

## A REFRAIN ÉS ALKALMAZÁSA A MAGYAR KÖLTÉSZETBEN.

Az egyszerű társalgási nyelvben is arra törekszünk, hogy mihelyt indulatainkat vagy érzelmeinket akarjuk kifejezni, lehetőleg oly szavakat használjunk, a melyek mintegy hozzásimulva az illető lelki állapothoz: ne csak az értelem, hanem a hangzás által is érzékeltessék ezt a hallgatóval. Innen van, hogy szelídebb érzelmek kifejezésére oly szavakat keresünk, a melyekben a sziszegő vagy folyékony mássalhangzók — ellenkező esetben pedig olyanokat, a melyekben a keményebb és nehezkesebb foghangok jönnek elő túlnyomó számmal. E törekvés a maga kezdetlegességében a leg-egyszerűbb, s a műveltség legalsó fokán álló ember beszédében is föllelhető. Magasabb fokon azonban csak a költészetben s leg-főlebb az u. n. szépprózában érvényesül; s e műfajok kiváló művelőinél oly tökélyre is emelkedik, hogy a nyelv ép úgy kísérelje és hangzás által is kifejezője lesz a gondolatnak, mint valamely remek zenedarab a szövegnek. Így származik aztán a nyelv zenéje, a mely arra van hivatva, hogy a szavakban rejlő értelem segítségével mások keblében is ép azon érzelmeket és indulatokat költse fel, a melyek következtében ő maga létre jött.

A költészet azonban nem elégszik meg ennyivel, hanem a részletekben tovább menve: a hosszú és rövid szótagok arányos váltakozásával; a sorok végszótagainak szabályos összeesengésével; a vesszorok hosszúságával vagy rövidegével s az ezekben lüktető rythmussal, — továbbá az alliteratióval s a strófiák különbözőnél-különbféle beosztásával a nyelv zenei sajátosságait teljesen érvényre juttatja és kifejti. Mindezekről kimerítően és ízléssel párosult rendkívüli mélységgel értekezik Mineckwitz, <sup>1)</sup> de a fő-

<sup>1)</sup> Lehrbuch der Rythmischen Malerei etc. v. Dr. Joh. Minckwitz. II-te Aufl. Leipzig. Arnoldische Buchhandlung. 1858.

súlyt a klasszikai verselésre teszi, s csak igen röviden emlékezik meg itt-ott a népköltészetéről is.

Igaz, hogy a nép akkora művészetet nem fejthet ki e tekintetben, mint azon műköltők, a kiknek munkáiból Minckwitz tételeit levonja, de az érzés, valamint az azt kifejező és zeneként kísérő nyelv között nála is ép oly szoros kapcsolat létezik, mint ama műköltők legjobbjainál. A maga primitív eszközeivel és felfogása szerint ő is igyekszik a Minckwitz által föllállított elvnek megfelelni, hogy t. i. „a gondolatot a legtökéletesebb alakban, tehát a legszabályosabb s a szavak tartalmával és hangzásával a lehető legmegegyezőbb módon állítsa az emberi lélek elé.“<sup>1)</sup> Más szóval: a nyelv zenéje a népköltészet előtt sem ismeretlen; s az érzelmeknek ez egyszerű dalokba lehelt különböző árnyalataihoz a nyelv itt is oly szépen símúl, hogy a rythmusi ecsetlésnek lépten-nyomon a leggyönyörűbb példáival találkozhatunk.

E sajátságok közül a refrain inkább a nyelvezet, mint a nyelv zenéjének volna nevezhető, mivel nem csupán az egyes szavakra, hanem általánosabb értelemben a vers-strófákra s az egész compositióra vonatkozik. A kedélyvel és hangulattal ép oly szoros összefüggésben van, mint a rythmusi ecsetlés bármely faja, s különösen a népköltészetben fordul elő sokszor és változatosan. Mondhatni, hogy a refrain jellemzi a népnek úgy lyrai, mint epikai költészetét, s annival bámulatosabb, hogy pl. Schuré a német dalköltészetéről irt művében<sup>2)</sup> semmi figyelmet sem fordít reá.

A vizsgálat azonban nemcsak e szempontból érdekelheti a kérdés, hanem főként abból, hogy a népies, vagy az ilyen alapon fölépült műköltészet tanulmányozása közben arra a meggyőződésre jut, hogy a refraineekben való nyilatkozás az érző kebelnek pszichologiailag is egyik benső szüksége, — s épen ezért a jó refrain a valódi költő megítélésének is egyik biztos mértéke.

De ne előzzük meg a tárgyalás rendes folyamatát.

A szó értelmére nézve megjegyyezhető, hogy refrain a francziában a hullámoknak a parthoz való csapkodását, s ez ál-

<sup>1)</sup> U. o. 7. §.

<sup>2)</sup> Ed. Schuré's Geschichte des deutschen Liedes. 3-te Aufl. Minden I. E. C. Bruns' Verlag. 1884.

lapotnak szabályos időközökben való ismétlődését jelenti. A refrain szó azonban, a mennyire meggyőződhetünk, csakis az ismétlődő vers-sorokra vonatkozhatik, noha Grube<sup>1)</sup> azt állítja, hogy a hajósok nyelvében az előbb említett szó értelmét is magában foglalja. Bárhogy legyen is, tény, hogy a két tünetny között jellemző hasonlatosság van, s így az elnevezés nagyon találó. A refraines költeményekben is a lélek egy-egy érzéskört bejárva, újból visszatér az eredeti kiindulási ponthoz, a mely egyszersmind maga az alaphangulat; s valamint a parthoz ütődő hullám csobban, úgy cseng a refrain is, a mint a strófák kezdetén vagy végén újból meg újból előfordul. Alapjában véve hát a költészet zenei sajátságaihoz tartozik, s rendszeren így is szokták fölfogni és tárgyalni.

Annyi bizonyos, hogy költészet és zene el nem választhatók egymástól. Hisz maga a poézis sem egyéb, mint a lélekben élő harmonia vagy disharmonia szavakban való kifejezése; vagy ha lehetne mondani: megjegecesítése. A zenéhez pedig szorosán hozzátartozik, hogy egy-egy motivumot többször variál, a mely ilyenformán átszőődvén az egész compositión, koronként meg-újúl, hogy a hallgatónak időközben a hangok más, meg más régióiba ragadott lelkét egy-egy pillanatra elpihentesse. Ilyen variatio a költészetben a refrain is, a mely tisztán csak az említett zenei sajátásnál fogva sok esetben még akkor is hat, ha mindjárt egyéb összefüggésben nincs is a költeménnyel, mint hogy a strófák végén rendszeresen ismétlődik. Innen van, hogy pl. a gyermek oly nagy gyönyörűséggel hallgat végig igen sokszor teljesen értelemnélküli refraines strófákat, — úgyszintén az is, hogy a nép ilyenforma refraineiket is sűrűn alkalmaz, mint:

Zöld füvet legel a tehén,

Nincs hunczutabb, mint a legény,

Nincs hunczutabb, mint ludavér, csanavér,

Csin-csan csanavér,

Meghalok én a rózsámér. stb.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Aesthetische Vorträge v. A. W. Grube II. p. Iserlohn Verl. v. J. Bädeker. 1866.

<sup>2)</sup> M. Népk. Gyűjtemény. Új folyam. A Kistaludy-társ. megbizásából szerk. Arany L. és Gyulai P. Pest, 1872. Ath. II. k. 135. l.

Az ilyenekben mind a gyermek, mind a nép előtt teljesen közönyös marad az értelem, s egyedül csak a zenei rész költi fel az érdeket.<sup>1)</sup>

Úgy a nép-, mint a műköltemények kiválóbbjai azonban arról győznek meg, hogy a refrainnek nemcsak az a szerep jut, hogy a lelket vagy a hallóérzékelt elringassa, hanem magával az eszmével, hangulattal s az illető mű compositiójával is szerves összefüggésben van. Bizonyára e tapasztalat bírt reá némelyeket, hogy — habár csak hozzátvetőleg is — más szempontokból igyekezzenek a refrain fogalmát definiálni. Gottschall pl. kiemeli a népdalokat jellemző mysticismust, a mely szerint mintegy álomszerűen vonul át bennök a természetnek egy-egy képe vagy tüneteménye, s költ fel a léleken is megfelelő hangulatot. Ebből magyarázza ki aztán a dallamosságot; s a refrainnek tulajdonítja a költeményben levő egység és hangulat állandósítását.<sup>2)</sup> Carrier már tovább megy, s azt mondja, hogy a főgondolatot a refrain fejezi ki, s az egész költemény körülötte fordul meg, mint központ körül.<sup>3)</sup>

E meghatározások azonban a tapasztalás szerint nem ille- nek a refrainre általánosan, hanem annak legfeljebb csak egyes válfajaira vonatkozhatnak. Mert igaz ugyan, hogy mindkét tételt számos példával lehetne igazolni, de aztán még számosabban lennének az olyanok, a melyekre egyik meghatározás sem talál- ván, a körön kívül maradnának.

Egy előbb említett okból azonban mindkettő nagyon érté- kes. A fennebbi meghatározások t. i. éppen eltérő voltuknál fogva azt bizonyítják, hogy a refrain szerepe a költészetben korántsem egyoldalú, hanem úgy a belsőre, mint a külsőre nézve egyaránt fontossággal bír. E körülmény aztán eredetére és alkalmazásának indító okaira is érdekes világot vet, mert megdönti azon meg- lehetősen általánossá vált, s a gyengébb költők példája által valóban is igazolt fölfogást, hogy a refrain inkább csak külső

<sup>1)</sup> Ehez hasonló példák találhatók még az id. mű 9, 13, 48, 72, 80, 85, 136, 223, 250 stb. lapjain.

<sup>2)</sup> Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. von Rud. Gottschall. Breslau, 1870. II. B. 40—41.

<sup>3)</sup> Carrier Aesthetik. II. B. 504, 524, 27 stb. lapokon.

dísz, s a zengzetességen kívül egyéb nem is kívánható tőle, mint hogy a strófákban kifejezett értelemnek, a mennyire csak lehetséges, ellent ne mondjon. Egyszersmind az is sejthető lesz, hogy úgy eredete, mint alkalmazása alapján véve korántsem öntudatos és mesterkéltsé, minnek következtében egyik vagy másik korhoz, vagy nemzet irodalmához sem köthető, úgyszintén történelmi-lag sem levezethető.

E fölfogás szélesebb körben, úgy látszik, Grube már előbb idézett munkájából terjedt el, mert Gottschall is erre hivatkozik,<sup>1)</sup> a nélkül, hogy e tekintetben valami megjegyzést vagy észrevételt tenne reá.

