

Doromb

Közköltészeti tanulmányok 7.

DOROMB

Közköltészeti tanulmányok 7.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Készült a
Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 Lendület Kutatócsoport keretében
a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetében

A borítón:
Jelmeztervek Csokonai Vitéz Mihály *Tempefői c. vígjátékához*
(vízfestmény, 1809 körül)
Csurgó, Csokonai Vitéz Mihály Református Gimnázium Könyvtára, K 90, belső címlap



Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A kötetek honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, a BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja és hálózati kiadója • www.reciti.hu
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

Tartalom

Előhang a <i>Doromb</i> hetedik kötetéhez (Csörsz Rumen István)	9
<i>Tudománytörténet és módszertan</i>	15
PETER BURKE	
Történelem és folklór	
Történeti áttekintés (<i>Vaderna Gábor fordítása</i>)	17
SZILÁGYI MÁRTON	
Néprajz és irodalomtörténet: egymásba fonódó utak	25
VOIGT VILMOS	
1773. szeptember 13. után	35
KÜLLŐS IMOLA	
Közköltészeti kisszótár	
A leggyakrabban használt közköltészeti fogalmak, szakkifejezések rövidmagyarázata	45
<i>A magyarországi populáris kultúra évszázadai</i>	61
GÖMÖRI GYÖRGY	
Magyar közmondások és tréfás bejegyzések XVI–XVIII. századi albumokban	63
LATZKOVITS MIKLÓS	
Útbaigazítás	
Egy Gyöngyösi-cento a XVIII. századból	73

SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA	
<i>Mausoleum idoli Cassoviensis</i>	
Még egyszer az 1724-es kassai gúnyversről	83
S. SÁRDI MARGIT	
Bűbájok és varázslatok egy XVIII. század végi orvosló kéziratban	105
DÓBÉK ÁGNES	
Barkóczy Ferenc püspök Fuorcontrasti kastélyának ábrázolása	
korabeli verses forrásokban	111
PERGER GYULA	
A „Nyájas Múzsa” és az „Oroszlány”	121
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN	
Sárközy István és a sóhajtozó nimfa	145
TARI LUJZA	
Német dal, Deutsch, Ländler, Galopp – a verbunkos árnyékában	189
VOIGT VILMOS	
Dugonics András szögedi példabeszédei és jelős mondásai	211
NEMESNÉ MATUS ZSANETT	
„Sok dologba került, még ezt el csipkettem”	
Bodroghy Papp István két gúnyverse	217
VADERNA GÁBOR	
A Sebestyén család Bibliája	229
DOMOKOS MARIANN	
A Hóleány története	
Egy Grimm-mese megjelenése a magyar nyelvű nyomtatott	
írásbeliségben és a folklórban	241
SZILÁGYI MÁRTON	
Arany János és a közköltészeti gyökerű fiktív sírfeliratok	275
MIKOS ÉVA	
Rege, monda, folklór és közköltészet Orbán Balázs Székelyföldjén	287

MÓSER ZOLTÁN	
Önrimekkel bútorozott versek	
József Attila „vogulos” versei	311
<i>Európai populáris kultúra</i>	321
PIKLI NATÁLIA	
Falovacskák XVI–XVII. századi emblémák és kulturális diskurzusok	
hálójában	
Zsámboky János, Geoffrey Whitney, Henry Peacham és George Wither	323
VIRÁG CSILLA	
A zene megrontói	
Énekmondók és zenészek a kora újkori Angliában	355
RICHTER PÁL	
Az újkori tömegmédia első sikere: az angol szuper-dallam	377
KALAVSZKY ZSÓFIA	
Puskin líceumi lírájának közköltészeti vonatkozásai	
egy ukrán dal tükrében	389
KÁLMÁN C. GYÖRGY – KÁLMÁN MIHÁLY	
Mit akar mondani...?	
Egy kérdés vándorútja	425
GABRIEL FITZMAURICE	
Ahol történelem és költészet találkozik	
A helytörténet tükröződése az ír balladákban (<i>Ferencz Győző fordítása</i>)	433
ANDREW C. ROUSE	
Terry Pratchett, a <i>Korongvilág</i> és a balladák	
(<i>Csörsz Rumen István és Szabó Dávid fordítása</i>)	459
<i>Szemle</i>	
Oral Tradition and Book Culture (2018) (<i>Gulyás Judit</i>)	471
Az Arany család népmesegyűjteménye (<i>Vaderna Gábor</i>)	483
<i>Summaries</i>	491

Előhang a *Doromb* hetedik kötetéhez

Az *Outlander* című történelmi tévésorozatban Claire, az angol ápolónő a XX. századból átpottyan 1743-ba. Hamarosan arra kényszerül, hogy lázadó skót férjét, a sebesülten bujdosó Jamie-t titkos jelekkel keresse az angol megszállás alatt nyögő Skóciában. Ehhez férfiruhát ölt, és komédiásként vándorol, egy olyan dalt énekelve, amelyet saját jelen idejéből, az 1950-es évekből hozott magával. A dalt azonban eltanulják a rivális vándorcigányok, s előadásuk magukra vonja a nézők figyelmét, ezzel viszont megakadályozzák a rejtjeles üzenetést. Claire és skót fegyvernöke, a morcos Murtagh vitéz felkeresik tehát a cigányokat, hogy alkut kössenek. Az alábbi párbeszéd felér egy közköltészeti tanulmánnyal:

CIGÁNY: A dal az dal, és semmi más. Nem sajátíthatja ki. Olyanok, mint a madarak: aki megfogja, azé lesz.

MURTAGH (*dühösen*): Ez a miénk! Ellopta! Nem adhatják elő többet!

CLAIRE (*diplomatikusán*): A kísérőm azt akarja mondani, hogy ez egy nagyon különleges dal.

CIGÁNY: Éppen ezért döntöttünk mi is mellette. A tömegnek tetszik. Nem az én stílusom, de a skótok élvezik a trágár szöveget. [...] (*Végigméri Claire-t.*) Van egy cselédje: nyilván nincs szüksége pénzre. Egy tiszteletre méltó angol hölgy skót földön kóborol és komédiásnak adja ki magát. Nem!... Ennek oka vagy a politika, vagy a szerelem.

CLAIRE: Nem politika. [...] Meg kell találnom a férjemet. Muszáj ezt a dalt énekelnem. Amint megtalálom, ígérem Önnek, soha többet nem lépek színpadra. (*Előveszi pénzes erszényét, a cigány felé nyújtja.*) Adja a szavát, hogy nem adják elő többé ezt a dalt.

CIGÁNY (*átveszi az erszényt*): A szavamat adom. (1/14. rész, *The Search*)

A furcsa, negatív szerződést persze hamar felrúgják a lefizetett mulattatók, de a forgatókönyvíró jól rátapintott: a régi irodalom és zene világában is voltak valamilyen tulajdonviszonyok egy szöveg vagy dallam körül. Mégsem jelentett szabadrablást az imitáció, mégsem volt minden közkinccs?! Úgy tűnik, bár lehettek közös elemei más hasonlókkal, de a *variáns* valójában az *egyediséggel* jelölte ki

a tulajdonosát. Nem a hagyomány statikus képviselője volt tehát a régi „közköltők” feladata, hanem a belőle merített ismeretek kamatoztatása. A hagyomány: játéktér. Aki fizet érte, azé a nóta – s amíg a néző fizetett, addig a másik társulatét is el lehetett (sőt józan számítás szerint el is kellett) tanulni. Márpedig a nagy létszámú közönség nagyobb hasznot ígér, mint a dal magányos, talán nem is fizetőképes címzettje, Jamie. S ha valaki a hallgatásért többet fizet, ez a fajta üzlet sem kizárt, hiszen Claire ígéretet tesz arra, hogy a cigány ideiglenes „műsorszünetét” a saját visszavonulásával fogja meghálálni. Semmiképp se az üzlet rontása a szándéka, csupán a dallal célba juttatható privát, másodlagos üzenet biztonságát szavatolná a jövőből érkezett asszony: *mindketten élünk, s meg kell találjunk egymást*. A dal a cigány muzsikusszáma: szárnyas madár, a szabadság allegóriája. Nekünk különösen ismerősen cseng akár a régi szerelmi keservekből, akár Beniczky Péter *Magyar ritmusaiból* – hiszen egy valamire való párbeszéd, sőt egy dal se múlhat el didaktikus üzenet vagy proverbium nélkül –, jóllehet a cinikus mulattató most kiforgatja: *Nem azé a madár, aki utána jár*. Szerinte igenis azé, másnak pedig ő nem fog madarat...

S hogy még mit sugall e kis párbeszéd a mi kutatómunkánkhoz? Azt, hogy sose önmagáért kutassuk a szöveget, se a dallamot, se más részletét: a kontextus olykor meglepően átrendezhette a tényleges hatást. Hiszen Claire hiába pottyant át a múltba, az ottani popularitást nem tudja sajátjaként használni. Hogy a titkot leleplezze, nem *hasonulni*, hanem *elhasonulni* szeretne: egy modern kuplét énekel, amerikai tinglitanglit, hogy tényleg jellemző legyen arra, aki énekl. A dal önmagában nem alkalmas erre, a szövegéből pedig hosszas elemzéssel se tárulna fel (hogyan is tárulhatna?) az az alkalmi, de ezúttal életfontosságú üzenet, amit épp furcsa hangzsvilága hordoz a másfajta befogadók számára. A 2200-as évek közköltészeti kutatói ugyanilyen tanácstalanul állnak majd a mai popkultúra számos jelensége előtt, amelyeket – a régebbiektől eltérően – egyáltalán nem fejthetünk fel inherens módon a szöveg vagy a zenei keret analízisével.