Grube ugyanis azt fejtegeti, hogy az európai művelt népek közül a francziák használtak legelőször refrain, még pedig a vaudeville-ekben, hol a csattanós refraineik mintegy fölviillanyozták a könnyüvértű népet, máskor pedig egy-egy szabadon és komolyan odavetett ismétlődő sor magával ragadta és fölleskésíté a kedélyeket. Mindamellet is, úgy hiszi, hogy a refrain alkalmazása a népköltészetben még sem a franczia irodalomból, hanem a középkori latin egyházi énekekből ment át. Ezek ismét a bibliából s a Szent Dávid zsoltáraiból vehették, mert a héber népköltészetben sűrűn előfordul. Tüzetesebb vizsgálódás után az is kitünik, hogy a héber lyrai költészet vers-szerkezete antiphonikus, s ép úgy meg lehet különböztetni bennök a strófákat és ellenstrófákat, mint a karénekekben. Valószínű hát, hogy az isteni tiszteletek alkalmával, hol a közönség felelt a pap énekére, hol pedig két kar állott egymással szemben, s mialatt a közönség a refraineiket ismétlé, ezek fölvaltva énekeltek. Idő múltával a héber lyrát a vallásos bensőségen kívül a hazafias hang is jellemezni kezdi. A dalok többé nem pusztán az egyéni érzélem tolmácsai, hanem fölolvad bennök az ígértföldre kivezetett nép összes szenvedése, bánata és reménye. Dávid zsoltárai például magukban foglalják Izrael népének úgy gyalázatát és megaláztatását, mint dicsőségét és örömet. Lényegileg mindenik a refrainen alapúl, s arra van szánva, hogy ünnepek alkalmával nyilvánosan énekeltessek. Ezért maradtak fenn apáról fiura oly hosz-

<sup>1)</sup> Poetik II. B. 41.

szu időkip a nép ajkán, s szövödték át egészen új dalokba, új meg új refraineikkel A kereszténység elterjedésével aztán lassanként a nyugati népek latin egyházi énekeibe olvadtak át, s a klérus liturgiáiból terjedtek el időfolytán a nép közé is. <sup>1)</sup>

E fejtegetéseknek az a legnagyobb hibájuk, hogy törtóriai-  
lag próbálnak levezetni egy oly tőneményt, a mely tisztán kedélyi, és így nem egy ország vagy nemzet kizárólagos tulajdona, hanem mindnyájunkkal közös sajáttság. Erről bárki is könnyen meggyőződhetik, ha fáradságot vesz magának koronként lelkébe pillantani és megfigyeli ennek nyilvánulásait. Vannak ugyanis olyan benyomások, a melyek akár a megszokás, akár pedig a gyengeség következtében a lelket közönyösen hagyják. Ezek nyomában, ha mindjárt támadna is valami érzélem, ez csak átfutó, s nem érdekelheti olyan húzamosan a lelket, hogy tovább is reflektáljon reá. Ha azonban az inger oly nagy, hogy az őt követő kellemes vagy kellemetlen érzés egész lelkőnköt áthatva, egy időre háttérbe szorít és elfeledtet velőnk minden más tőneményt és képzetet: akkor már hangulattá erősből és az inger nagysága szerint több vagy kevesebb ideig uralkodik lelkőnk fölött. Ilyenkor hát egész valónkot egy érzés töltvén be: természetes, hogy gondolatban is mindegyre visszatérőnk reá; s ha ez állapotot netalán szavakban akarnók kifejezni, korántsem elégednénk meg az érzés-szülte gondolat egyszeri elmondásával, hanem annyiszor ismételnők, a hányszor érzésőnk foka megkivánná. Innen van, hogy mikor nagy öröm vagy nagy fájdalom ér, többször ismételjük a megfelelő indulatszókát; a személy vagy tárgy nevét, a mely az illető érzésnél, mint ok vagy közreműködő szerepelt, — sőt sok esetben magát az eseményt is. Ime a refrain eredete, úgy, a mint részőnkőről képzeljük. Legprimitívebb alakjában tehát még a szorosán vett zenei sajáttság is csak mellékes, s nem lesz egyéb, mint az érzésektől túláradt léleknek szavakban való és önkénytelenül ismételt kitörése, a mely természetére nézve leginkább az u. n. reflex mozgáshoz hasonlít. Ezen a fokon művészet sem igen nyilvánul benne, s rendszerint a maga pongyolaságában és keresetlenségében jelentkezik.

<sup>1)</sup> L. bővebben Aesth. Vortr. II. 109—117.

A refrain legegyszerűbb neme gyanánt tehát azt vehetjük fel, midőn egy akár kellemes, akár kellemetlen alaphangulatú indulatszók vagy fölkiáltások ismétlése által van érzékeltetve. A következő dalokban pl.:

Dudujnám, dudujnám,  
De jól megyen a munkám.  
Ez az élet minket illet  
Nem a régi öregeket.  
Dudujnám, dudujnám,  
De jól megyen a munkám stb. (M. N. Gy. II. 209.)

vagy:

Széles az én kedvem ma,  
Nem fér ebbe a házba,  
Ej, haj, csuhajna!  
Nem fér ebbe a házba stb. (M. N. Gy. I. 315.)

a vidám hangulat, az uralkodó, s ennek kifejezésére a nép természetesebbnek tartja az indulatszókat és felkiáltásokat ismétlni, mint hosszasan magyarázgatni jó kedvének okát, vagy rajzolgatni lelkének akkori állapotát. Hasonló módon fejezi ki egy más dal a kicsikart ígéretet és kényszerítést csupa indulatszóval és felkiáltással:

Jaj, jaj, jaj, jaj od'adom, oda,  
Jaj, jaj, jaj, jaj, od'adom, oda!  
Másfél véka lisztért,  
Tizenöt garasért,  
Jaj, jaj, jaj, jaj, od'adom, oda! (M. N. Gy. II. 231.)

Lényegileg ide tartoznak az egyházi énekekben ismétlődő ilyes felkiáltások is, mint: „kyrie eleison“, vagy: „irgalmaz nékünk“ stb.

Ide számíthatni továbbá még az olyan refrainekeket, a melyek hadi vagy más buzdító dalokban valamely lelkesítő, akár pedig gyűlöletet fölébresztő szó ismétléséből állanak. Így fordul elő pl. a francia forradalom híres énekében a „ça ira“ használata, mintegy ébren akarván tartani a nép lelkületében az általa kifejezett célt, s a dicső emlékeket, a melyek hozzá fűződnek. Petőfi „Csata dal“-ában is ilyen céllal ismétlődik az „előre!“ fölkiáltás.

Szintén egyszerű nemei a refrainnek azon sokszor értelem nélküli sorismétlések is, a melyeket már fennebb érintettünk. Az ilyeneket a nép vagy gúnyolódás és tréfa közben, vagy pedig olyankor szokta használni, midőn fáradságos munkát kellvéen végeznie, az ismétlésben nyilatkozott zene által akarja lelkét elringatni és szórakoztatni. A gúnydalokban rendkívüli találékonyságot fejt ki a furesábbnál-furesább hangzású szavakból álló refrainsorok összeállításában, melyeknél az értelemre vajmi kevés tekintettel van. A jellemzetességet s a kedélynek gúnyoros játékszerűségben való nyilatkozását azonban ezekben sem lehet megtagadni. A számos példa közül, úgy hiszem, elég lesz csak a következőket idéznem:

Egy asszonynak három lánya,  
Három lánynak egy szoknyája.  
Oh jaj mámili!  
Jaj de cservenyi,  
Czirkum zelleri,  
Rozmaring, viola.

Vagy:

Kutyahitű Kátai  
Nem kell a lányt —  
Libizárom ripszom  
Zátyerityi zatyitom —

Bántani.

(M. N. Gy. II 223 — 24.)

A másik esetet illetőleg magam is hallottam, midőn egy hídláb beverésénél a munkások az u. n. „bakk“-nak minden föl-huzásánál értelem nélküli, de rythmikai szempontból kifogástalan sorokat ismételték, hogy az üteny mintegy új erőt és ruganyos-ságot kölcsönözzön izmaiknak. De előjön az is, hogy különösen a húzamosabb ideig tartó foglalkozásnál, a hol munkaközben me-rengésre és reflexiókra is jut idő, egyes összefüggéstelen esemé-nyek felsorolása, vagy az épen akkor keletkezett vágyak nyilván-ítása van refrainbe foglalva, kifejezvé az egyik tárgyról a má-sikra való csapongás által azon rendszertelenséget, a mely a lé-leknek ilyen állapotában előfordulni szokott. Kár, hogy a Szt-Gellért legendában említett „örlő dal“ nincs följegyezve, s így kénytelen vagyok Grube művéből átvenni egyet, mely magyar fordításban körülbelől így hangzik:

Őrölök, őrölök, zúg a malom,  
 Dalolok s fecsegek a húgommal.  
 Maradj künn, por van a házban,  
 Kimegyek mindjárt szólni veled.

Abdallah szívem, te vásárra mégý,  
 Ej, vidd el magaddal férjemet is:  
 Ó már nagyon rég nem vala ott,  
 S nem szükség látnia s hallnia mindent!

Őrölök, őrölök, zúg a malom,  
 Dalolok s fecsegek édes anyámmal.  
 Maradj künn, por van a házban,  
 Kimegyek mindjárt szólni veled!

Jó férjem Ali, menj ki a mezőre,  
 A marhák leeszik mind a babot!  
 A vadkan leveri mind a szép árpát  
 S a szomszéd öszvére a kerítést.

Az eredetít K. Zill jegyezte le egy kézimalmot forgató Kabyll nő ajkáról, s közölte az „Ausland“ 1852-iki folyamában.<sup>1)</sup>

Egy más faja a refrainnek, midőn néhol külsőleg véve a rímet is pótolja, bensőleg pedig a compositióra is befoly, a mennyiben a hangulatot állandósítja, növeli és nyomatékosabbá teszi, s a költemény részei között a kapcsolatot fentartván, az átmeneteket is megkönnyíti. Az ilyen refrain a legáltalóbban epikainak lehetne nevezni, mert túlnyomóan a balladaszerű költeményekben fordul elő. Alkalmazása nincsen chablonhoz kötve, hanem a hangulat s a cselekvény haladása szabja meg, hogy egyik vagy másik sor, vagy sokszor annak csak egy része hol és hogy ismételtessék, — mert a refrain, valahányszor az események tovább fejlődése kívánja: módosulni is szokott. Példákra népballadáinkban is igen nagy számmal akadunk. Csak rövidsége okáért hozom föl épen a „Párjavesztett Gerlicze“ cziműt, mely így hangzik:

Búsan búgó bús gerlicze  
 Kedves társát elvesztette.

<sup>1)</sup> Aesth. Vortr. II. 122.

Elrepüle zöld erdőbe,  
 De nem szálla a zöld ágra,  
 Hanem szálla asszu ágra;  
 Asszu ágat kopogtatja,  
 Kedves társát siratgatja:  
 „Társam, társam, édes társam!  
 Soha sem lesz olyan társam,  
 Mint te voltál édes társam!!”

Búsan bűgő bús gerlicze  
 Elrepüle messze földre,  
 Messze földre, zöld búzába,  
 De nem szálla zöld búzába,  
 Hanem szálla konkolyágra;  
 Konkoly ágát kopogtatja,  
 S kedves társát siratgatja:  
 „Társam, társam, édes társam!  
 Soha sem lesz olyan társam,  
 Mint te voltál édes társam!!”

Búsan bűgő bús gerlicze  
 Elrepüle messze földre,  
 Messze földre, folyóvizre.  
 De nem iszik tiszta vizet,  
 Ha iszik is fölzavarja,  
 S kedves társát siratgatja:  
 „Társam, társam, édes társam!  
 Soha sem lesz olyan társam,  
 Mint te voltál édes társam!!”

Epikai refrain alatt itt nem a strófák végén előforduló három soros lenne értendő, a mely a cselekvény előbbvitelére nincs befolyással s első sorban csak a kedélyt érdekli, hanem magában a szövegben levő ilyes ismétlések: De nem szálla a zöld ágra, Hanem szálla asszu ágra, Asszu ágat kopogtatja, . . . vagy: Elrepüle messze földre, Messze földre. zöld búzába, De nem szálla zöld búzába . . . stb, — a melyek egyfelől fölkapják és tovább fűzik az események fonalát,

másfelől pedig a hangulatot is nagy mértékben fokozzák,<sup>1)</sup> Az idézett ballada különben compositio tekintetében is remek, mivel az egészben csak négy olyan sor van, a mely nem ismétlődik, s a cselekvény még sem akad fönn, sőt — ép mint a Petőfi „Pál mester“-ében — rohamosan halad.

Sokszor ugyanazon sor az érzelmek fokozása szempontjából a strófa elején vagy közepén ismételtetik. Péld :

Fehér kis ház, kerek ablak rajta,  
Te kis leány ne kacsintgass rajta,  
Te kis leány ne kacsintgass rajta,  
Mert én téged el nem veszlek soha! (M. N. Gy. II. 82.)

Vagy :

Sárga rézből van,  
Sárga rézből van,  
Sárga rézből van a fokosom,  
Érted halok kedves galambom. (U o. 90.)

Egészen ellentéte ennek azon refrain, a mely különösen a XVII-ik és XVIII-ik századbéli népköltészetünkben fordul elő gyakran, s a versszak utolsó sorának ismétléséből áll. Ez rendszerint vagy lemondással teljes keserűséget, vagy valami erős felfogadást vagy bizonyítást fejez ki. Ime mindkét esetre egy-egy példa :

Nem vétettem semmit, az ég bizonyosságom :  
Még sincs maradásom — köztetek lakásom . . .  
Szegény árva fejem nincs hová hajtanom —  
Szegény árva fejem nincs hová hajtanom.