Claire dala rávilágít, hogy ami csak tucatáru a saját korában és világában, az akár kuriózum és szemiotikus elem is lehet egy eltérő történelmi-családi környezetben. Ezzel a rácsodálkozással fordulhatunk mai szemmel a régi közköltészet néhány darabjához, s miközben néha teljesen jogosnak érezzük a hajdani sikert, máskor alig értjük, mit szerettek ezeken az alkotásokon. De vajon lehet-e objektív véleményünk valamiről, aminek létmódját Claire és a cigány párbeszéde sejteti? Amikor olyat is játszunk, ami nem tetszik. Ami nem belső hangunkat, nem az identitásunkat tükrözi. Csak ránk ragadt, mint a bojtortján, s visszük magunkkal. Esetleg – ahogy Claire – néha rádöbbenünk, hogy mást is hordoz, mint önmagát, s furcsamód eszközül kínálkozik. Például eladjuk a lenézett közönség mulattatására, avagy hagyjuk magunkat megvesztegetni, hogy *ne* játsszuk...

A *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* a hetedik kötetéhez érkezett. Az előzményekhez híven továbbra is keressük az összefüggéseket a történelmi vagy jelen-

kori populáris szöveghagyomány (tág szóval: a közköltészet) forrásai és az általa kifejtett hatások világában. Természetesen a szövegek kutatóin túl az ide kapcsolódó társtudományok, főként a művészet- és a zenetörténet szempontjait is fontos képviselnünk, mert még mindig nem tanulunk eleget a más szakterületek módszereiből és eredményeiből. Látni fogjuk: maga a popularitás gondoskodik arról, hogy még ott is interdiszciplinárisan kelljen vizsgáldnunk, ahol nem terveztük.

A nyitó fejezetben négy tudománytörténeti és módszertani írás kapott helyet. Talán egymással is vitáznának néhány kérdésben, ha egy konferencián hangzának el, ám itt békében megférnek, s az olvasó fejében folytatnak diskurzust. Megtisztelő, hogy a szakterület klasszikusa, Peter Burke is hozzájárult egyik tanulmánya magyar fordításához (Vaderna Gábor), mellé társul Szilágyi Márton irodalomtörténész és Voigt Vilmos, a történeti folklorisztika egyik hazai megteremtője. Írásaik a popularitás határait, történelemben és irodalomtörténetben ágyazottságát firtatják, különös tekintettel a korszakolásra és a nép fogalmának koronkénti változásaira. A kulcskérdés: ha a *nép* minden korszakban más halmazt jelöl, akkor az adott korszak *népköltészet-* vagy *néprajz-*fogalma miért ne lenne releváns? Csak épp nem arra vonatkozik, mint ma. De vajon ma mire vonatkozik?

A kötet többi tanulmánya is erre keres választ, egy viszonylag tág *történelmi popularitás* kereteit-határait méricskélve. Ha ugyanis mellőzzük a szöveghagyományból az értelmiségi folklórt (pl. a kollégiumi vagy köznemesi, társasági közköltészetet), akkor egyes alkotások gazdátlanul, előzménytelen meteoritként zuhannak be a népköltés világába, s néha csak ideig-óráig tartózkodnak a „valódi” nép körében. Esetleg változataik sem képződnek – jöttek, láttak, elenyésznek, talán sosem találkoztak szakszerű gyűjtők mikrofonjával. Mindeközben az írott forrásokban ugyanez az anyag valósággal pezseg, a variálódás ezerféle jelét adja, átjár a közösségi és földrajzi határokon, üzleti tanulságai lehetnek (ponyvakiadás, kalendárium) – a szájhagyományra leszűkített szempontok ilyenkor félrevezetnének. Amikor Herder és kortársai a „népi” kultúra felé fordultak, a koncepció mögött ez a virágzó, általuk közelebről ismert közkultúra-élmény is megvillant. Nem minden tudós az ismeretlent vágyik megismerni, ez esetben sokkal inkább a már ismert jelenségek mélyebb megértése, rendszerezése lehetett a céljuk, kicsit hasonlóan a botanika vagy a kémia korai klasszikusaihoz. Ha pedig Voigt Vilmos ötletét követve 1773. szeptember 13-át tekintenénk a folklorisztika születésnapjának (pártoljuk!), akkor e tudományszak csupán két hónappal volna idősebb Csokonai Vitéz Mihálynál, aki ezt a szinkretikus tudáskincset nagyon szépen őrizte, formálta, néha ironikusan, néha nagy tisztelettel.

Küllös Imola közköltészeti kyszótára egy régi igényt elégít ki: olyan műfaji és variánselméleti kategóriákat ismertet, amelyeket saját 40, illetve közös 25 évnyi közköltészeti szövegkiadás és -elemző munka során figyeltünk meg, s amelyek működésére számtalan példát hozhatunk a felgyűlt sok ezer szövegből. Ráadásul e törvényszerűségek az oralitásban is kimutathatók, sőt némelyikük

az írott és a szóbeli populáris szöveghagyomány egészére érvényes, így alapot adhatnak sok hasonló finom szabály megfigyelésére a jövőbeli kutatóknak.

A többi tanulmány két fő fejezetre oszlik a témájuk magyarországi vagy nemzetközi dimenziója szerint. Mivel ez könnyen átlátható, kedvcsinálónak néhány egyéb párhuzamra hívom fel a figyelmet. A kötet továbbra is a Lendület Nyugatmagyarországi irodalom 1770–1820 kutatócsoport támogatásával jelenik meg, de a dunántúli hagyomány a 7. kötetben csak résztémaként jelentkezik. Közelebbről vizsgálva azonban számos cikkben felfedezhetünk nyugat-magyarországi vonatkozásokat. Perger Gyula a szanyi (rábaközi) plébánosként élő ex-jezsuita költő, Nagy János munkásságából keres újdonságokat. 1790-ben *Nyájas Múzsza* címmel kiadott kötete, amelyben Faludi Ferenc és Révai Miklós hatása tükröződik, heves pamfletre ihlette a szervita Szaitz Leót, amelyre Nagy sem az eklogák hangnemében válaszolt. A fő vád a paphoz méltatlan, frivol dalok-versek írása és kiadása volt, azaz egy közköltészeti kánon beszüremkedése a derék plébános műveibe. Hasonló előítéletekre angol példákat is találunk Virág Csilla tanulmányában, aki a kora újkori angol zeneelméleti szövegekben elrettentő példaként megidézett vándorzenészek, énekmondók megítélését vizsgálja, többek közt egy, a nevükben írt védekező irat ismertetésével. Tényleg „a zene megrontói” lettek volna? Richter Pál épp arra figyelmeztet, hogy a kora újkori angol tánczenei és *broadside ballad*-repertoár egyik „szuper-dallama” sokszoros szűrőn át intenzív hatással volt egész Európára, köztük a magyar barokk zenére is – ha nem is feltétlenül világi műfajokban, sokkal inkább az egyházi dallamkincsben.

A nyugat-európai kulturális áramlatok dunántúli jelenlétéről tanúskodik Sárközy Istvánnak, Csokonai somogyi barátjának egyik verse (1787 után), amely kapcsán e sorok írója keresi a híres nimfa-dal közvetlen-közvetett hatásának jeleit. A német dallammal érkező dalocska az osztrák-német populáris dallamok hazai térhódítását is jelzi. Tari Lujza számos, XIX. század eleji tánczenei adatot gyűjtött össze; némelyiket énekelték, másokat csak hangszeresen játszottak. Mert bizony a divat egy önszerveződő folyamat, amelyet a kottakiadók megpróbáltak követni, hiszen a nagyközönség minden hagyománytisztelt ellenére felfrissülésre vágyott az újszerű dallamoktól, „mellyeknek nyolcz, vagy hét tactusában gyakran több kedély és ábránd létezik, mint némelly potrohos partitúrában”. Német hatásokról, elsősorban a Grimm fivérek által kiadott mesék hazai recepciójáról ad alapos áttekintést Domokos Mariann tanulmánya is. A *Hóleány*, azaz *Hófehérke* meséje kapcsán tökéletes folyamatrajtot kapunk arról a többfázisú akkulturációs folyamatról, amelynek során egy német félnépi, kispolgári mese (amely eredetileg is több változatban élt) a hazai kéziratos és nyomtatott források segítségével eljut a magyar szájhagyományig, s új motívumokkal gazdagodik. Szintén a könyvkultúra és a folklór nyugat-európai, elsősorban finn kapcsolatait elemzi az *Oral Tradition and Book Culture* című kötet, amelynek tanulságait Gulyás Judit részletes recenziója foglalja össze.

A dunántúli kötődésű Sebestyén Gábor nemrég előkerült családi Bibliája nem költői bejegyzéseket, hanem prózában megírt életrajzi adalékokat ígér VADERNA GÁBOR jóvoltából, több évtized eseményeivel. A kéziratos nyilvánosság más területéről S. Sárdi Margit hoz szép és szórakoztató példákat: egy felvidéki kézirat gyógyító babonáit és hiedelmeit. Gömöri György a Nyugaton tanuló peregrinus diákok *album amicorum*aiból közöl közmondás- és dalrészleteket. Érdekes, hogy ezeket „magyar specialitásként” jegyezték fel idegen nyelvű társaik albumjaiba, talán ez magyarázza a néha elég vaskos (máshonnan nem mindig ismert!) szövegeket. Párhuzamként említhetjük a szegedi származású Dugonics Andrást, aki élete végéig merített az itt megtanult közmondásokból. 1820-ban kiadott gyűjteményéből Voigt Vilmos válogatta ki a bizonyítottan szegedi mondásokat.