(Thaly : Adalékok I. k. 225.)

Bátor vérontásom — történnék halálom,  
Álnok árulónak bosszuját megállom, —  
Álnok árulónak bosszuját megállom! (U. o. II. 271.)

<sup>1)</sup> L. hasonló példákat a M. N. Gy. I. k. 137. l. 149 (7-ik sz.) 156. (10. sz.) 172. (18. sz.) 174. (20. sz.) 176. (22. sz.) 180. (23. sz.) II. k. 3. l. stb. Igen szép pl. a „Juliá szép leány“ cz.-ben a következő részlet: Első raj méhemnek gyöngye lépecskéje, Gyöngye lépecskének sárguló viassza, Sárga viasszának földönfutó füstje, Földönfutó füstje, mennybe ható lángja. — Ilyenek a Greguss „Külföldi Népdalok“ cz. gyűjteményében is „A férjgyilkos“ és az „Árvák dala.“

Az ilyszerű refrain túlságba vitele azonban igen könnyen megbosszulhatja magát, mert az egyhanguságon s a cselekvény haladásának meggátlásán kívül még mesterkéltté és ízléstelenné is válhatik. Bizonyoság reá Thalynak a „Szerélem románcza“ cz. költeménye, a melyben 27 strófán át van keresztül erőszakolva az ilyen refrain:

Gyors a hír: hogyha búval jár . . .  
 Várúr szép lánya hervadj már! . . .  
 Igen — igen — igen —  
 Várúr szép lánya hervadj már!

Alkotva a szív miből lehet:  
 Hogy annyi kintől meg nem reped? . . .  
 Igen -- igen — igen —  
 Hogy annyi kintől meg nem reped? . . .

Megjegyzendő, hogy a költemény tárgya igen tragikus, s a fennebbi sorok épen nem a komikum földézése czéljából irattak. A népnél csak nagyon ritkán akadhatni ehhez hasonló refrainre, a mely nem természetesen foly magából a tárgygyal járó hangulatból. Részemről mindössze is alig egy néhány feltünőbb példával találkoztam. Annál nagyobb számmal vannak azonban népkölteményeinkben a szebbnél-szebben alkalmazott s a valódi hangulatból származott refrainek.<sup>1)</sup>

Mindezekből világos, hogy az igazi jó refrain mindig az érzelmek kísérője és kifejezője szokott lenni. Alapjában véve hát: pszichologiai tünetény, a mely a lélekre és kedélyre tartozik, s önkénytelenül fakad ki ebből, valahányszor az érzelmek a szokottnál kissé erősebb módon jelentkeznek. Nem lehet tehát eredetét egy oly komplikált szerkezetre visszavinni, a minő egy karének, a melyben a pap, a karok s a közönség között a szerepek ki vannak osztva. Fejtegetésem folyamán a példák által is épen azt igyekeztem érzékeltetni, hogy a nép illetetlen és chablonok által meg nem vesztegetett költészetében mily egyszerűen és természetesen — és mégis mennyi erővel nyilatkozik; mint-

<sup>1)</sup> M. N. Gy. I. k. 179. l. 22. sz. 45. sz. 323. l. II. k. 151. és 156-ik sz. stb.

egy bizonyítékául annak, hogy senkitől sem kellett tanulnia, mert lelke önmagától is megsúgta, hogy mikor érzelmeinek akár hangokban, akár szavakban kifejezést ad: melyeket kell ezek közül többször ismételnie? . . . Ezek alapján — úgy hiszem — mindenki természetesnek fogja találni, hogy inkább a karének származott a népnél minden időben egyaránt megvolt refrainból, mint megfordítva, — valamint azt is, hogy a Grube által megkísérelt historiai levezetés nemcsak sikertelen, hanem fölösleges is.

## II.

A refrain hásználatára nézve a népies és műköltészetben lényegileg semmi különbség sincs. A valódi költő lelkében ép oly önkénytelenül támad ez, mint a népnél; s a költeményhez magához is ép oly szorosán hozzá tartozik, mint pl. a hangulat vagy a compositio. Innen van, hogy az igazi költőnél még oly korszakokban is jelentkezik, a melyekben a költészet elszakadván a néptől, egyszersmind a természetes alapokat is nélkülözi, s hovatovább mesterséggé, vagy magasabb fokon: művészetté alakul. És itt nem jön tekintetbe a schema, vagy a versalak ilyen vagy amolyan volta. Bármily mesterkélt legyen is ez: a valódi költő érzelmei keresztül törnek rajta és megkapják a nekik megfelelő hangot.

Ez magyarázza meg, hogy a formailag annyira kötött és szigoru görög költészetben is annyiszor találkozunk a refrainnel, habár nem oly változatosságban, mint a hogy ez különösen a mai román népek irodalmában tapasztalható. Általánosan ismeretes, pl. hogy Homérosznál egyes szavak, kifejezések, sőt mondatrészek is igen gyakran ismétlődnek. A n a k r e o n n á l már több dalban rendszeresen alkalmazott refrain fordul elő, még pedig a refrainnek azon faja, a melyet Grube didaktikusnak nevez. Ez abból áll, hogy a költő az első két sorban előre bocsátott igazságot vagy eszmét a költemény folyamán bővebben kifejti és magyarázza; s ha ez megtörtént: az első két sort a végén újból ismétli. Így vannak szerkesztve a Thewrewk-féle kiadásban a 2, 36, 43 és 45 számúak.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Anakreon görögül és magyarul. Ponori Thewrewk Emil Budapest, 1885. Franklin-társ.

Az ilyen refrain azonban már nem teljesen közvetlen, mert az okoskodás nyomait is föl lehet találni benne. A legtöbb első sorban csak az értelemhez szól, s az a ezéja is, hogy valamely tapasztalatot vagy szabályt jobban az emlékezetbe véssen. De lehet az előrebocsátott két sor valamely erős hangulat, érzés, vagy sok gyötrellem árán szerzett tapasztalat kifejezője is, s ilyenkor a hatása is közvetlenebb. Különösen a spanyol dalok közt akadunk sok ilyenre, <sup>1)</sup> — de nagyon megható azon Madagász-dal is, mely előre bocsátja, hogy „Part lakói, ne higgyetek a fehérnek!” — s egy kevés indokolás után újból e sorral végzi, mint egy fájdalmas felsohajtással, a melyben sok-sok évi szenvedés szomorú emlékei egyesülnek. <sup>2)</sup>

A görög költők közül azonban még a tragikusoknál is előfordul, a mit onnan magyarázhatni meg, hogy a görög tragédiából még nincs annyira kizárva a lyrai elem, mint a hogy azt a mai dramaturgia követeli. Az idő- és helyegységből ugyanis önkényt következik, hogy a jelleme nem fejlődhetnek előttünk, hanem első megjelenésükkor is már, mint készekkel találkozunk velök. Így a görög drámairó nem abban keresi az érdeket, hogy a jellemfejlődést, vagy a jellem átalakulásának különböző phasisait motiválja, hanem abban, hogy az előnkbe állított alaknak — ki vagy valamely dülő szenvedélyt, vagy pedig egy szomorú végzet tudatát hordja keblében — mentől mélyebben bele tudjon pillantatni a lelkébe, s mentől megkapóbban tudja kifejezni érzéseit. Ehez járul, hogy a karok szintén a szereplők érzelmeinek kísérői és kifejezői. Nemesak rosszalják vagy javallják ezek tetteit, hanem buzdítják őket, velök sirnak, velök átkozódnak stb. Szóval a lyrai elem túlnyomó bennök, s így természetes, hogy az alaphangulatot vagy érzelmet kifejező sorok nem egyszer refrainszerűen ismétlődnek. Aeschylusnál pl. az „Eumenidák“ utolsó karénekeben (A kísérő nők kara) szintén rendszeresen alkalmazott refrainnel találkozunk. <sup>3)</sup> De előjön ez Sophokles „Antigone“-jében és Euripides „Hippolitos“-ában is. <sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> L. Greguss „Külföldi Népdalai“-ban a IV, V, VIII, IX, X, XII, XIII és a XIV. számúakat.

<sup>2)</sup> U. o. 103-ik l.

<sup>3)</sup> L. Wolf „Pantheon des classischen Alterthums.“ Berlin, 1862. Hempel. 279. l.

<sup>4)</sup> U. o. 327, 328 és 360 l.

E tünemények azon gondolatot keltik föl, hogyha már a görög műköltészetben is nyomát leljük a refrain öntudatos használatának: mennyivel sűrűbben előfordulhatott ez a népköltészetben, a mely bizonyára nem volt oly mesterkéltséggel külfalakok által korlátozva.

A modern népek költészetében már nagy szerepet játszik, s az előzményekből természetes, hogy leginkább a dalban és balladában találjuk föl, mint a melyekben a kedély és az érzelmek a legközvetlenebbül nyilatkozhatnak. Lassanként szorosan hozzá kezd tartozni mindkét műfajhoz, s igen érdekes megfigyelni, hogy a különböző népek természete szerint miképen módosul a refrain szerepe és jelentősége is.

Az angol és skót balladák tárgya pl. a legtöbb esetben kemor, s előadási módja rövid és szaggatott. A képzelem rendkívüli erővel működik bennök, s a különben is homályos háttért még sötétebbé, még mystikusabbá teszi. A mellékes, vagy a tárgy természetéből is sejtethető események elmaradnak, a mi újból a homály növelésére szolgál. A fölhevült képzelem előtt a mult mintegy megelevenül, s a régi esemény még egyszer megtörténik. Így, noha az előadás drámaivá lesz: a költő érzelmei mégis lázasán lüktetnek, s egy-egy sohajban, szenvedélyes kitérésben vagy fölkiáltásban refrainszerűen ismétlődve nyilvánulnak az egész költeményen keresztül. A refrainnek itt hát kiváló szerepe jut, mert míg egyfelől általa őriztetik meg a balladák lyrai jellege, másfelől az indulatoknak egy-egy közvetlenebb kitérésével, egy-egy elejtett érzézással vagy szóval igen gyakran eloszlatja a homályt, s a compositióra is nagy befolyással van.

Ezzel szemben pl. a spanyol ilyszerű költemények a lovagkor hősies jeleneteit, egy-egy kiválóbb vitéz (Cid, don Carpio stb.) tetteit vagy szerelmi és harczias kalandokat tárgyalnak. A nemzeties büszkeség és a vallásos kedély majd mindenikből kirí, s előadási módjuk is krónikaszerűbb, úgyannyira, hogy némelyiknél a részletezés valóban unalmassá lesz. A helyzeteket bővebben indokolják, s több idejük jut a háttér színezésére is. Természetes, hogy ilyenformán a refrainnek is módosulnia kell, s általában azt jegyezhetjük meg róla, hogy kétféleképen nyilvánul: vagy mint a költő subjectiv érzelmeinek tolmácsa, mikor egyik-

másik hős szomorú sorsát fájlatván, az események előadása közben föl-fölsír, — vagy pedig mint tisztán zenei sajátság, a mely a compositióval csak távolról függ össze.

Megjegyzendő azonban, hogy fölötte általános a refrainnek azon neme is, midőn valamely — az egész eseményre nagy befolyással levő — motívum mindegyre ismétlődik, mint a hogy Tennysonnál az „Oh, szép volt ám a gróf nagyon!“ (A nővérek. Hegedüs I. ford.)

Ilyenkor a költő lelke nem tudván e képtől szabadulni: újra meg újra visszatér hozzá, s mintegy érzékeltetni akarja, hogy ezen fordul meg az egész cselekvény.

Idő folytán azonban a refrain is vesztett természetességéből és közvetlenségéből. A műköltők ugyanis nem elégedtek meg egyszerű és a kedélylyel szoros kapcsolatban álló formáival, hanem complicáltabbá és művészibb szerkezetűvé változtaták, nem gondolván meg, hogy ez által egyszersmind hidegebbé, s a lényegre nézve jelentéktelenebbé teszik. És itt — mint élesebben feltűnő külsőség — a refrain zenei sajátsága vezető félre őket, s mesterkéltségekben különösen erre helyezték a fősúlyt.

Ilyenformán hát lassanként chablouná változott a refrain; s még a kiválóbb költőknél is inkább csak a jó hangzat okáért alkalmazott külsőség benyomását teszi reánk. Az ily megszábotott alakú refrains formák közül különösen a francia költészetben honosult meg a rondeau, ballada, madrigal, triolet és a vaudeville.

A rondeau-nak két faja ismeretes. Az egyik, a melyet rendszerint gúnyolódásra vagy szellemes évdésre szoktak volt használni, 13 sorból áll. Ezek három strófa-ra oszlanak, melyek közül az első és utolsó 5—5, a közbelső pedig 3 sorból van szerkesztve. A refraint a költemény kezdő szavai alkotják, a melyek a 3 soros strófa után s a költemény végén ismétlődnek. Ez különösen a XVII-ik században divatozott. A megelőző időkben az u. n. rondel volt szokásban, a mely szerkezetére és hangjára nézve is különbözik az előbbitől. Ez 14 sorból áll, s az első két sor képezi benne a refraint, előfordulván a költemény elején, közepén és a végén is.

A kettő közül azonban inkább az előbbit — a rondeaut —

kedvelték. XIV-ik Lajos pl. annyira ment, hogy Benserade-dal rondeaukban fordíttatá le a dauphin számára Ovidius Metamorphosisát.

Megszabott alakú refraines költemény volt a régibb francia irodalomban a ballada is. A XIV-ik században virágozott s körülbelül a XVII-ik század közepéig részesült közkedveltségben. Ekkor a Ronsard iskolája meglehetősen háttérbe szorítá, de később — különösen Voiture és La Fontaine — újból divattossá tevék.

A balladának is két alakja fordul elő. Az egyik nyolcz szótagos sorokból áll, a melyek együtt véve három 8 soros strófát alkotnak. Erre a négy sorból álló u. n. „envoi“ következik. Mindhárom strófának s az „envoi“-nak is ugyanazon zársorai vannak, mint refrainek. A másik alak ugyanilyen szerkezetű, csak hogy 10—10 soros strófaból és így összesen 35 sorból áll.

A triolet nyolcz soros költemény, melyben a negyedik sor az elsőnek, a két utolsó pedig a két elsőnek ismétlése. Ezt is gúnyolódásra használták, s gyakran hosszabb költeményeket is irtak e formában. Ilyen Marignynak is a „fronde“ alkalmával Retz bibornokhoz (akkor még a párisi érsek koadjutorához) intézett költeménye, a melynek első strófája így hangzik:

Monsieur notre coadjuteur  
Vend sa crosse pour une fronde,  
Il est vaillant et bon pasteur,  
Monsieur notre coadjuteur!  
Sachant qu'autrefois un frondeur  
Devint le plus grand roi du monde,  
Monsieur notre coadjuteur  
Vend sa crosse pour une fronde.

A vaudeville, valamint a madrigal is a francia költészetben nincsenek épen ily szigoruan meghatározott formákhoz kötve. A madrigalban igen sokszor még a refrain is elmarad, de a vaudeville-nek épen ez adja meg a bájt, a melynek következtében oly népszerűvé lön. Szolgáljon például Olivier Bas-selintől a következő:

Tout à l'entour de nos remparts  
 Les ennemis sont en furie;  
 Sauvez nos tonneaux, je vous prie!  
 Prenez plutôt de nous, soudards,  
 Tout ce dont vous aurez envie:  
 Sauvez nos tonneaux, je vous prie! etc. <sup>1)</sup>

A német műköltők közül Bürger tanulá el legelőször a néptől a refrain használatát és alkalmazását a balladákban. Ő azonban már teljes öntudattal használja, és így természetes, hogy mesterkéli is. Egész strófákat sző át refrainszerűen nagyobb elbeszélő költeményein, a melyek hovatovább jobban és jobban megerősítik lelkünkben a felköltött hangulatot és legtöbbször a háttért is színezik. Ezt azonban ő nem egészen természetes úton éri el, hanem kiválogatja a ezéljaira nézve legalkalmasabb hangzású hangutánzó szavakat, és ezekből alkotja össze az ismétlésekre szánt strófiát. Mindemellett is különösen a „Lenore“ refrainei úgy a hatás, mint a compositio tekintetéből is sikerülteknek mondhatók. Kiválóan szerencés gondolat volt az, hogy kétféle refraint alkalmaz. Az egyikkel:

Und weiter, weiter, hop hop hop!  
 Ging's fort in tausenden Galop,  
 Dass Ross und reiter schnoben  
 Und Kies und Funken stoben . . .

a helyzetet eseteli s egyszersmind magyaráz is, -- a következővel pedig:

Graut Liebchen auch? . . . Der Mond scheint hell!  
 Hurrah! Die Todten reiten schnell! —  
 Graut Liebchen auch vor Todten? —  
 „O weh! Lass ruhn die Todten!“

különösen a hangulatot érzékelteti.

E refraineeknek különben a hangulattal is több közük van, a mit Bürger más költeményeiben, még ha kiválóbbak is, ritkán tapasztalunk. A „wilde Jäger“ következő strófa-refrainje például:

<sup>1)</sup> L. bővebben E. O. Lubarsch *L' Art Poétique* v. Boileau. Leipzig 1885.

Der rechte Ritter sprengt heran  
 Und warnt den Grafen sanft und gut.  
 Doch bass hetzt ihn der linke Mann  
 Zu schadenfrohem Frevelmuth.  
 Der Graf verschmählt des Rechten Warnen,  
 Und lässt vom Linken sich umgarnen --

egyfelől igen lapos, másfelől a kedélyt nem érdekli, s pusztán csak magyarázatul szolgál, holott az igazi jó refrainnek a kedélyből kell fakadnia, s első sorban azt is kell érdekelnie. A „Das Lied vom braven Mann“ refrainje már lyraibb természetű ugyan, de az ilyen felkiáltások, mint: „O braver Mann! braver Mann! zeige dich!“ etc. a visszatetszésig naivok, s a helyett, hogy a hangulatot erősítenék: inkább csökkenését segítik elő.

A mit azonban Bürger csak meglehetősen szerencsével próbálgatott: Goethe vitte teljes sikerrel véghez. Talán — Petőfit kivéve — egyetlen nagy költője sincs az újkornak, a ki a néptől annyit tanult volna, s a tanultakat oly nemes ízléssel fejlesztette és alkalmazta volna, mint épen Goethe.

A „Röslein, Röslein, Röslein roth“-tól a legtökéletesebb balladájáig egyaránt megérik művein, hogy a néptől vette az impulzust, s tőle tanulta a nyelvet s kölcsönözte el a formát is — csakhogy mindezeket átszűrte saját lelkén, s mintegy meg-nemesítette. Nála fordul elő a szó szoros értelmében vett ballada is a német műköltészetben legelőször, még pedig tisztán a népballadák hatására. Hiszen ismeretes, hogy még strassburgi diák korában mily nagy befolyással volt reá Herder, a ki már akkor gyűjtögeté az anyagot a „Stimmen der Völker“-hez

Természetes, hogy ilyen körülmények közt a refrain sem kerülheté ki figyelmét. Nála is csak a népköltészet hatásából magyarázható ki, hogy oly sűrűn fordul elő, — mert pl. Schiller-nél, a ki ezzel kevesebbet foglalkozott — csak nagyon ritkán találhatni meg. Nem azt teszi ez, mintha Goethe a népköltészet mintájára mesterkéltnél próbált volna ilyeneket írni. Mint a világirodalom egyik legnagyobb lyrikusának erre szüksége sem lehetett, mert hiszen az érzésekkel együtt önként jelentkezett a refrain nála is, valahányszor a kedély játszásága vagy

az érzések mélysége a szavakban is állandóbb és maradandóbb kifejezést követelt.

Költeményeiben a refrain alkalmazásának a leggyönyörűbb és a legváltozatosabb példáit leljük. Mindig a hangulat sugalmazza őket, s nálok nélkül a compositióban is hiányt találnánk. Feladatunk körét túlhaladja, hogy tüzetesebben foglalkozzunk velök; különben is Grube egy terjedelmes tanulmányban méltatja Goethe költészetének ez oldalát. Egyszerűen csak felsorolunk hát egy pár feltűnőbb refrain-alakot, hogy adandó alkalommal hivatkozhasunk rájuk.

Szépsége és ritkasága által magára vonja figyelmünket a „Nachtgesang“ refrainje, a mely complicált szerkezete daczára is oly könnyedséggel és természetességgel van alkalmazva, hogy nemcsak fölébreszti és ápolja a hangulatot, hanem még a helyzetet is magyarázza.

Ime egy kis mutatóvány:

O gib vom weichen Pfühle  
Träumend ein halb Gehör!  
Bei meinem Saitenspiele  
Schlafe, was willst du mehr? . . .

Bei meinem Saitenspiele  
Segnet der Sterne Heer  
Die ewigen Gefühle  
Schlafe, was willst du mehr?  
Die ewigen Gefühle etc.

Minden harmadik sornál megszakítják a dalt a költő aggodalmaskodó kérdései, de a következő strófa elején újból felveszi az elejtett fonalat, minek következtében a megszakasztó sor egyszersmind az érzelmek tovább füzőjévé is válik. Mily sok körülírással lehetne elérni ennyi gyöngédséget, mint a mennyit ez egyszerű refrain kifejez!

A „Mignon“ annyi vágyat és rajongást kifejező „Dahin! dahin!“-jéről nem is szólok, mert ez általánosan ismeretes; s csak fölemlítem a „Zigeunerlied“-et is, a melyben a sötét hátérnek, a nép babonás hitének s a vad természet rémes zordonságának annyira megfelelő a farkasvonítást utánzó réfrán:

Wille wau wau wau!

Wille wo wo wo!

Wito hu!

Egyenesen áttérek hát a Goethe refrainjeiben két oly figyelemreméltó sajátásra, a melyek első pillanatra föltűnnek és elárulják, hogy a jó költőnél a refrain nem pusztán külsőség, hanem lényeges előmozdítója a compositio tökélyének. E végre az „Offene Tadel“ és a „Johanna Sebus“ czimű költemények hozhatók fel a legjobb példák gyanánt. Az elsőben a gazda vendégeket vár, de hat versszakon keresztül hiába mondja inasának:

Nézz ki Jancsi szaporán,

Hogy még sem érkeznek? (Szász K. ford.)

mert biz azok nem jönnek, mivel a házi úr igen sokat kíván tőlök. A lányoktól ugyanis azt várja, hogy szépségökről mit se tudjanak; az asszonyoktól, hogy annál vidámabbak legyenek, mentől mogorvábbak férjeik; a gavalléroktól, hogy tele erszényök daczára is szerénységökkel tűnjenek ki stb. stb. Természetes, hogy ilyenformán senki se jön, s a gazda kétségessé válik, hogy talán igen is sokat kívánt, végre azzal küldi ki inasát, hogy mondja el a meghívottaknak, hogy ő semmit se köt ki, hanem jöjenek úgy, a mint vannak; a mire ezek azonnal elözoönlük a házáat.

A kételkedés fordulópontot képez a költeményben, az utolsó versszakban pedig a point-nek kell lenni. A compositióra nézve mindkettő igen fontos motivum, a melyet Goethe a refrain által is szépen érzékeltet, mert ez a 7-ik strófában már így módosul

Hänschen, sag, was meinst du wohl?

Es wird Niemand kommen!

A 8-ikban pedig, a hol a vendégek omlanak, már így hangzik:

Hänschen, mach' die Thüren auf,

Sieh nur, wi sie kommen!

Még nagyobb szerepet juttat Goethe a refrainnek a „Johanna Sebus“ cz. balladában. A refraint itt a strófák első két sora képezi, s alakjára nézve annyiban eltérő a rendestől, a

mennyiben nem mindig ugyanazon szavak fordulnak elő benne, mert a kifejezések a cselekvény módosulásai szerint folytonosan változnak. De épen e körülményben rejlik aztán e refrainek jelentősége is, mivel Goethe nemesak a háttért és hangulatot rajzolja velök, hanem egyenesen általok viteti előbb a cselekvényt.