Az ismert szerzőjű, de közkézen anonimá váló alkotások közül is új kincsekre bukkanhatunk. Latzkovits Miklós egy XVIII. századi lakodalmi ponyvaszöveg mögött azonosítja Gyöngyösi István akkor már százéves sorait. Kalavaszky Zsófia az orosz nemes ifjak számára alapított Líceum költői hagyományaiba enged bepillantást, elsősorban Puskin itteni munkássága kapcsán. Innen származik az a jóformán „világlágerré” vált dal, amelyről a *Doromb* egy korábbi kötetében is volt szó: a kozák és kedvese búcsúdala, amely összefüggésbe hozza Puskit, az orosz és ukrán közköltészetet a német és az azt másoló magyar műdalokkal. Kálmán C. György és Kálmán Mihály egy jiddis népdalnak tartott szép keserves (*Mit akar az eső nékem*) forrását tárja fel egy század eleji *jeshiva*-dalban, amelynek ráadásul ismerjük a szerzőjét, ezáltal a műfaj elmozdulására is felfigyelhetünk. Hasonló a helyzet a Barkóczy Ferenc egri püspöktől búcsúzó, illetve a hajdani kastélyára emlékező versekkel-dalokkal, amelyekről Dóbék Ágnes tudósít. A szűkebb egyházi körben keletkezett, 1760-as évekbeli versek hamarosan más forrásokban is felbukkannak, beilleszkednek a világi dalhagyományba, egyúttal nyilván a kontextusuk is meg-megváltozott.

A kassai Mária-szoborra kitűzött XVIII. századi gúnyvers történetéről is olvashattunk már sorozatunkban; ezúttal Szentmártoni Szabó Géza fejt fel a szöveg antik előképeit és egykorú recepcióját. A versszerző (egy református lelkész) a látszólag közköltési műfajt úgy formálta egyedivé, hogy az értelmezéshez komoly műveltség kellett. A gúnyversek egy másik, szintén egyedi műfaját képviselik Bodroghy Papp István Vas megyéből elszármazott jegyző költeményei, amelyeket az 1820-as években írt össze. A *Dorombban* már bemutatott műkedvelőről Nemesné Matus Zsanett közöl új adalékokat.

A közköltési létmód egyik alapvető ihletforrásának tarthatjuk – ahogy Küllős Imola szótára is rávilágít – a komoly műfajok paródiáit. A jelen kötet olvasóival Szilágyi Márton osztja meg néhány, eddig Arany Jánosnak tulajdonított, valójában apokrif, közösségi eredetű sírvers-paródiára vonatkozó eredményeit. Arany és családja folklórismeretét a nemrég megjelent népmese gyűjtés kritikai kiadása is ékesen bizonyítja; erről VADERNA GÁBOR írt kötetünk számára recenziót.

A másik irányra („folklorizmus”), s a műköltészet előképűl szolgáló folk-lórszövegek néha bizonytalan, szinkretikus eredetére több tanulmány utal, egészen különböző korszakokat érintve. Pikli Natália gazdagon illusztrált cikkben elemzi a falovacska (*hobby-horse*) motívumát az angol reneszánsz költőknél, amelyet egyfelől az elit emblémáskönyvekből, másfelől az angol falusi vagy kisvárosi hagyományból emelhetek be műveikbe. Móser Zoltán pedig nem kevesebbet állít, mint hogy József Attila több, eddig magyar népköltési hatásúnak vélt versében inkább a finnugor, főként a vogul önrímek hatása tükröződik – vagyis éppúgy másodlagos, könyvekből szerzett folklórtudás volna, amilyenre a törzsi népköltészet korai recepciójából Voigt Vilmos hoz ihlető példát.

A populáris irodalom és a történeti tények változó mértékű referenciája több tanulmányban visszatér. Kicsit választ is ad Herder vagy akár Erdélyi János hajdani felvetéseire, akik a folklórban zárványként fennmaradt történeti információkat kerestek, mintha e hagyomány az időtlenségével szavatolná az adatok védelmét. A különböző korok mind-mind megküzdnek ennek terheivel, már Anonymus is megróttá a csácsogó igricek „félremesélt” hősénekeit. Mikos Éva azokat a helytörténeti mondákat elemzi, amelyeket Orbán Balázs közölt *A Székelyföld leírásában*, legtöbbször azonban nem a paraszti, hanem az értelmiségi szájhagyomány jeleire bukkant. Gabriel Fitzmaurice ír költő-énekes tanulmánya egy jó barát és példakép, Con Greaney emlékének adózik. A híres balladaköltő az 1921-es ír felkelés egyik drámai epizódját, fegyvertelen ír foglyok kivégzését írta meg balladájában, amelyet a katonai dokumentumokkal is ütköztethetünk (az elemzést és a versbetéteket Ferencz Győző fordította). Andrew C. Rouse merész írásában, részben csillagászati és kvantumfizikai metaforák segítségével vázolja fel annak lehetőségét, hogy a modern kori *fantasy*-irodalom, jelesül Terry Pratchett egyik regénye a párhuzamos világ képével voltaképp az általános folklórhagyományt, például a bűnügyi és kivégzési ponyvaballadák topikus valóság szemléletét tükrözi.

A kötet előkészítése ezúttal is több volt, mint tanulmánygyűjtés, hiszen valódi együttgondolkodásra és közös munkára volt szükség sokféle szakterület képviselőivel. A tanulmányokban felmerült kérdések tisztázásáért, s azért, hogy figyelmébe ajánlottak megbúvó, kiadásra váró értékes írásokat, a szerkesztő köszönetet mond Tverdota György, Latzkovits Miklós, Ferencz Győző, Vaderna Gábor és Tamás Ildikó segítségével, továbbá Violáné Bakonyi Ibolya (Csurgó), az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, a Rippl-Rónai Múzeum Könyvgyűjteménye (Kaposvár) és több más közgyűjtemény szíves támogatásáért. A kötet tördeléséért és a képszerkesztésért Szilágyi N. Zsuzsát, az angol rezümék lektorálásáért pedig Szabó Dávidot illeti köszönet.

Csörsz Rumen István

*Tudománytörténet
és módszertan*



PETER BURKE

Történelem és folklór

Történeti áttekintés*

Ennek a bevezetésnek nem célja, hogy megmondja az olvasónak, milyen-nek kellene lennie a folklór és történelem közti kapcsolatnak. Célja inkább a történetírással kapcsolatos: hogy beállítsak egy jelenetet vagy megalkossak egy kontextust, rövid áttekintést fogok nyújtani a két tudományág közötti múltbeli kommunikációról és a kommunikáció hiányáról különös tekintettel Nagy-Britanniára, de Európa más részein is. Hogy választ is nyerjek – eredetileg a hallgatóságtól, most az olvasóktól –, az összegzést három szakaszra osztom: a harmónia korát, a gyanú korát és a megbékélés korát fogom jellemezni.

Mondanom sem kell, hogy helyi változatok léteznek. Például Olaszországban, melyet régóta az úgynevezett „historizmus kultúrája” jellemez, a történeti megközelítést soha nem vetették el, és a történeti folklór hagyománya viszonylag zavartalanul öröklődött a XIX. század végi szicíliai tudóstól, Giuseppe Pitrétől olyan XX. század derekán működő figurákig, mint Giovanni Cocchiara, Paolo Toschi és Ernesto de Martino – utóbbi egy figyelemre méltó polihisztor, aki könnyedén hozzászólt szociológiához és pszichoanalízishez is. Hasonló állítható Németországról, a másik historista kultúráról, ahol a reformáció korának folklórját tanulmányozó Otto Clementől és Will-Erich Peuckerttől eljuthatunk Wolfgang Brücknernek a képek társadalomtörténetéről írott munkájáig és Ingeborg Weber-Kellerman tanulmányáig a XIX. századi gazdasági változások népi hiedelmekre és szokásokra tett hatásáról (ezeket Wilhelm Mannhardt korábban időtlennek, vagy legalábbis nagyon réginek tartotta).¹

* Peter Burke a kultúrtörténet professor emeritusa, Cambridge University, Essex College. A cikk eredetije a *Folklore* tematikus számának bevezetőjeként látott napvilágot: Peter BURKE, „History and Folklore: A Historiographical Survey”, *Folklore* 115, No. 2 (2004): 133–139. A fordítás az „Irodalmi nyilvánosság a polgárosuló Nyugat-Magyarországon, 1770–1820” Lendület-kutatócsoport és az MTA Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Otto CLEMEN, *Luther und die Volksfrömmigkeit seiner Zeit* (Dresden und Leipzig: Ungelenk, 1938); Will-Erich PEUCKERT, *Die grosse Wende: Das apokalyptische Saeculum und Luther: Geistesgeschichte und Volkskunde* (Hamburg: Claassen und Goverts, 1948); Wolfgang BRÜCKNER, *Bildnis und Brauch: Studien zur Bildfunktion der Effigies* (Berlin: E. Schmidt,

Mindazonáltal nem feltételezhető, hogy a két fél, történészek és folkloristák éppen ugyanakkor változtatták meg alapállásukat. A párhuzam feltételezése és a viszonylag pontos fordulópontok megjelölése olyan eszközök, melyek éppen csak egy rövid bevezetőhöz szükségesek. A következőkben kísérletet teszek a két tudományág változó viszonyainak felvázolására egy olyan általános modellben, melyet ki-ki saját – földrajzi vagy egyéb – területén ellenőrizhet, és melyet módosíthat, ahol és amikor szükségesnek látszik. Általánosságban annyit mondhatok, hogy biztos vagyok abban, hogy a tárgyalt időszakban a hangsúlyok elmozdultak. De ugyanilyen bizton állíthatom azt is, hogy az egyedi – nem is beszélve az egyéni – tudósok nem mindig léptek egyszerre.

A harmónia kora

Amit a „harmónia korának” nevezek, a („népi régiségek”-et felváltó) folklór önálló fogalomként való 1846-os megjelenésétől valameddig az 1920-as évekig terjed. Az időszakot Nagy-Britanniában Sir James Frazer neve fémjelzi, akit szinte egyformán jellemezhetünk klasszika-filológusként, történészként, folkloristaként és antropológusként.² *Golden Bough (Aranyág)* című műve 1890-ben jelent meg, a *Folklore in the Old Testament (Folklór az Ószövetségben)* című könyve 1918-ban. 1908-ban George Laurence Gomme publikált könyvet *Folklore as a Historical Science (A folklór mint történelmi tudomány)* címmel.³ A kontinensen a német tudós, Wilhelm Mannhardt említhető, akinek *Wald- und Feldkulte (Erdéi és mezei kultuszok)* című műve (melyből Frazer sokat tanult) 1875–1877-ben jelent meg. Egy másik figyelemre méltó példa a finn földrajzi-történelmi iskola (Julius Krohn, Antti Aarne és mások), amely a népmesék változatait különböző időszakokban és a földrajzi területeken tanulmányozta. Az iskola által alkalmazott megközelítést Kaarle Krohn *Die folkloristische Arbeitsmethodéja (A folklórtudomány munkamódszere)* írta le.⁴

A tudományág határai akkoriban még nem voltak olyan élesek, mint később. A német tudós, Wilhelm Heinrich Riehl például éppúgy társadalom- vagy kultúrtörténésznek tartható, mint folkloristának. Ugyanez vonatkozik a dán Frederik Troels-Lundra, aki tizennégy kötetben 1879-től folytatásokban tett

1966); Ingeborg WEBER-KELLERMANN, *Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19. Jahrhunderts auf Grund der Mannhardtbefragung in Deutschland von 1865* (Marburg: N. G. Elwert, 1965).

2 Robert A. ACKERMAN, *J. G. Frazer: His Life and Work* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

3 Richard M. DORSON, *The British Folklorists: A History* (London: Routledge & Kegan Paul, 1968), 202–265.

4 Kaarle KROHN, *Die folkloristische Arbeitsmethode* (Oslo: Aschehoug, 1926).

közzé nagyszabású munkát „az észak” (Dánia és Norvégia) tárgyi kultúrájáról és mindennapi életéről.⁵ A vállalkozás biztosan nem véletlenül esett egybe a skandináv szabadtéri múzeumok szaporodásával, amely az Arthur Hazelius (1833–1901) által kezdeményezett stockholmi Skansennel vette kezdetét, és amely olyan múzeumokkal folytatódott, mint az oslói Bygdøy és a koppenhágai Lyngby, melyek létrejöttét pedig a népviselet 1867-es párizsi világkiállításon történt bemutatása ösztönözte.

Nem szabad azonban engedni a nosztalgia kísértésének. A harmónia ezen korszaka olyan időszak volt, amikor sok hivatásos történésznek – és a történelem vizsgálata számos európai országban épp ekkoriban vált hivatássá – csak kevés ideje maradt a múlt azon szeletének tanulmányozására, melyek nem érintették alapvetően az államot és az egyházat. Dietrich Schäfer ezen az alapon, a banalitások kutatása miatt utasította el Troels-Lund munkáját. A hivatásos történészek többsége a helytörténetet, a társadalomtörténetet és a kultúrtörténetet marginális területeknek tekintette.⁶ Ugyanakkor ezeket a területeket, ha csak többnyire amatőrök is, de tovább művelték – és ők bizony nem becsülték le a folklórt.

A gyanú kora

Amit a „gyanú korának” nevezek, az 1920-as évektől az 1970-es évekig vagy még tovább tart. A diszciplínák közötti határok élesebbek lettek. A szociológusok és az antropológusok eltérő módszereket fejlesztettek ki a jelen tanulmányozására, és történész kollégáikkal szemben kezdték meghatározni magukat, akiknek immár a múlt maradt. Angliában – sok más országtól eltérően – a folklór nem vetette meg lábát az egyetemeken. Az antropológia, különösen a Brit Birodalom törzsi társadalmainak tanulmányozása nyomta el. A folklór pedig (akárcsak valaha az antropológia) amatőrök önkéntes társaságainak támogatásától függött.

Más országokban – Skócia, Írország, Franciaország, Németország, Amerikai Egyesült Államok, Skandinávia és Kelet-Európa – a folkloristák a szociológus-

5 Bjarne STOKLUND, *Folklife Research: Between History and Anthropology* (Cardiff: Amgueddfa Genedlaethol Cymru, 1983); Palle Ove CHRISTIANSEN, *Kulturhistorie som opposition: Træk af forskellige fagtraditioner* (København: Samleren, 2000), 64–76.

6 Doris S. GOLDSTEIN, „The Organizational Development of the British Historical Profession, 1884–1921”, *Bulletin of the Institute of Historical Research* 65 (1982): 180–193; Wolfgang WEBER, *Priester der Klio: Historisch-sozialwissenschaftliche Studien zur Herkunft und Karriere deutscher Historiker und der zur Geschichte der Geisteswissenschaft 1800–1970* (Frankfurt am Main – New York: Lang, 1984); Pim den BOER, *History as a Profession: The Study of History in France, 1818–1914*, translated by Arnold POMERANS (Princeton: Princeton University Press, 1998).

sok és az antropológusok mintájára váltak hivatásossá, és akárcsak ők, a jelenre összpontosítottak (ideértve a közelmúltat is). Az első folklór tanszéket 1886-ban, a földrajzi-történeti iskola felbukkanásakor alapították Helsinkiben – ám általánosságban inkább elmondható, hogy a hivatásosodás a XX. századra maradt. A hivatásos folkloristák egyre gyakrabban találkoztak egymással nemzetközi kongresszusokon (egy híres rendezvényt 1937-ben Párizsban tartottak). Körülbelül az 1950-es évektől kezdve egyre inkább „etnográfusként” jellemezték magukat. Vagy azért, mert az antropológia sikere előtt hajtottak fejet, vagy mert a *Volkskunde* kifejezésre árnyékot vetett a náciizmus, amikor a nép, a Volk kultusza hivatalos támogatást szerzett a német folklór számára.⁷ A „folklore” másik alternatívája (elutasítván „lore” érzelgős archaizmusát) a „folklife” (*Volksleben*, népi élet vagy a skandináv nyelveken *Folkliv*).

Néhány tudós a kedvezőtlen helyzet ellenére is felismerte a két tárgy összevonásának szükségességét. A híres holland kultúrtörténész, Johan Huizinga az ártatlanok lemészárlásának emléknapijával kapcsolatos népi hiedelmeket kutatta.⁸ Az 1930-as években például Lucien Febvre érvelt amellett, hogy a történészek tanulhatnak a folklórból és a folkloristáktól.⁹ Ugyanígy tett a brazil Gilberto Freyre a patriarchális család történetéről írott klasszikus művének előszavában.¹⁰ És ugyanígy tett a brit filozófus, R. G. Collingwood is, bár ő életében nem tette közzé ezzel kapcsolatos gondolatait.¹¹ Amikor felfedezték 1936–1937-es kézíratait, és írásai kutathatóvá lettek, a szerző – mintha csak Michel Foucault szólna harminc évvel későbből – egy olyan „újfajta archeológiáról” beszélt, amely szokások és hiedelmek helyreállításával és összeillesztésével foglalkozik.

Az olyan tudósok, akiket széles körű érdeklődésük megmentett attól, hogy folkloristaként vagy történészként legyenek besorolva, nem maradhatnak ki ebből a vázlatból. A polihisztor Ernesto de Martinót már említettük. Mellé állíthatjuk Julio Caro Baroját, a történelemben és antropológiában egyaránt otthonosan mozgó írástudót, a karnevál és a ponyvairodalom kutatóját, valamint E. Estyn Evans földrajztudóst, akinek érdeklődése ugyanúgy kiterjedt a régészetre, mint a folklórra és a történelemre.

7 Utz JEGGLE, „L'éthnologie dans l'Allemagne nazie”, *Ethnologie Française* 18, No. 2 (1988): 114–119.

8 Christoph STRUPP and Johan HUIZINGA, *Geschichtswissenschaft als Kulturwissenschaft* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000), 126.

9 Lucien FEBVRE, „Folklore et folkloristes”, In *Pour une histoire à part entière*, ed. Lucien FEBVRE, 607–619 (Paris: Ed. de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1962).

10 Gilberto FREYRE, *Casa-grande & senzala: Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal* (Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933).

11 Wilhelm Johannis J. VAN DER DUSSEN, *History as a Science: The Philosophy of R. G. Collingwood* (The Hague: M. Nijhoff, 1981), 184.