A költemény tartalma ugyanis röviden az, hogy egy folyó kiárad, s már-már szétbontja a töltést, veszélyvel fenyegetvén a lakosokat. Johanna megmenti anyját, s mikor visszatér, hogy testvéreit is megszabadítsa: a töltés beomlik, s ő az övével együtt odavész. Goethe most a refrainek által a rohamosan növekedő veszélyt, izgalmat, s végül a pusztulást érzékelteti, s e fokozás oly mesterien sikerül, hogy a refrain strófáinként módosuló kifejezései: „Der Damm zerreiszt... Der Damm zerschmilzt... Der Damm verschwindet... Der Damm verschwand — és végül: kein Damm, kein Feld...“ azt a benyomást teszik reánk, mint a háboru zajából is kihallszó éles vezényszó, a mely a működésnek és mozdulatoknak irányt szab,

Ime, ilyen a valódi refrain, a mely a hangulattal és compositióval egyszerre születik, s nemesak csengés-pengés okáért van odaillesztve minden strófa után, tekintet nélkül arra, hogy talál-e oda, nem-e? ... Részemről legalább a fentjelzett sajátságok miatt találok Goethe refrainjét jónak, s korántsem egyezem meg Grubeval, ki a „chorus-elmélet“-től itt sem tudván szabadulni, azért itéli szépnek, mivel: „tulajdonképen a „kar“-t representálja, a mint részvétellel szemléli a katasztrófát.“

Most már az előzmények után az volna a kérdés, hogy: minő alakban szokott előfordulni a refrain? ... Erre azonban határozott felelet nem adható, mivel úgy a népköltemények, mint a legkiválóbb költők művei is arról győznek meg, hogy e tekintetben — leszámítva a szigoruan megsza b o t t refraines formákat — semmi feltűnőbb szabályosság nem uralkodik. S tekintve a refrain pszichologiai alapját, ez valóban nem is lehet máskép. Az igazi költőt ugyanis mindig a hangulat szabályozza, s ennek befolyása alatt nyernek művei ilyen vagy amolyan formát. E szerint módosul aztán a refrain is. Néha csak egyes, — vagy kellemes, vagy kellemetlen érzéseknek megfelelő — szavak,

vagy fölkiáltások ismétlődnek; máskor meg egész sorok, sőt strófák is. Ezek azonban újból nincsenek szoros szabályokhoz kötve. Előfordulhatnak ugyanis a versszakok elején, közepén vagy végén, s ismétlődhetnek rendszeresen az egész költeményen keresztül — vagy néhol el is maradhatnak, a szerint, a mint a költő hangulata sugja. Ezt pedig újból nem szabályozza semmi, mert bármely költemény is annál jobb, mentől erősebb benne a hangulat. Ebből magyarázható ki, hogy a valódi nagy költők miért teremtének magoknak versalakot, a helyett, hogy a meglevőkhöz alkalmazkodnának, valamint az is, hogy miért nem szeretnek megszabott alakú refraines formákban írni. Ha t. i. így tennének: a hangulat alá lenne rendelve a formának; vagyis: a teremtő a teremtettnek.

A refrain lényegére nézve azonban már sokkal több megkülönböztetés tehető.

Mindenekelőtt az összes refraineiket két nagy osztályba sorozhatjuk. Vannak t. i. tisztán zeneiek és olyanok, a melyek e sajátság mellett a compositióra is befolyással vannak. Az előbbieket alakjukra nézve szabályosabbak, mert legtöbb esetben rendszeresen ismétlődnek a strófák végén. Esthetikai szempontból a legjobb ilyen refraintól sem kívánhatunk többet, mint hogy: szép hangzású legyen; a hangulatnak megfelelően — s végül, hogy azon strófával, a melynek végén áll, legalább értelmileg függjön össze, ha mindjárt a compositióra nem lehet is befolyással.

Ezzel szemben az utóbbiak nincsenek úgy helyhez kötve, s inkább a lelkünkre hatnak, mintsem a halló érzékünkre. A költemény tárgyát képező érzésnek vagy eseménynek a lényegét fejezik ki, s ennek következtében valahányszor előfordulnak: fokozzák az érzést, vagy előbb viszik a cselekvényt.

A tárgyak természete szerint aztán feloszthatók még a refraineik: lyrai-, epikai- vagy drámaiakra, a szerint, a mint tisztán subjectív érzelmeket fejeznek ki; vagy valami olyan motivumot ismételnék, a melyhez egy esemény lényege fűződik, — vagy pedig a személyek közt kifejlett párbeszédnek valamely fontos részét idézik föl újra meg újra az emlékezetben.

## III.

Végig tekintve régibb költői maradványainkon s a népköltészetben: úgy találjuk, hogy a szabályos refrain-formák a ritkaságok közé tartoznak irodalmunkban. A balladák közül az alföldiek igen változatos és többnyire u. n. lyrai versalakokban maradtak reánk. Nagy részök rimes és dallamos menetű. Olykor-olykor az egyes indulatszók, kedveskedések és szenvedélyesebb kitörések refrainszerű ismétlése is előfordul bennök, — de csak kivételesen történik meg, hogy az ily refrainek a hangulattal ne a legszorosabb kapcsolatban legyenek.

A székely népballadák úgy a külalakra, mint a benső szerkezetre nézve is lényegesen eltérnek ezektől. Versszakokat nehéz megkülönböztetni bennök, s így — az egy „Megé tetett János t“ kivéve — a szabályosan ismétlődő refrain is hiányzik. Azonban a refrainnek azon neme, a melyet előbb epikainak neveztünk, sűrűn előfordul, s oly nagy befolyással van a compositióra, hogy egyenesen a cselekvény mozgatójának mondhatnók. E refrain aztán igen sokféleképen váltakozik. Hol mint gyakori szó- és mondatismétlés, hol pedig mint erősítő toldás, bizonyítás, kérdés vagy felelet fordul elő s ilyenformán a styl anynyira változatossá lesz, hogy olvasásuk közben a kellemetlen egyhanguságtól meg vagyunk kímélve. A „Katalin legendá“-ban előjövő gondolat-rythmussal is gyakran találkozunk, a melyet szintén megemlíthetni a refrain primitívebb fajai között.

Régibb költészetünkben egyetlen példát hozhatunk föl, a mely tárgyunkat tekintve, érdekesnek mondható: az „Ének szűz Máriához“ cziműt. (R. M. K. T. 197.) Erről Szilády azt az észrevételt teszi, hogy megfelelő latin hymnust nem ismer. Így hát valószínűleg eredeti, s minket főként azon szempontból érdekel, hogy szerzője több érzéssel bír a forma iránt, mint társai; s megpróbálkozott azzal is, hogy az érzések emelkedését vagy csillapulását a sorok megfelelő hosszúságával — vagy rövidségével — s az egész költeményen átvonuló alaphangulatot a strófák elején és végén alkalmazott refrainnel fejezze ki. Eredeti költői maradványaink között ebben találjuk az első kísérletet a fejlettebb refrain használatára. Azután jó sokáig nem fordul elő Köl-

tészetünkben ugyanis a reformatio terjedésével hovatovább túlsúlyra kezdett emelkedni a didaktikus elem, a mely pedig mindenha megölelje volt az igazi érzésnek. A középkor rajongásig menő mély vallásos hangulatát a polemikus szellem váltja föl, s ekkori egyházi énekeink közül nem egyben az érzelem helyét azon törekvés foglalja el, hogy egyik-másik tétel helyes vagy helytelen volta bebizonyíttassék. Más szóval: ekkori verselőinknél az ész és nem a szív játssza a főszerepet, s így az egész költeményt átható hangulatról, vagy hevesebben lüktető s egy-egy refrainben kifejezést nyerő érzelemlről nem is lehet szó. Használ-nak ugyan néhol refrain-t is, de nincs köszönet benne, mert ez nem önként fakad föl a hangulatból, hanem erőszakosan van a strófák végére illesztve, a nélkül, hogy ezekkel bár csak értelmileg is összefüggésben lenne. Emlékszem pl., hogy egyik vallásos énekben a kereszténység terjedését akarván a szerző ecsetelni, előszámlálja, hogy a hit meghódítá Misiát, Kappadóciát, Itáliát, Hispániát, Galliát stb. stb. — és az így, csupa országnevekből összeállított strófák után mindenüvé oda teszi a refrain-t: irgalmazz nékünk! . . .

A népköltészetben bizonyosan másként lehetett, de a papok által fanatikus hévvel üldözött „virágének“-ekből — fájdalom — semmi sem maradt reánk. XVI-ik századbeli költészetünk javarészt különben az epikai művek teszik, azonban a kerekded compositio, rendszeres kivitel és ezekhez símuló művésziesebb külalak itt is hiányzik. Refrainnel hát csak Balassa Bálintnál találkozunk ismét, ki valódi hívatott költő levén: szabad folyást enged érzelmeinek, s törekszik arra is, hogy a szavak és a külső forma hű kísérei és részben kifejezői legyenek annak, a mit érez és gondol. A Juliához intézett dalokban péld. a túláradó szerelmi hév néhol nem gyözzén elegendő szót és kifejezést találni, mindegyre refrainszerű ismétlésekben tör ki. (L. a Szilády-féle kiadás 78-ik lapját.)

Balassánál azonban már annak nyomára is akadhatunk, hogy a külföldi irodalmak tanulmányozása közben a refrain mes-terkéltőbb formáit is elsajátítá. „Dialogus“ cz. költeményében például az u. n. echo-t használja, mely abból áll, hogy minden versszakban az utolsó szó még egyszer visszhang gyanánt ismét-

lődik s egyszersmind a cselekvényt is előbb viszi, mert a következő strófa is azzal kezdődvén, ilyenformán az ismételt szó vagy kifejezés a gondolat tovább fűzőjévé válik. Így van szerkesztve a LXXII-ik dal is. Valószínű, hogy a refrain e fuját Balassától tanulá el Gyöngyösi is, ki a „Kemény János“-ban több helyütt szintén sikerrel alkalmazza.

Ime egy példa reá :

Vajha érnék és szád igazat mondana,  
Hogy innét valaki engem megoldana.  
Azért nyelvem téged örökké áldana —  
De ki volna az, ki megoldana? . . (Ekho) Anna.

Nincsen is egyébről, csak róla reménség,  
Nyomoruságomba volna nagy segítség ;  
De minthogy utálást okoz a szegénség,  
Talán benne is megaludt a hívség. (Ekho) ég.

Nem kétlem azt stb. . . .

(Kemény János. Második könyv, hatodik rész.)

Balassa után jó sokáig újból nincs valódi lyrikusunk, a kőről mint költői egyéniségről szólhatnánk. A XVII-ik sz. az epika virágzási kora, s a lyrai költészetet túlnyomó számban akkor is a vallásos énekek képviselik. A java azonban ezeknek is fordítás, s így csak azon aránylag kis gyűjteményre támaszkodhatunk, a melyben „Régi magyar vitézi énekek“ czim alatt Thaly szedte össze a népies költemények maradványait. Átolvasva e dalokat, arra a meggyőződésre jutunk, hogy mihelyt az érzelmek valódiak, mélyek és őszinték: refrain kíséri őket, habár nem oly szabályosan is, mint a műköltőknél. Különösen kedvelt és gyakori a refrainnek azon neme, midőn az alapgondolat vagy valamely mélyebb érzést vagy lemondást kifejező sor egymás után kétszer is ismétlődik, mint pl. a Balassa oly sok változatban fönmaradt gyönyörű „Őszi harmat után . . .“-jában:

Régi üdvöm elmult,  
Mert másképen fordult, —  
Szomoru az én sorsom,  
Szomoru az én sorsom . . . .

Ez mondható a Thaly második gyűjteményét tevő dalokról is. (Adalékok a Thököli- és Rákóczy-kor irod. tört.) Itt azonban figyelemreméltók azon gyönyörű epikus refrainek, a melyek egy pár balladában előfordulnak. A legszebb példákat a „Kerekes Izsák“ cz. székely balladában találhatjuk, melyben ily refrainek mozdítják elő a cselekvényt és szövik át az egész költeményen átvonuló hangulatot is.