A megbékélés kora

Most egy harmadik korban élünk, mely körülbelül az 1970-es években kezdődött, és amelyet én a „megbékélés korának” nevezek. A történészek részéről ez az egyeztetés a népi kultúra újrafelfedezéséhez és a „history from below”-hoz („az alulról jövő történelem”-hez) kapcsolódott. A változás tünetei voltak Jacques Le Goff és Emmanuel Le Roy Ladurie Mélusine legendájáról közölt tanulmányai, valamint Charles Pythian-Adamsnek a helytörténetről és folklóról írott pamfletje.¹² Nem mindenki fog egyetérteni ez utóbbi (inkább Frazerre és van Gennepre, semmint újabb munkákra alapozó) írás következtetésével, miszerint a folkloristák a szokásokat inkább „elszigetelten” kezelik, míg a történészek a kontextust is figyelik, de a szerzőnek a rituális és ünnepi kalendáriumok szerepét kiemelő tájékozódása a maga korában szokatlan volt.¹³ Ami Le Goffot illeti, a „culture folklorique”-ra (folklorikus kultúrára – ahogy ő nevezi) és a folkloristák munkájára irányuló érdeklődése – a macskazenétől a purgatóriumra vonatkozó népi hiedelmekig – számos művében tetten érhető.¹⁴ A téma iránti lelkesedés még nyilvánvalóbb Le Goff korábbi tanítványának, Jean-Claude Schmittnek témaválasztásaiban – egy szentként tisztelt különc, szellemek a középkorban, középkori prédikációkban mesélt anekdoták –,¹⁵ valamint lábjegyzeteinek hivatkozásaiban (Stith Thompson, Vlagyimir Propp és Hermann Bausinger, valamint a frankofon folkloristák, mint például Paul Delarue, Pierre Saintyves, Paul Sébillot és Arnold van Gennepe). Le Roy Ladurie nem állt meg Mélusine-nál, de könyvet írt pénzről, szerelemről és halálról a XVIII. századi Languedocban, ahol J. B. Fabre *Jean-l'ont pris* című regényére koncentrált, de azt népmesékre vonatkozó tanulmányokkal kontextualizálta Anti Aarnétól és Joan Amadestől egészen Katherine Briggsig és Stith Thompsonig.¹⁶

12 Jacques LE GOFF et Emmanuel LE ROY LADURIE, „Mélusine maternelle et défricheuse”, *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations* 26 (1971): 587–622; Charles PYTHIAN-ADAMS, *Local History and Folklore: A New Framework* (London: Bedford Square, 1975), 36.

13 Charles PYTHIAN-ADAMS, „Milk and Scot: The Changing Vocabulary of a Popular Ritual in Stuart and Hanoverian London”, in *The Pursuit of Urban History*, eds. Derek FRASER and Anthony SUTCLIFF, 83–104 (London: E. Arnold, 1983).

14 Jacques LE GOFF, „Culture clericale et traditions folklorique dans la civilisation mérovingienne”, *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations* 22, No. 4 (1967): 780–791; *Le Charivari*, eds. Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (Paris, 1981).

15 Jean-Claude SCHMITT, *The Holy Greyhound*, translated by Martin THOM (Cambridge: Cambridge University Press, 1983); Jean-Claude SCHMITT, *Ghosts in the Middle Ages*, translated Teresa FAGAN (Chicago: University of Chicago Press, 1998); Claude BREMOND, Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT, *L'Exemplum: Dans typologie des sources du Moyen Age occidental* (Turnhout: Brepols, 1982).

16 Emmanuel LE ROY LADURIE, *Love, Death and Money in the Pays d'Oc*, translated by Alan SHERIDAN (London: Penguin, 1982).

Nagy-Britanniában az én saját, XVI–XVIII. századi népi kultúráról írott történetem számos folklorista munkájára támaszkodott.¹⁷ Többek között olyan nevekre, mint Giuseppe Cocchiara, Paul Delarue, Vlagyimir Propp és a svéd kutató, Carl von Sydow, aki a népmesék úgynevezett „ökotípusait” tárgyalta – egy olyan fogalmat vezetve be, melyet én történeti munkáimban többször is próbáltam használni.¹⁸ Hogy a kalendáriumokra érdemes odafigyelni, a brit történészek Charles Pythian-Adamstól Ronald Huttonig a folkloristák példáján tanulták meg.¹⁹ Az 1990-es évekre a brit társadalom-, sőt még a politikatörténészek is egyre inkább elfogadták, hogy a folklór történeti tárgy lehet. Erről tanúskodik, ahogy Ronald Hutton II. Károly kutatásáról a rituális kalendáriumok felé fordult, vagy a tény, hogy David Hopkin doktori dolgozatában a folklór használatát a bírálók elfogadták, s épp csak egy kicsit vonták fel szemöldöküket.²⁰

A folkloristák oldaláról említhető tanulmányok, melyek nyilvánvaló bizonyítékai a megbékélésnek, mely esetükben valószínűleg korábban indult, mint a történészeknél: Richard Dorson munkája, David Buchan monográfiája a skót balladákról, Roger Abraham tanulmányai az afro-amerikai hagyományokról, Henry Glassie könyve „egy észak-ír közösség folklórjáról és történetéről”, és például Hofer Tamás tanulmányai Magyarországról vagy Jonas Frykmanéi és Orvar Löfgrenéi Svédországról.²¹ Az utóbb említett írások, melyek a még varázslatosabb „történeti antropológia” címkéje alatt tettek mély benyomást az angolul beszélő világra, végső soron az európai folklór hagyományából eredtek, melyet ezek a szociokulturális elmélet segítségével újítottak meg. Példának okáért a *Culture Builders* irodalomjegyzékében Nils-Arvid Bringéus, Alan Dundes és Sigurd Erixon nevei mellett Mary Douglasét vagy Michel Foucault-ét találjuk.²²

17 Peter BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe* (London: Temple Smith, 1978), 51–52. (Magyarul: Peter BURKE, *Népi kultúra a kora újkori Európában*, ford. BÉRCZES Tibor, *Metamorphosis historiae* [Budapest: Századvég – Hajnal István Kör, 1991]. – A ford.)

18 Peter BURKE, *The European Renaissance: Centres and Peripheries* (Oxford: Blackwell Publishers, 1998), 8, 42, 147, 176, 189.

19 PYTHIAN-ADAMS, *Local History and Folklore*; Ronald HUTTON, *The Rise and Fall of Merry England: The Ritual Year, 1400–1700* (Oxford: Oxford University Press, 1994).

20 Az értekezés utóbb megjelent: David HOPKIN, *Soldier and Peasant in French Popular Culture, 1766–1870* (London, Royal Historical Society, 2002). – A ford.

21 DORSON, *The British Folklorists*; David BUCHAN, *The Ballad and the Folk* (London – Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972); Roger ABRAHAM, „Folklore and History in the Studies of Afro-American”, in *Folklore Today: A Festschrift for Richard M. Dorson*, eds. Linda DÉGH, Henry H. GLASSIE and Felix J. OINAS, 1–10 (Bloomington: Indiana University, Research Center for Language and Semiotic Studies, 1976); Henry GLASSIE, *Passing the Time: Culture and History of an Ulster Community* (Dublin: O’Brien Press, 1982); Tamás HOFER, „The Perception of Tradition in European Ethnology”, *Journal of Folklore Research* 21 (1984): 133–148; Jonas FRYKMAN and Orvar LÖFGREN, *Culture Builders: A Historical Anthropology of Middle-Class Life*, translated by Alan CORZIER (New Brunswick: Rutgers University Press, 1987).

22 FRYKMAN and LÖFGREN, *Culture Builders*.

A megbékélés kontextusához tartozik az is, amit Clifford Geertz „elmosódó műfajoknak” („blurred genres”) nevezett, és amit sokan interdiszciplinaritásnak neveznek. Ebben a légkörben könnyebb együttműködést létrehozni, mint volt korábban a történészek és a folkloristák közti – nem is szólván az irodalom, a vizuális kultúra, a szociológia vagy az orvostörténet szakértőiről. A társadalomtörténet 1960-as években történt felemelkedése egyengette az utat az együttműködéshez, különösen akkor, amikor a „mikrotörténelem”, a „mindennapok története” vagy a „történeti antropológia” alakját öltötte magára. A „kulturális fordulat” a történészek oldalán szintén elősegítette a megbékélést, különösen a mindennapok történetének részeként fokozódó érdeklődés a tárgyi kultúra története iránt. A tárgyi kultúra egy olyan pont, ahol történészek, antropológusok, szociológusok, művészettörténészek, tudománytörténészek, sőt irodalomtörténészek mind találkozhatnak egymással.²³

A megbékélés egy másik ösztönzője az „oral history” iránti növekvő érdeklődés, illetve ezzel együtt „társadalmi emlékezet”, mivel a múlt e megközelítéseiben a szóbeli közvetítés, a szóbeli tanúságtételek és a szóbeli kultúra kapcsolódnak össze. Ez a rehabilitáció nem zárja ki a forráskritikát, bár még évekbe telt, míg ez az irányzat kifejlesztette a maga kritikai módszereit. E módszerek fejlődését illusztrálандó tanulságos lehet tanulmányozni az egymás után megjelenő munkákat az oral history vezető művelőitől – az Afrika-kutató Jan Vansinán a Nagy-Britanniát vizsgáló Paul Thompsonig.²⁴ Mind a két tudós fokozatosan ismerte fel az általuk rögzített szóbeli tanúságtételekben a sztereotípiát és a mítosz jelentőségét, tanulta meg népmesék változatait elkülöníteni és a tanúságtételeket szóbeli irodalomként hallani. Miközben így tettek, természetesen a folkloristák által régóta művelt területre tértek vissza. Tulajdonképpen hasonló történt Eric Hobsbawmmal és Terence Rangerrel, amikor „a hagyomány feltalálásának” ötletét felvetették.²⁵

23 *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, ed. Arjun APPADURAI (Cambridge: Cambridge University Press, 1986); *Consumption and the World of Goods*, eds. John BREWER and Roy PORTER (London – New York: Routledge, 1993); *Material Cultures: Why Some Things Matter*, ed. Daniel MILLER (London: UCL Press, 1997).

24 Jan VANSINA, *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology* (London: Routledge and Kegan Paul, 1965); Jan VANSINA, *Oral Tradition as History* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985); Paul THOMPSON, *The Voice of the Past: Oral History* (Oxford: Oxford University Press, 1978); Paul THOMPSON, *The Voice of the Past: Oral History*, 2nd edition (Oxford: Oxford University Press, 1988), 49, 67–68, 94, 241; Gwyn PRINS, „Oral History”, in *New Perspectives on Historical Writing*, ed. Peter BURKE, 114–139 (Cambridge: Polity Press, 1991).

25 *The Invention of Tradition*, eds. Eric HOBSBAWM and Terence RANGER (Cambridge: Cambridge University Press, 1983). A Volkskundén belüli ilyen tanulmányokról lásd Joseph KLERSCH, *Die kölnische Fastnacht von ihren Anfängen bis zur Gegenwart* (Köln: Bachem Verlag, 1961); WEBER-KELLERMANN, *Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19. Jahrhunderts*. Ezeket manapság Mannhardt „dekonstrukciójának” nevezhetnénk.”

Természetesen fennáll annak a veszélye, hogy újra feltaláljuk a kereket vagy felfedezzük még egyszer Amerikát. Soha nem felejttem el azt a konferenciát az 1970-es években Dániában, ahol Le Roy Ladurie a „Jean l’ont pris”-t a közép-pontba állítva a népmesék történetéről adott elő (ezt később bedolgozta korábban már említett könyvébe). Az előadást követően néhány skandináv tudós finoman rámutatott, hogy az, amit új megközelítésként kínáltak nekik, valójában a finn történeti-földrajzi iskola módszereinek újjászületése volt.

Mit tanulhatunk ebből a történetből? Véleményem szerint legalább két tanulság vonható le belőle. A történet biztosan megmutatta, hogy milyen bukások várnak arra, aki új területre tör be anélkül, hogy előzetesen felmérte volna a terepet. Ugyanakkor, ha mégis így tesz valaki, határokat áthágó vállalkozását nem kell elutasítani. A történet csak azt vetette fel, hogy eredményesebben is végre lehetne hajtani a határátlépést. Merem remélni, hogy a megbékélés korát az együttműködés kora fogja követni. A *Foklore* jelen különkiadása is mutatja, hogy ennek lehetősége már több vágyálomnál vagy egy jámbor óhajnál.²⁶

Fordította VADERNA GÁBOR

26 A *Doromb* szerkesztője – úgy tudom – hasonló reménnyel indította el évekel ezelőtt vállalkozását. – A *ford*.

Néprajz és irodalomtörténet: egymásba fonódó utak

Az alábbiakban a *néprajz* terminust használom annak a tudományágnak a megnevezésére, amelyet az irodalomtörténettel való összevetésben megpróbálok értelmezni. Ez a választás kettős elhatárolást jelent. Először is szándékosan nem a szűkebb területet jelentő, s az irodalomtörténettel könnyebben összemérhető *folklorisztika* fogalmát alkalmazom és vizsgálom, legalábbis kezdetben és kiindulásként nem. Úgy vélem ugyanis, van arra példa, hogy a néprajz más területeinek szintén lehet érvényes mondanivalója irodalmi szövegekről (így a tárgyi néprajznak vagy éppen a társadalomnéprajznak),¹ s ezt a tágabb érvényességet akkor is szeretném fönntartani, ha erről a továbbiakban nem fogok beszélni. Másodsor: ugyancsak kerülni fogom az *etnográfia* terminust, bármennyire helyettesíti is az utóbbi időben az előbbi kifejezést. Ennek nem csupán helyzeti jelentősége van, hiszen a két szó már lassan nem szinonimája egymásnak, hanem speciális használati köre kezd kialakulni. A leíró tartalmúnak tekinthető *néprajz* szóhoz képest az *etnográfia* inkább az értelmező szándékot hordozza. Csakhogy egyre kevésbé lehet komolyan vehető pályaértelmezés egy alapvetően gyűjtői tevékenységet preferáló működés. Megítélésem szerint Erdélyi Zsuzsanna és Kallós Zoltán néhány éve bekövetkezett halála szimbolikusan is lezárta ezt a lehetőséget. Talán ők voltak az utolsó nagy képviselői a gyűjtés és közreadás egymás utániségében felfogható, a néprajzot a nagyközönség számára deskriptív formában megjelenítő tudósi éthosznak, amely egyébként széles körű ismertségüket és népszerűségüket is megalapozta. Akár akarjuk, akár nem, az ő kutatói világuk immár egyre inkább mögöttünk van, így nem kell feltétlenül a tudományág megnevezésének finom megkülönböztetésével utalni arra a másféle felfogásra, amelyet a legmagasabb szinten ők testesítettek meg. Vagyis számomra használható kategóriának tűnik a *néprajz*, s értelmezése nem tartal-

* A tanulmány előadásként hangzott el *A néprajztudomány helyzete és jövője V. A néprajz és a társtudományok* című tanácskozáson (Budapest, 2020. január 23.). A szerkesztő köszönetet mond Borsos Baláznak, a tanulmánykötet szerkesztőjének, hogy hozzájárult az írás jelen kötetbeli, előzetes közléséhez is.

1 Ezt példázza a következő tanulmánykötet: SZILÁGYI Miklós, *Személyes emlékezet, élettörténet, szépirodalom: Néprajzi tanulmányok* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018).

mazza az előbb érzékeltetett megkülönböztetést. Még ha az utóbbi évek sajátos jelenségeként képesek voltak a magyar szellemi életben szerzői státuszba emelkedni s ezáltal mintegy „néprajzos”-ként feltűnni olyan személyiségek, akik legföljebb előadóként (esetleg adatközlőként) szolgálnának méltó figyelemre² – gondolok itt például Kóka Rozália vagy Berecz András könyveinek a megjelenésére és médiaszerepléseik külsőségeire. Mindazonáltal ez a folyamat aligha tud sokáig fennmaradni, s meg fog szűnni a *néprajz* versus *etnográfia* eltérő tudományértelmezést jelentő jelentése is.

A néprajz és az irodalomtudomány egymásra utaltsága lehetne akár egyszerű szakmai közhely is, ám mégsem az: ezt a kapcsolatot ugyanis minden újabb tudománytörténeti periódusban, s minden kutatói nemzedéknek újra kell definiálnia, s meg kell töltenie tartalommal. Azaz nem elegendő a jelenlegi helyzetet azzal elintézni, hogy felsoroljuk a néprajz tudománytörténetéből mindazokat, akik annak idején irodalomtörténészként indultak vagy legalább magyar szakot végeztek, s ezzel azt sugalljuk: korábban is ugyanaz volt a helyzet, mint jelenleg, s nyilván ez lesz a jövőben is, hiszen a néprajzosok mindig tanultak az irodalomtörténészekről, az irodalomtörténészek meg bizonyos kérdésekben mindig támaszkodtak a néprajzosok megállapításaira (pontosabban: általában egyszerűen felülvizsgálat nélkül „elhitték”, amit bizonyos kérdésekben a néprajzosok mondtak). Pedig éppen az lehet az egyik legizgalmasabb kérdés, hogy mely pontokon lehetséges újraalakítani ezt az elemi viszonyt, s mi módon működik a cserekapcsolat akár a fordított irányba is.

Előrebocsátanám: mindaz, amit el fogok mondani, nem a néprajz legfontosabb teljesítményeit kívánja összefoglalni az utóbbi időszakból. Kizárólag egyetlen, számomra lényeges szempontnak a végigkövetésére tennék kísérletet, természetesen úgy, hogy ezzel nem vonom kétségbe más szempontok és vélemények relevanciáját, ezért aztán semmiféle értékítélet nincs abban, kit említek név szerint s kit nem.

Egy személyes emlék felidézésével kezdeném, hogy mielőbb eljussak saját szempontom körvonalazásához. 1991-ben jelen voltam Gunda Béla akadémiai székfoglalóján, amelyen osztályelnökként Németh G. Béla elnökölt. Gundát ugyan korábban nem ismertem testközelből, csak hírből és szövegeiből, de Németh G. Béláról bőségesen voltak személyes élményeim is (egyetemi hallgatóként több félévig jártam egyetemi óráira, s túljutottam már a felfokozott várokozáson éppúgy, mint az elemi csalódáson, s inkább a korábbi teljesítménynek szóló, megértő, szeretetteljes elnézés állapotában leledztem). Mindazonáltal még így is okozott némi meglepetést, amikor Németh G. Béla Gunda előadására

2 Az adatközlők szerzőségének szerzői jogi dilemmáiról Tombácz János meséinek kapcsán lásd DOMOKOS Mariann, *Mese és filológia: Fejezetek a magyar népmeseszövegek gyűjtésének és kiadásának 19. századi történetéből*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2015), 383–388.

levezető elnökként reagált, hosszasan és szándéka szerint dicsérőleg egyébként. Gunda Béla akadémiai székfoglalója megjelent nyomtatásban, azt ma is bárki elolvashatja, s megítélheti erényeit és fogyatkozásait (Isten ne vegye bűnömül, nekem annak idején nem tetszett, hogy úgy hivatkozott évtizeddel korábbi gyűjtések adataira, mintha az az előadás jelen idejében is létező hagyományelem lenne, azaz a történetiség elvét alig érzékelttem benne...).³ Németh G. Béla szavait már csak ez egykori jelenlévők memóriája őrzi, mint ahogy az én gyarló emlékezetem is. Persze aligha tudnám ma már felidézni az egész rögtönzött és csapongó gondolatmenetet, csak az egykorúan is számomra jelentőségtelinek bizonyuló részlet maradt meg bennem igen erősen. Gunda szavaira reflektálva a levezető elnök a néprajz időszerűségét egy személyes hangú emlékidezésben vélte megadni; e szerint pedig azzal vélte egyértelművé tenni, hogy neki igenis van áttekintése, hozzáértése és kompetenciája a megítéléshez, mert hiszen egyetemista korában (!) ő is részt vett – nyelvjárásgyűjtésben (!). S még csak észre sem vette, hogy az, amit szóba hozott, még csak köszönőviszonyban sem volt a néprajz társadalomtudományként való megközelítésével...