A XVII-ik sz. vallásos lyrájából a Rimai és Beniczki énekei tűnnek ki, de a refrain legprimitivabb fajain kívül úgy nálok, mint a XVIII-ik századba eső Rádai Pálnál sem fordul elő egyéb. Érzések elég őszinte, de hangulatok nem oly magas foku, hogy egész lelköket áthatva: megadja az érzelmeknek azon mélységet s a stylnek azon lendületet, a mely a refrain előállítására szükséges. Igy a versszakok elején refrainszerűen ismétlődő szavak, vagy néhol egész kifejezések is inkább a pathetikus stylnek, mint a valódi mély érzésnek tulajdoníthatók.

A műköltészet újjászületése korában szintén az a baj, hogy versíróink első sorban tudósok voltak és csak ezután költők. Rajnis egyenesen is „tudomány“-nak nevezi a poesist a „Kallauz“ előszavában, s költeményeit csak azon czélből írja, hogy az elméletileg kifejtett verstani szabályokat gyakorlatilag is bebizonyítsa általuk. Neki azonban legalább könnyed stylje és kiművelt formaérzéke volt, — de Baróthi még ezzel sem dicsekedhetik. Az ő „Új mértékre vett külömb versei“-ben alig lebeggett más czél előtte, mint hogy a magyar nyelvet lehető gördülékenységgel alkalmazza a görög-római versmértékekre. Az u. n. klassikai iskola hívei közül mint költő is határozottan Révai a legkiválóbb, s a formában is a legszabadabb és változatosabb. A külső körülmények azonban őt is meggátolták abban, hogy érzéseinek szabad folyást engedjen, s így dalaiban is mindig tartózkodó és óvakodik a mélyebb érzelmeknek vagy a szenvedélynek látszatától is. E körnél tehát — eltekintve is azon körülménytől, hogy a klassikai formák különben is nehezen türik meg — már azért sem találkozhatnánk a refrainnel, mivel dalikat nem az igaz érzés és közvetlenség szülte, hanem csak meszterkélve vannak. Révainál is csak az „Áldozat“ cz. pásztorjáték karénekeiben fordul elő, a melyet azonban Sonnenfels után fordított.

Ugyanezen okok miatt hiányzik a refrain a francia iskolánál is, noha itt a versalak nem annyira kötött. A tudás a fődolog verseikben, nem pedig az érzés. Átveszik a francia bölcselők eszméit, de a kiválóbbak is elmélkednek felettök s nem szűrik át annyira a szíven, hogy reflexiók is támadjanak. Ehez járul, hogy a didaxis erőt vesz rajtuk, s a stylre nézve végtelen szóárban nyilvánul. Ez aztán nemcsak az érzést, hanem a compositiót is megbénítja, mert minden egyöntetűséget és kerekdedséget lehetetlenné tesz. Ányos pl. önálló tehetség és lyrikus, de érzései nyilvánításában ő sem ismer határt. A mily terjedelmesen vizsgál, magyaráz és analizál Bessenyei egy-egy philosophiai eszmét: ép oly szóbőséggel teszi ezt Ányos egy-egy érzelemmel. Ezért nincs nálok refrain; — mert hiszen ez már természeténél fogva inoivál magában bizonyos szabályosságot, mint a minő pl. az érverésben nyilvánul. E körülménynél fogva gyakorol oly nagy befolyást a compositióra is.

Faludi már a mellett, hogy — Ányost kivéve — tehetségesebb volt kortársainál, sokat is tanult az olaszoktól. Rómában léte alatt elragadták őt az olasz nyelv zengzetes lágysága és a költészet dallamos formái. Visszacsengének lelkében a dalok, miket még gyermekkorában hallott volt a nép ajkáról, s az egyszerű formák megneemesülének a költőileg már teljesen kiművelt olasz irodalom hatására, Innen lehet kimagyarázni, hogy ő már sűrűn használja a refraint.

Igaz ugyan, hogy ez némely dalában kissé mesterkéltnek tűnik fel, de néhány olyan költeménye is van, a melyben a refrain a compositióra is befoly s a hangulattal is szoros kapcsolatban áll.

Ilyen fordul elő pl. a „Tarka madár“ cziműben, a mely máskülönben is a legszebb költeményei közé tartozik. A refrain ugyanis a cselekvény fejlődése szerint módosul benne, s a hangulat szerint változik. Midőn a kis madár életének vidorságát és kellemét akarja érzékeltetni, enyelegve csendül meg a refrain: „Ha én tarka madár volnék, Én is veled elrepülnék Tarka madár!“ . . .

Ellenben, ha a madár mostoha sorsát ecseteli, vagy ezzel szemben újból kellemesebb dolgokat hoz fel életéből, a refrain-

ben is nyoma van a változó hangulatnak, mert az előbbi idézet második sora ilyenförmán módosul: „So ha veled nem repülnék“, vagy „M é g i s veled elrepülnék Tarka madár!“

Kissé mesterkéltabb színezetű a „Forgandó szerencsé“-ben előforduló refrain, a mely abból áll, hogy minden strófa első sora a versszak végén — mintegy bizonyítás okáért — még egyszer ismétlődik. A Faludi lelkében azonban a népköltészet ébreszté föl a költői hajlamokat, s így nem csoda, ha néhány dalában a népre emlékeztető refraineekkel találkozunk. A „Kiszűtő úrfi éneke“ ötödik strófájában található fokozás, valamint „A kisasszony felelete“ végén alkalmazott ráütő refrain: „De nem tetszik, tudom mért, Mert hamisnak mond, azért!“ — határozottan népies hatásra vallanak. Még abban is utánozza a népet, hogy gúnyos és tréfás dalaiban a játsszi hangulatnak ugyan megfelelő, de értelmetlen refraint használ. Pl.:

De vigyázva kell szólanom  
Trala, tralom tralala,  
Sokat is félbe harapnom  
Netalántán ü-ü-ü.

Versegi a német írók hatása alatt állott, de az ezektől kölcsönzött hangulatot és formát meglehetősen sajátjává tudta tenni. A „Haldokló leány“ és „Búcsuzás“ című költeményeiben refraint is alkalmaz, a mely különösen az utóbbiban igen jól sikerült. A strófák elején egyszer, s a végén kétszer fölhangzó: „El ne felejts! . . .“ nemcsak a dalt magát teszi lendületessé, hanem a hangulatot is fokozza.

Csokonay már valódi nagy költő és így sokoldalú is. Az életből és természetből több hatást fogad el, mint előzői közül bármelyik. Érzései és gondolatai szabadon csapongva járnak be a mindenséget, s nem szoritkoznak egy-egy szűk körre, mint a hogy ez a francia, vagy a klasszikai iskola híveinél tapasztalható. E sajáttság refrainjei alkalmazásában is nyilvánul, mert ezek változatosabbak és a hangulattól inkább függők, mint amazokéi. Szabályokhoz, kimért formákhoz — mint önálló tehetség — nem köti magát, hanem hangulata, vagy sokszor szeszélye szerint is mindenütt ismételi, a hol csak az érzelmek heve vagy

mélysége parancsolja. Nála hát a refrain a költemények lényegéhez tartozik s ezeknek szerkezetével szorosan egybefügg. A „Rózsabimbóhoz“, „Eleven rózsához“ és „Az esküvés“ címűekben csak egyes szavakat és kifejezéseket ismétel, de mindeniket a hangulat súgallja. Milyen szépen fokozza ezt pl. a „Rózsabimbóhoz“ címűben előjövő ismétlés:

Nyilj ki nyájasan mosolygó  
Rózsabimbó nyilj ki már,  
Nyilj ki, a bokorba bolygó  
Gyenge szellő csókja vár.

Nyilj ki gyenge kerti zsenge stb.

A refrain fejlettebb formáival találkozunk a „Fekete pecsét“-ben és a „Habozás“-ban. Az elsőben a megelőző strófa utolsó sora a következőnek kezdőjévé lesz, és ilyenformán mintegy átviszi a hangulatot s a cselekvény szálait is szorosabban fűzi össze. A „Habozás“ címűben a két első sor teszi a refraint, a mely egyszersmind az egész költeményt átható alaphangulat kifejezője is. (Itt hagynám én ezt a várost, ha lehetne, Ha engemet az én Lillám nem szeretne.)

A „Hafiz sirhalmá“-ban, mint egy-egy zenemű hangzavarából olykor ki-kicsendülő kellemes dallam vonul át a következő strófa-refrain:

Légy üdvöz óh Hafiznak  
Sirhalma, melyben nyugszik  
A rózsabimbók alján  
Kelet édes énekese . . .

Kisfaludy Sándor egy meglehetősen korlátozó versalakba szorítja érzéseit, s ez által úgy a tartalmat, mint a formát illetőleg egyhanguvá lőn. E versalak a refraint is kizárja, s legfőlebb csak egy-egy mélyebb érzésből fakadó s közvetlenebb dalában bukkanunk rá valamely szónak vagy kifejezésnek refrain-szerű ismétlésére.

Ilyenek fordulnak elő a „Kesergő szerelem“ 33-ik és 34-ik, s a „Boldog szerelem“ 18-, 35- és 53-ik számú dalaiban.

A formák nagy újítójának, Kazinczynak, sem kerülé el fi-

gyelmét a dalt oly zengzetessé tevő refrain. Használja is több költeményében tréfásan és komolyan egyaránt, de általában azt a hatást teszik, mintha nem annyira az érzés, mint inkább a művészi érzék sugallta volna őket. (Szép és jó, Szabad Erdély, Békák stb.)

Az irodalmi fénykor költői aztán teljes érvényre juttatják a refrain szerepét. Oka ennek a fejlettebb ízlés és a zengzetesebb, változatosabb formák elterjedésén kívül főképp azon körülményben rejlik, hogy nagyobb szabású költői tehetségek léptek föl, kiknek műveiben az őszinteség, mélység és természetesség párosultak. Lyránk is ekkor kezdett kibontakozni a sok százados affektációból. Mindez ideig Balassát, Ányost, Csokonayt és Kisfaludy Sándort kivéve, nélkülözötte irodalmunk e téren az oly munkásokat, a kik egyéniség gyanánt voltak tekinthetők. Legtöbbnyire helyzetők vagy téves felfogásuk visszatartá őket a subjectív érzelmek őszinte nyilvánításától. Az ösztönszerűség és önkénytelenség hiányzik tehát dalaikból, s ennek tulajdonítható, hogy az érzelmeket kísérő és kifejező nyelv, valamint az ennek megfelelő forma is: vagy kezdetleges, vagy merev, vagy aztán eltanult és affektált.

Kölceseyvel, Bajzával és Vörösmartyval már más korszak kezdődik. Az érzés ereje hovatovább jobban és jobban áttör a nyelv merevségén és a forma jegén, s ő maga kezd versalakot teremteni magának. Innen a változatosság, a mit az említett költők műveiben ezt illetőleg is tapasztalunk. A refrain alkalmazása meg épen már-már művészetté válik, a mit a túlságos forma-tökélyre való törekvésből fejthetni meg.

Kölceseynél pl. a „Vilma emlékkönyvébe“ refrainje határozottan mesterkéltsé és nem önkénytelenül foly a hangulatból. Maga az alak is nehezkes, mert minden strófa első és utolsó előtti sora ismétlődik benne. Ő különben leginkább az ellentétes refraint szereti, midőn t. i. valamely költemény végső strófája ép úgy hangzik, mint az első; — csakhogy a két utolsó sorban egy — ennek értelmileg ellentmondó — fordulat áll be. Ilyen refrainje van a „Csolnakom“ eziműnek, melyből az első versszak így hangzik :

Ülök csolnakomban  
 Habzó vizen,  
 Hallok zúgni darvat  
 Röptébe fenn.  
 Repülj égi vándor  
 Föld s víz felett . . .  
 Vajha szállni tudnék  
 Én is veled!

Az utolsó strófa épen ez, csakhogy a két végső sor a következőleg módosul:

Sorsom ah nem adta  
 Szállnom veled!