Nem akarom persze túlságosan komoly következtetésekkel megterhelni ezt az élményemet: tudom, hogy Németh G. Béla nem volt mindig az, amivé ekkorra az életkora változtatta (bár az tagadhatatlan, hogy Gundánál jelentősen fiatalabb volt), s nyilván tudott ő valaha ennél sokkal többet és mélyebbet a néprajzról mint tudományos megközelítésről, csak azt már elfelejtette – vagy éppen akkor nem jutott az eszébe. S nyilván én is kíméletlen vagyok, hogy éppen ebben az inkább elfeledendő szituációban idézem most őt fel. Mindazonáltal ez az eset annak idején komolyan elgondolkoztatott, s talán éppen a rám tett egykori hatásában van a jelentősége. Úgy láttam, az a nemzedék, amelynek két kiváló és egyértelműen tisztelhető tagját (Gunda Bélát és Németh G. Bélát) hallottam akkor, s amely – kis túlzással – számomra a nagyapáim generációját idézte föl, reménytelenül képtelenné vált az igazi szakmai kommunikációra néprajz és irodalomtörténet viszonyában. Meglehet, nem volt igazam, esetleg túl türelmetlen voltam – bár ekkori véleményemet amúgy sem osztottam meg senkivel, megtartottam magamnak. Csak most idézem föl, nyilván célzatosan.

Úgy vélem ugyanis, jelenleg egészen más a helyzet, s az, amit ezután az 1991-es élményem után még egy darabig nem találtam, most már megvan: vannak jelei, sőt immár eredményei is egy újraalakított viszonynak. Ez persze csak azért jöhetett létre, mert a kapcsolatfelvételben érdekelt mindkét tudományterület, a néprajz és az irodalomtörténet sem maradt az, ami egykoron volt.

A két tudományterület kapcsolatában az utóbbi néhány évtizedben – megítélésem szerint – a popularitás történetiségének és a textológiának az újragon-

3 A szöveg megjelent: GUNDA Béla, *Hagyomány és európaiság: Akadémiai székfoglaló 1991. január 28.*, Értekezések, emlékezések (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994).

dolása hozta a legfőbb újdonságot. Ennek folyamatát talán érdemes egyetlen életművön keresztül szemléltetni, mégpedig Küllős Imola munkássága révén, amelynek érdemes röviden felvázolni belső fejlődési logikáját az 1970-es évektől mindmáig. Küllős Imola folklorisztikai érdeklődése kezdetben erősen strukturalista jegyeket is mutatott; ez aligha volt független az átfogó értelmezés iránti igénytől, amely a népdalfogalom történeti alakulásának elemzésétől bizonyos folklórműfajok tipológiai rendszerezéséig terjedt. A szerző idevonható dolgozatai a strukturalizmus hazai, nem túl maradandó hatásának folklorisztikai eredményeihez tartoznak – amennyire meg tudom ítélni, túl sok párhuzamuk nem is volt ebben az időszakban a hazai néprajzi szakirodalomban, s folytatásának se nagyon látszik a nyoma. Már ehhez a megközelítéshez elengedhetetlen volt azonban annak az elemzendő korpusznak a meghatározása, amely sokoldalúan, részben még akár statisztikai módszerekkel is elemezhető. Küllős Imola ezért nyúlhatott például a csángó dalok és balladák kvantitatív elemzése érdekében egyetlen adatközlő-énekes (Gyurka Mihályné Jankó Mária) folklórtudásához vagy a szerelmi daltípusok elemzése kedvéért két folklórkiadvány (Erdélyi János és Berze Nagy János gyűjteménye) anyagához. Ám az ilyen típusú vizsgálatok relevanciája általában attól függ, vajon mennyire bízhat az elemző abban, hogy a lehetőségig teljes korpuszra alapozhatja vizsgálatait. Küllős Imola óvatos és átgondolt témaválasztásai elkerülték a legfőbb buktatót, ma is figyelemre méltó tanulmányai a pontosan kijelölt határok miatt nem estek bele a túlzott általánosítás hibájába, de az eredmények kiterjesztéséhez szükséges lett volna arra a kétségbevonhatatlan meggyőződésre, hogy a magyar folklorisztika már elvégezte legalább a történeti anyag teljes körű feltárását és publikálását. Küllős Imolában azonban nyilván erős (és mi tagadás: megalapozott) kételyek éltek ez iránt. Ezért kísérletet tett az első módszeres, XIX. századi folklórgyűjtések előtti folklóralkotások szöveganyagának felkutatására, amely csakis archivális források révén volt lehetséges. A kéziratos énekeskönyvekre, dalgyűjteményekre és ponyvanyomtatványokra irányuló, feltáró jellegű kutatások pedig immár új kutatási területre vezettek el, merthogy némileg mást talált ott a gyűjtő, mint amit remélt.

Küllős Imola mindazt, amire rábukkant, nem tudta vagy akarta csupán a népköltészet történeti korpuszának kiegészítésére felhasználni, hanem arra kellett megtalálnia a megfelelő fogalmi apparátust és elemzési metódust, hogy ezt a más jellegű, hatalmas szöveganyagot (voltaképpen egy új korpuszt) miképpen tudja értelmezni. Így jutott el a *közköltészet* funkciójának és jellegének felismeréséhez, majd pedig ennek a fogalmi definiálásáig – eredendő, már a korai dolgozataiban is megragadható vonzalma a tipológia és osztályozás iránt nyilván sokat segített abban, hogy sikerült megtalálnia egy olyan rugalmas meghatározást, amely illeszkedett az összegyűjtött anyag sokszínűségéhez, és kellően stabil alapot jelentett a későbbi feldolgozáshoz is. Erről a sikeres és inspiratív, párhuzamosan végzett textológiai és értelmezői munkáról árulkodnak Küllős

Imola újabb kutatásai, legutóbbi, nagydoktori értekezéséből kinőtt monográfiájától⁴ egészen a (Csörsz Rumen István irodalomtörténeti és zenei közreműködésével sajtó alá rendezett) egyre sorjázó szövegkiadásaiig.⁵

Küllös Imola munkássága kirajzol egy olyan szemléleti átalakulást, amely a folklór-felfogások módosulását a konkrét folklórszövegek bővülő, átalakuló körének bevonásával együtt teszi érzékelhetővé. A korai tanulmányok zárt paraszti folklórjától eljutunk ilyenformán a sztálini munkatáborok műfajilag ugyan a korábbi folklórhagyományokhoz kötődő, de frazeológiájában és irodalmi mintáiban műköltői elemekből is erősen építkező verses szövegeiig. A történeti folklorisztika helyzet-meghatározása eszerint nem az „időnk lejárt” típusú, lemondó búcsúzás (mintegy a „huszonnegyedik órában vagyunk”, állandó és lankadatlan gyűjtésre biztató, az archaikumokra kihegyezett, kissé túlhaladottnak látszó néprajzos mentalitás logikus következményeként), hanem a tudománytörténeti reflexióval megalapozott önpozicionálás. Azaz annak állítása, hogy lehetséges a XIX–XX. századi eszmetörténeti alapokon megalkotott népköltészet-fogalom *előtti* és *utáni* folklorisztikai jelenségek megragadása, dokumentálása és elemzése. Mi több, ez nemcsak lehetséges, hanem alapvető tanulságokat ígérő kutatói program, amely nem szorul rá arra, hogy folyamatosan egy időtlen eszménynek tekintett, erősen átesztétizált és történeti vonatkozásaitól megfosztott *népköltészet-* és *nép-*definícióhoz mérődjön hozzá a kutatott anyag feldolgozása.⁶ Ennek felgyorsulása és látványosan produktívvá válása alighanem elképzelhetetlen lett volna annak a találkozásnak a bekövetkezése nélkül, amely a pályakezdő, fiatal irodalomtörténésznek és zenésznek, Csörsz Rumen Istvánnak a kutatásba való bevonásával kezdődött. A közköltészeti forráskiadványok egy irodalomtörténeti könyvsorozatban talált otthonra, s ez aligha véletlen: az irodalomtörténet számára releváns szövegek jelentős bővüléséhez járult hozzá ez a feltáró munka, még ha ennek méltó és teljes körű felismerése csak töredékesen mutatkozik is meg az újabb irodalomtörténeti szakirodalomban.

Mivel a régi paraszti világ átalakulása és eltűnte miatt megfogyatkoztak a lehetséges adatközlők, s ez a folyamat aligha fog megállni vagy megfordulni, egyre kevésbé lehet pusztán a gyűjtések révén tudományos eredmények eléré-

4 Erről lásd recenziómat: SZILÁGYI Márton, „Küllös Imola, Közköltészet és népköltészet, A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata”, *Irodalomtörténet* 87 (2006): 467–472.