Bajzánál gyakori az olyszerűen alkalmazott strófa-refrain, hogy az első és utolsó versszak ugyanaz, — mintegy azt fejezvé ki, hogy az előrebocsátott általános tétel a tárgyalás után is igaznak bizonyult. (A lányka gyötrelme. Violához.) A „Távozóhoz“ ezimüben változatosság kedvéért nagy virtuozitással ugyanilyen refrain van, csakhogy a sorokat cserélgeti föl. Az első strófa pl. ez:

Int a pálya távola!  
 Csókod lángol ajkamon,  
 Égnek áldott anygala  
 Légy szerencsés útagon! . . .

Az utolsóban pedig így változtat:

Csókod lángol ajkamon  
 Égnek áldott anygala.  
 Int a pálya távola,  
 Légy szerencsés útagon! . . .

Valódi értékre nézve azonban sokkal kiválóbbak a „Száműzött“-hez és a „Bérezről visszanéz a vándor“ eziműek. Az elsőben a hangulat módosulása szerint ismétlődnek a vágyat és sóvárgást kifejező sorok (Feléd, feléd, — Szelíden intő messzeség, Reszketve nyúlnak karjaim stb.); — az utóbbiban meg elengedhetetlenül a költemény lényegéhez tartozik a strófák végén sohajként feltörő refrain: Isten hozzád bújdoso! . . . Isten hozzád szép haza! . . .

Vörösmarty feltűnő bájjal és könnyűséggel tudja alkalmazni a refraint vidorabb, enyelgőbb hangú költeményeiben, mint a milyen pl. a „Haj, száj, szem“ című. A dal nem veszjt játszóságából, holott minden strófa három első sora egyszersmind ugyanazon strófának három végső sora is. Ezenkívül használ még népiesen epikus refrain a „Hedvig“ és „Beckereki“ címűekben; — s ugyanilyen módra csak egyes felkiáltásokból álló refrainekeket a „Gyászkeendő“-ben. A „Szózat“-ban visszatérő refrain van (Hazádnak rendületlenül — Légy hive rendületlenül stb.); — az „Ábránd“-ban pedig a dythiramszerű költemény főgondolatát kifejező szó: szerelmedért! . . . teszi minden strófa első és utolsó sorát. A „Tót deák dalá“-ban a hangulat szerint módosul a refrain, — de már a „Vén cigány“ refrainjei nem mindig a hangulatból folynak, s így a legtöbb versszaknál el is hagyhatók, a nélkül, hogy e miatt valami hiányt éreznének.

Különös gyöngéd színezetet és bájt kölcsönöz azonban a „Helvila halálára“ cz. költeménynek a strófák elején ismétlődő következő két sor: Álom, álom, édes álom! Altass engem, légy halálom! . . .

Tompának sok refraines költeménye van, de az alkalmazásban nem nagyon változatos. Többnyire a Beranger chansón-jai modorában használja őket; úgy t. i., hogy a strófák végén egy vagy két sor szabályosan ismétlődik. Ilyenek például a „Beteltem“ . . . „Árverésen“, „A lány szeretőnek való“, „A madár fiaihoz“ stb. címűek. Ezek közül némelyikben a refrain a eselekvény fejlődése s a hangulat változása szerint módosul, s így a compositióra is befolyással van. Különösen sikerült e tekintetben a „Panaszkodjam talán“ című, melynek refrainje: „Mert így szeretem én az életet, Zaj s küzdelemben, mint a katona“ — a költemény folyamán ilyenformán változik: De így szeretem . . . Így, így szeretem . . . stb. Azonban legnépszerűbb költeményei közül is megesik egy nehánynyal, hogy a refrain erőszakolt s többé már nem a hangulat kifolyása. Erre nézve a „Pünkösöd reggelén“ és „Kuvik“ címűek hozhatók fel. Az első refrainje: „Kórágyon fekszik szenvedő nőm, Terítón kedves gyermekem . . .“ az utolsó előtti strófában felesleges ismétlésnek tűnik fel. A „Kuvik, kuvik“ is csak oda van illesztve a 3-dik és

4-dik strófában, a nélkül, hogy szerves összefüggést éreznének közöttük.

Arany alapján véve nem lyrai temperamentum, de azért az olyan költeményekben, hol a subjectiv érzelmekre tér nyílik, sűrűn használja a refrain. Humoros, kissé dévajkodó vagy vido-ran-gúnyorkás dalaiban rendszerint előfordul, még pedig igen fontos szereppel. Meggyőződhetni erről a „Tudós macskája“ és az „Írószobám“ olvasásakor. A mindegyre ismétlődő „hajna!“ vagy „Tillaárom haj!“ annyira hozzátartoznak az illető költemé-nyek szelleméhez, hangulatához, egy szóval: lényegéhez, hogy mintegy kiszínezik azon helyzeteket vagy eseményeket, a miket a költő előnkbe rajzol és elbeszél. E mellett valami jól eső, né-pies zamatot öntenek a stylbe, mert ennek fordulatait is meg-szabják s befolyással vannak u. n. pathetikájára is.

Az alkalmazásban és formákban különben nem nagyon vál-tozatos. Túlnyomó számmal vannak a chansonok, vagyis az oly egy vagy két soros refrainek, a melyek a strófák végén szabá-lyosan ismétlődnek. Ilyenek a Czakó sírján, Rablelkek, Fiamnak, Leteszem a lantot, Koldusének, Őszszel és az Alkalmi vers. Ál-talában véve ezekről is áll, hogy mindenütt a hangulatból foly-nak s az illető strófákkal értelmileg is összefüggnek. Az egy-hanguságot úgy kerüli el Arany, hogy a refrainsorokat néhol belejátszatja a cselekvénybe, mint a hogy pár példában Goethe-nél is kimutattuk. A „Czakó sírján“ czimű költeményben pl. az érzések emelkedését azzal fejezi ki, hogy az utolsó strófában a refrain is fokozza :

Nagy lélek, eredj, dobd a sírra kövedet,

Vagy kőnél keményebb szívtelen könyvedet! . . .

A „Rablelkek“-ben a refrain-sor alanya és ennek jelzője a strófák tárgya és hangulata szerint más és más. (Kedves fél-homály van ott. . . Állandó magány van ott. . . Csen-des jó idő van ott . . . stb.)

Legjobban sikerültek a „Leteszem a lantot“ és az „Ősz-szel“ refrainjei. Érdekes, hogy mindkettőben azon ellentétes-ség hat, a mi a strófák tartalma és refrainjeik között van. Az elsőkben a múlt gyönyöreit, légvárait, ragyogó reményeit rajzolja,

— s ezekkel szemben minden strófa végén fölsohajt a refrain: „Hová lettél, hová levél Oh lelkem ifjusága!“ A végén aztán, midőn látja, hogy mindezek meghiusultak: a hangulat csökkenésével szemben a refrain így fokozódik:

Oda vagy, érzem, oda vagy

Oh lelkem ifjusága! . . .

Az „Őszszel“ czíműben ugyanígy teszi még ragyogóbbá a refrain által Homérosz derüs világát. Minden versszak ennek fényét, vidámságát rajzolja, s hogy ez annál jobban kitűnjék: refrainjeiben Ossián „Ködös, homályos“ énekeit hozza emlékünke. „Ágnes asszony“ refrainje nem mindig illik a strófákhoz s e mellett igen is egyhangú. „Borvitéz“-ben már virtuozításra törekszik s oly feladatot tűz maga elé, a melynek megoldása igen nagy nehézségekkel jár. Ebben ugyanis a megelőző strófa 2-dik és 4 dik sora egyszersmind a következőnek 1-ső és 3-dik sorát teszi, s ilyenformán minden strófában csak két új sor van a cselekvény előbb vitelére. Rendkívüli nagy művészet szükséges hát, hogy a cselekvény folytonos fejlesztése mellett arra is ügyeljen a költő: nehogy valamelyik strófában egymással össze nem illő fogalmak kerüljenek együvé. Ez — a harmadik versszak kivételével — sikerült is Aranynak, de ebben már őt is elhagyá ereje, mert a következő sorok közt:

Hűs szél zörrent puszta fákat,

Megy az úton kis pacsirta,

Borvitéz már messze vágdat,

Szép szemét a lány kisírta —

csakugyan nehéz fölfedezni valami értelmi egybefüggést.

Legtöbbbet tett azonban nálunk a refraint tekintve is: Petőfi. Az ő óriás szabású tehetsége a refraines formáknak nemcsak alkalmazásában, hanem feltalálásában is kitűnik. Olyan ő, mint a természet. Minden irányban teremt a nélkül, hogy kimerülne, s a nélkül, hogy ismételné magát. Fogad el hatást másoktól is, de eredetiségét meg nem tagadja, sőt túlszárnyalja mindazon költöket, a kiktől egy vagy más irányban impulsust nyert. A refraint illetőleg sokan azt tartják, hogy Berangert

utánozta. Igaz, hogy refraines költeményei a legnagyobb számmal abból az időből valók, midőn a kiváló francia költővel a legtöbbet foglalkozott (1844). Beranger-nél azonban a refrain már-már chablonszerűvé lőn, mert minden költeményében használta. Ezenkívül még egy oly sokoldalú szellemű és kiapadhatatlan kedélyességű író is, mint ő, egyhanguvá lesz a forma miatt; — ép úgy, mint Petrarca, a ki szintén minden kiváló tehetségei mellett sem kerülhet el sonettjeiben e vádat. Tény azonban, hogy Beranger annyiban hatással volt Petőfire, hogy megkedvelteté vele a refrain. Irt is Petőfi az ő modorában igen sok chansont, de a melyekben egy lépéssel sem áll mestere mögött, mert refrainjei ép oly dallamosak s a strófák hangulatához és értelméhez ép úgy hozzásímulnak, mint amannál.

Ennyiben tehát hasonlítanak egymáshoz, de aztán sok lényeges dologban el is térnek. Ezúttal nem lehet czélunk tüzetes összehasonlításokba bocsátkozni, tehát csak egy pár lényeges és elvi különbséget hozunk fel, a mi közöttök tapasztalható.

Petőfi ugyanis nem czéllal alkalmazta a refrain, mint Beranger, a ki ezáltal a szó szorosabb értelmében vett népre akart hatni, földidézvén ennek emlékében azon régi vaudeville-eket, a melyek a múlt századokban örömeinek és bánatának kifejezői voltak. Ezért ő nemesak akkor használja a refrain, midőn a hangulat valósággal megkívánja, hanem a nép szájaizéhez alkalmazkodván, coupletek módjára vegyíti bele dalai közé, s ezáltal nem egyszer megakadályozza a cselekvény folyását, valamint a compositio fejlődését is. Ehez járul, hogy a refrainek néha csak pusztán szó- és hangjátékok, s így inkább csak a külsőség által akarnak hatni. Ilyenek pl. a *Les jeux, La Descente aux enfers, Les gaulois et les frances, Le carillonneur, Le soir des nocés, La bon ménage* etc.<sup>1)</sup>

A felsoroltakban el lehet hagyni a refrain a nélkül, hogy a költeményre, mint egészre nézve, egyéb befolyással lenne, mint hogy az egyhanguságot mérsékli. Egészen más szempontok alá esnek azonban az olyan strófa-refrainek, mint az „*Adieux*

<sup>1)</sup> Oeuvres completes de P. J. de Beranger. Paris Perrotin, libraire éditeur de la méthode Wilhelm etc. 1858.

de Marie Stuart“-éi. A minden 8 soros strófa után megújuló négy sor:

Adieu, charmant pays de France,  
 Que je dois tant chérir!  
 Berceau de mon heureuse enfance,  
 Adieu! te quitter c'est mourir . . .

a képek és emlékek egész sorát idézi föl lelkünkben: s mind-egyre találkozáván vele, sokkal mélyebbé és tartósabbá lesz általa hangulatunk.

Petőfinek ifjúkori, s a gyűjteményekből saját maga által kihagyott dalait is beleszámítva: összesen hatvan nyolc refraines költeménye van. Ezekről már fennebb megjegyeztük, hogy úgy a forma, mint az alkalmazás tekintetében rendkívül változatosak. Már csak e körülmény is oly fokú inventióról tanuskodik, a minovel még eddig sem előtte, sem utána egyetlen költőnk sem rendelkezett. Formájuk és a compositióra való jelentőségük szerint ugyanis nyolczféle refraint különböztethetünk meg nála; nem is tekintve azon kevésbé jellemző, de egy más költőnél nagyon is számot tehető apróbb sajátságokat, a melyek ilyes költeményeiben lépten-nyomon előjönnek. Ezek között túlnyomó számmal vannak az u. n. *chansonok*, vagyis az oly refraines költemények, a melyekben egy vagy két sor a strófák végén szabályosan ismétlődik. De a lényegét tekintve, az ilyenek között is lehet különbséget tenni.

Legfontosabbak természetesen azok, a melyekben a refrain a compositióra is befoly s a hangulat módosulása szerint változik. Ilyenek a: Pusztán születtem, Gazdálkodási nézeteim, Csavargó, Ha, A természet vadvirága, Búcsu 1844-től, Isten csodája, Dalaim, Mi volt nekem a szerelem, Minek nevezzelek? . . . Paesirtaszót hallok megint. Színész dal, Magyar nemzet és a Honderühöz cziműek.

Bármelyiket vizsgáljuk is ezek közül tüzetesebben, úgy fogjuk tapasztalni, hogy a refrain egyénit is jellem ez bennök és sokkal világosabbá teszi a tárgyat s közvetlenebbé az érzelmet, a mi a költemény alapjául szolgál. A „Gazdálkodási nézeteim“-ben pl. a refrain elevenen elibünk varázsolja azt a böl-

eselkedő alakot, a ki először azon töpreng, hogy azért szerezzé-e a pénzt, hogy legyen? . . . Később felébred az önbizalom benne s egyszermind az erős elhatározás: Azért szerzem, hogy legyen s egyem: — a vége felé meg mintegy le akarván győzni a fölébredő kételyeket, konokul veszekszik, s e közben maga magát is biztatja: Nekem nem kell a pénz, csak hogy legyen. . . stb. Az ily refrain aztán valóban többet ér bármily terjedelmes magyarázatnál vagy leírásnál. Vagy vegyük a „Dalaim“ címűt, a melyben a refrain nemcsak hozzá simúl az illető strófák tárgyához és hangulatához, hanem egy-egy rövid sorban az egész versszak essentiáját tartalmazza s ezáltal megrögzíti bennünk úgy a tárgyat magát, mint a hozzáfűződő hangulatot (Hold sugári ábrándos lelkemnek . . . Pillangói könnyelmű lelkemnek . . . Villámai haragos lelkemnek stb.)

Nagy számmal vannak aztán a formájukra és alkalmazásukra nézve is egyszerű refrain-chansonok, a melyek azonban Beranger legtökéletesebb dalaival versenyeznek és semmi tekintetben sem állanak hátrább. Ezek mindnyája a valódi hangulattól foly és ennek is a kifejezője. A strófával értelmi összefüggésben vannak s elmaradásuk által hiányt idéznének elő a költeményben. A zenei hatásról nem is szólunk, mert hiszen ez minden refrainhez oda értetődik. Az előbbiektől főképp abban különböznek, hogy a refrain-sor ezekben minden strófa után változatlanul marad, s így módosulása által nem foly be oly közvetlenül a compositióra.<sup>1)</sup>

A fennebbiek között aztán elvétve akadnak olyanok is, a melyekben a refrain gyengébben sikerült; t. i. némely strófa után erőszakoltnak tűnik fel, vagy hangzását tekintve, zeneileg is közönségesebb s néhol még az illető versszakkal sincs szerve-

<sup>1)</sup> Teljesség kedvéért legyenek felsorolva az ilyen költemények czimeit is: Vízet iszom. Búcsu a színészettől. Pinty úrfi. Csokonay. Tintás üveg. Szerelem és bor. A jó öreg korcsmáros. Imádságom. Egy asszonyi állathoz. Magyar nemes. Atok és áldás. (Ellentétes refrain). A bilincs. Keserű élet, édes szerelem. A virágok. Hol a lány, ki lelkem repülését? . . . Sári néni. Búcsu-pohár. A munkácsi várban. Az ember. Pató Pál úr. Sovány ősz. Valahogy. Olaszország. Tiszteljétek a közkatonákat. Csatában. A királyokhoz. Fekete piros dal Szülőföldemen. Itt benn vagyok a férfikor nyarában. Csatában. Vörösmartyhoz. Egy kritikushoz. Búcsu.

sebb összefüggésben. Ilyen mindössze is nagyon kevés van; azonban többé-kevésbé ezen hibák találhatók föl a: Mi boldog pestiek. Téli világ. Hozzám jösz-e? . . . és a Mily szép a világ cziműekben. A következő strófa után például:

És mindennap véghez viszünk  
Nagy epikuri tort,  
Hol étket és italt nekünk  
Sok czifra szolgál hord;  
Míg a zenének hangjai  
Vigan fölzengenek,  
Lelkünk elandalítani —  
Mi boldog pestiek! . . . —

a refrain erőszakoltnak tünik föl. De az ilyesmi bizony Berangerrel is megeshet, a ki pedig kizárólagosan a refrain-formákat művelte. A „L' homme rangé“ 3-ik strófájában pl. egyenes el-  
lentmondás van a strófa értelme és a refrain között, mert a következőkben:

Un gourmand dans son assiette  
Fond le bien de ses aïeux;  
Mon hôte à credit me traite;  
L'ai bonne chère et vin vieux —

épen azzal dicsekszik, hogy van valamije, s mégis utána teszi a refrain:

Quand on n'a rien,  
Landerirette,  
On ne saurait manger son bien.

Harmadszor: vannak Petőfinél oly refraineek, a melyek kiválóan valamely érzelem vagy szenvedély élesztését és szítását eszközlik. Az a szó vagy kifejezés t. i., a mely az illető kedély-  
állapotról vonatkozik, helyen-helyen ép úgy előfordul, mint a „ça ira“ a már említett forradalmi dalban. Érdekes, hogy az ilyeneket (Itt a nyíl, mibe löjjem? Csatadal. Akasszátok föl a királyokat. Talpra magyar) Petőfinek is a forradalmi idők sugallták.

Negyedszer: hangulatfestők, mint a milyenek a „Négy ökrös szekér. Fönséges éj! Ha férfi vagy, légy férfi. Beszél a fákkal a bús őszi szél. Ezekben a refrain olyan szerepet játszik, mint a festményekben a háttér. Az egész költeményen átvonulva, bizonyos színezetet és összhangot kölcsönöz neki; s ha jól sikerül, még azt is sejteti az olvasóval, a mit a költő elhallgatott. A „Fönséges éj!“ pl. határtalan gúnyos színezetet ad az egész költeménynek, míg a „Négy ökrös szekér“ refrainje:

Az országúton végig a szekérrel  
A négy ökör lassacsán ballagott —

egyszerre megeleveníti képzeletünk előtt az egész állapotot, a mi a költemény tárgyát teszi. Szinte látjuk a véletlenül összerakult társaságot, a hol mindenki únja magát, mert sehogy sem illenek együvé, — s szinte érezzük a nyomasztó esend kinyját, a midőn a társalgás sehogy sem akar megindulni. A hangulathoz hát teljesen illik az idézett refrain.

Az 5-ik és 6-ik osztályba csak egy-egy költeményt sorolhatunk, mert strófa-refrain csak a „Ki gondolná, ki mondaná“ — s tisztán zenei meg egyedül a „Hull a levél a virágról“ czimű költeményekben fordul elő.

Sajátszerű refraineikkel találkozunk azonban a „Pál mester“, „Orbán“, „Három fiu“ és „Völgy és hegy“ czimű költeményekben. „Pál mester“-ben egy egész élet története van előadva négy strófában, a melyek közül mindenik ugyanazon chablon szerint van alkotva. Ezenkívül, noha ugyanazon indulatszók, bevezető- és zársorok fordulnak elő bennök: a cselekvény mégis a legnagyobb gyorsasággal és könnyedséggel fejlődik tovább. Oly bámulatos művészet ez, a melynek még csak megközelítő párját sem találhatjuk föl egész Beranger-ban. Találkozik e módor a valódi nagy festőkével, a kik, hogy megmutassák, hogy az igazi művészet nem a színek tarka pompájában, hanem a compositióban és egyénítésben áll: a lehető legkevesebb színt használnak; és festenek — ha kell — feketével majdnem fekete alapra, mint Rembrandt. Petőfi is így mutatja meg, hogy valaminek az elbeszéléséhez nem sok szó, hanem a meglevő kevésnek művészi alkalmazása szükséges.

Szintén ily művészettel van megalkotva az „Orbán“ cz. is. Az egész 16 soros elbeszélésben annyi a factum: Komor, mogorva férfiú volt Orbán, Kinek vidám hajnal pirult az orrán, — de oka ennek maga volt, mert hát tömérdek bortélét megivott. Ennek variációjából áll az egész költemény, a nélkül, hogy az ismétlések csak egy pillanatra is egyhanguaknak vagy erőszakolatknak tűnének föl. Érdekes még, hogy — képletesen beszélve — a compositio épületének összetartó kapcsai gyanánt a következő indulatszók tekinthetők: bár, de, hisz, mert, hogy. Ezek szabják meg egyszersmind a styl pathetikáját is. A „Három fiu“ negyven sorából csak 14 nem ismétlődik, s a cselekvény azért ebben is nehézkesség nélkül halad. A „Hegy és völgy“-ben már nem a szavak, hanem a cselekvény fejlődését elősegítő motivumok (Ha én hegy volnék! . . . Ha én völgy volnék! . . .) ismétlődnek az 1-ső, 4-ik, 5-ik és 8-ik strófákban. Mindezek azonban annyira eredetiek és egyéniek Petőfinél, hogy az ily refrainekeket méltán nevezhetjük Petőfi-féle epikus refraineknek.

Végül még csak az „Örült“, „Csalogányok és pacsirták“, „Utolsó ember“ és „Egy gondolat bánt engemet“ cz. költeményeket hozzuk föl, mint a melyekben a refrain semminemű szokott formához sínes kötve, hanem ott jelentkezik, a hol az érzelmek túláradó heve természetszerűen megköveteli. A hangulat nagysága az ilyenekben nem tűri a szokásos formákat, hanem maga magának teremti meg a megfelelő alakot.

És ezzel be is fejezhetjük a szemlét irodalmunk refraines formái fölött. Az eredményeket összegezve: általánosságban igazolva látjuk azon elveket, a melyek előbb a refrainre nézve kiindulási pontokul szolgáltak. Azt tapasztaltuk ugyanis, hogy a refrain természetszerűen jelentkezik az oly írónál, a kik nem eltanult érzelmeket mimelnek, hanem sajátos egyéniséggel bírván: saját hangulatuknak és érzéseiknek adnak kifejezést. Alkalmazásának első sorban mindig pszichológiai indoka van; — és csak azután, de az igazi költőnél mindig mellékesen, játszanak közre a külsőségek is, a melyek aztán igen könnyen mesterkéeltséggé fajulhatnak. Szemlénk továbbá arról is meggyőzhet, hogy a subjectiv érzelmek nyilvánulásánál gyakrabban jelentkezik, mint az

objectiveknél, — vagyis más szóval: természeténél fogva inkább a lyrához, mint az epikához tartozik. Épen ezért az oly korszakok költőinél, a melyekben túlnyomó volt a didaktikus színezetű elbeszélő költészet: csak elvétve találkozhatunk egy-egy fajával, — míg ellenben az újabbkor nagy költőinél, úgyszintén a nép-nél is lépten-nyomon előfordul. Végül: a megszabott alakú refraines formák, mint a melyekben az érzés nyilvánulása a mesterkelt alak által korlátozva van, jobb költőinknél nem fordulnak elő; — ellenben úgy népünk, mint kiválóbb költőink elbeszélő műveiben is az epikus refrainnek leggyönyörűbb és részben sajátosan eredeti példáival találkozunk.

Dr. Csernátoni Gyula.