5 A XVIII. századi közköltészetet közlő könyvsorozat egyik darabjáról írott kritikámat lásd SZILÁGYI Márton, „Közköltészet 2., Társasági és lakodalmi költészet”, *Ethnographia* 121, 1. sz. (2010): 93–100. A későbbi köteteknél lektori és sorozatszerkesztői feladatokat láttam el.

6 Vö. KÜLLÖS Imola, *Közkézen, közszájon, köztudatban: Folklorisztikai tanulmányok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012). Erről a könyvről bővebben lásd recenziómat: SZILÁGYI Márton, „Küllös Imola: Közkézen, közszájon, köztudatban. Folklorisztikai tanulmányok”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 117 (2013): 227–231.

sét remélni (hiába övezi mesterségesen gerjesztett figyelem a folklorizmus jelenségéhez tartozó feldolgozásokat és egyéb akkulturációs műveleteket, amelyeket a Magyar Művészeti Akadémia Népművészeti Tagozata karol föl mint néprajzot, mert ezek kívül esnek a tudomány határain). Aktuális feladatként viszont megmarad az a lehetőség, hogy az eddig felhalmozott (kiadott és kiadatlan) anyag szövegfilológiai elemzésével és tudománytörténeti újragondolásával találjon távlatot saját múltjához ez a tudományág. Megítélésem szerint a kulcskérdés ugyanis éppen a történetileg változó folklórfogalmak leírása és értelmezése lehet, azaz annak leírása, kik, mikor és mit tekintettek „nép”-nek és „folklór”-nak. Hiszen ez határozta meg aztán a gyűjtés vezérelveit is, azt, hogy kitől és mit kellene följegyezni. Ennek a munkának a jelentősége a közelebbi és távolabbi jövőben egyre inkább növekedni fog, s ez egy olyan közös pont, amely a néprajznak és az irodalomtörténetnek egyaránt érdekes lehet. Horváth János klasszikus munkája után az utóbbi évtizedekben több fontos irodalomtörténeti monográfia bizonyítja ezt, amelyeknek szerencsére nem is maradt el a folklorisztikai recepciója, bár azért ez lehetett volna mélyrehatóbb is.⁷ Ennek a munkálkodásnak látom immár ez első komoly teljesítményeit a másik oldalról, a néprajzban is.

A XIX. századi folklórfelfogások mélyfúrásszerű elemzésén túl⁸ a legtöbb, távlatos, az irodalomtörténet oldaláról is releváns új eredmény a néprajzi szövegfilológia felbukkanásával érkezett. Természetesen az archivális szövegekkel, gyűjtésekkel való foglalkozás mint néprajzos kutatási módszer magában foglal számos eredendő metodológiai dilemmát is, hiszen a kontextusuk nélküli, „halott szövegek” interpretációja nyilván erősen korlátozott. Csakhogy éppen a levéltári létmód jelenthet egy olyan újabb kontextust, amelynek a feltárása újabb következtetésekre vezethet – s annak megragadása, hogy miképpen jött létre a gyűjtés, s utána miképpen archiválódott, számos ponton meríthet a hasonló forrásbázisra támaszkodó irodalomtörténeti (s persze történeti) filológia módszertanából. Ez oly annyira új kezdeményezésnek bizonyult, hogy még csak szabályzat vagy ajánlás sem készült korábban a nem recens gyűjtésű, hanem

7 HORVÁTH JÁNOS, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig*, 2. kiadás (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978); KOROMPAY H. JÁNOS, *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Akadémiai Kiadó – Universitas Kiadó, 1998); MILBACHER RÓBERT, *„Földben állasz mély gyökökkel”: A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs eljárásai és póriás hagyományának vázlata*, Doktori mestermunkák (Budapest: Osiris Kiadó, 2000); CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig: Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)*, Irodalomtudomány és kritika: Tanulmányok (Budapest: Universitas Kiadó, 2016); VADERNA GÁBOR, *A költészet születése: A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben* (Budapest: Universitas Kiadó, 2017).

8 GULYÁS JUDIT, *„Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?”: A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010).

levéltári vagy kéziratári munkával föltárható szöveganyag kiadására: a Voigt Vilmos és Balogh Lajos készítette korábbi útmutató⁹ ezzel még csak említés szintjén sem foglalkozott. Ezért aztán az ezzel a feladattal birkózó kutatóknak maguknak kellett megteremteniük a kritikai kiadáshoz szükséges alapelveket – külön méltánylandó teljesítmény, hogy ezt nem egyszerűen az irodalmi szövegek kritikai kiadásának átvételével oldották meg, hanem képesek voltak az immár újrafogalmazott szabályzatot megfontolva új, a folklór igényeihez igazodó közlési kereteket kitalálni, gazdagítván ezzel a magyarországi textológia módszertani repertoárját is.

Ez is feltétele volt annak, hogy oly annyira átütővé váljék az a törekvés, amely a magyar folklór szövegbázisának kialakítását, a folklorisztika eltérő kánonjait elsősorban a különböző XIX. századi gyűjtői koncepciók elemzésén keresztül akarta megragadni, s ehhez a legcélravezetőbb útnak a gyűjtői hálózatok és a gyűjtések minuciózus elemzését kívánta elvégezni. Olosz Katalin hatalmas terjedelmű szövegkiadásai tették közzé azt a kéziratban maradt anyagot, amely az erdélyi folklórgyűjtések XIX. századi áramában keletkezett, de egykorúan nem jutott el a publikálásig.¹⁰ Ezeknek a kutatásoknak az egyik centruma pedig Kriza János *Vadrózsák* című kötete volt; a kéziratban maradt, egykorúan tervezett második kötet anyagát ő szedte össze az archívumukból, s ő rekonstruálta a gyűjteményt.¹¹ A *Vadrózsák* keletkezéséről és a gyűjtést létrehozó személyek hálózatáról szintén az ő kutatásaiból tudunk a legtöbbet, illetve a hozzá csatlakozó fiatal folklorista, Szakál Anna önálló munkája révén.¹² Megjegyezném,

9 VOIGT Vilmos és BALOGH Lajos, *A népköltési (folklór) alkotások kritikai kiadásának szabályzata*, Szerkesztési irányelvek 4 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974).

10 Mint például: SZABÓ Sámuel, *Erdélyi néphagyományok 1863–1884*, Szabó Sámuel és gyűjtői körének szétszórt hagyatékát kiad. OLOSZ Katalin (Budapest – Marosvásárhely: Európai Folklór Intézet – Mentor Könyvkiadó, 2009); *Nagyszalontai népballadák és epikus énekek 1912–1919*, A Folklore Fellows magyar osztálya nagyszalontai gyűjtőszövetségének hagyatékából kiad. OLOSZ Katalin (Kolozsvár: Kriza János Társaság, 2018). Ez utóbbi szövegkiadásról lásd recenziómat: SZILÁGYI Márton, „Nagyszalontai népballadák és epikus énekek 1912–1919”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 817–822. Egy másik kötetéről lásd KÜLLŐS Imola, „Kanyaró Ferenc: Erdélyi népballadák és epikus énekek 1892–1905, kiad. Olosz Katalin”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 5, szerk. Csörsz Rumén István, 383–389 (Budapest: reciti, 2017). Lásd még az ilyen típusú kutatások életprogramjának hátteréül a következő interjút: „A fiataloknak is csak ajánlani tudom, hogy ne higgyenek egyik nagy tekintélynek sem. Nézzék meg, nézzenek utána!» A »levéltárakkal megáldott« Olosz Katalinnal beszélget Keszeg Vilmos, tanszékvezető egyetemi tanár”, *Etnoszkóp* 1, 1. sz. (2011): 139–164.

11 KRIZA János, *Vadrózsák II. Erdélyi néphagyományok*, kiad. OLOSZ Katalin (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2013).

12 Forráskiadásáról lásd a recenziómat: SZILÁGYI Márton, „Így nőtt fejemre a sok vadrózsa...». Levelek, dokumentumok Kriza János népköltészeti gyűjtőtevékenységének történetéhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 117 (2013): 749–754.

hogy Szakál Anna megjelenés előtt álló szövegkiadása, amelynek lektora voltam, Ürmösi Sándor írásos életművének, nem csupán folklórgyűjtéseinek anyagát tartalmazza, s egészen új fénybe állítja mindazt, amit a XIX. századi néprajzi gyűjtésekről eddig gondoltunk (miközben képes felvillantani egy különös pályát befutó unitárius lelkész írásgyakorlatként felfogható irodalmi munkásságát is). A Krizával való foglalkozás ráadásul a magyar folklorisztika centrumát érintő kutatás, így az itt elért új eredmények bizonyosan érintik, sőt átformálják a magyar folklór egész szövegbázisáról és annak belső megoszlásáról eddig kialakított tudománytörténeti konstrukciókat is.

Megítélésem szerint ehhez az utóbbi években felnyíló perspektívához tartozik egy másik, a magyar folklorisztika XIX. századi periódusának központi kánonjához kapcsolódó, fontos kötet, Arany László népmesegyűjteményének kritikai kiadása is, amelyet Domokos Mariann és Gulyás Judit készített el, szerencsés módon igazodva az Arany János 200. születésnapjára időzített tudományos eredményekhez.¹³

Számszerűleg talán nem tűnik soknak az ebbe a törekvésbe sorolható eredmények sora. Jelentőségét azonban aligha lehet alábecsülni. Egyrészt mert ennek van egy nemzedéki jellege is (idősebb, nagy tudású mesterekhez szegődött, ifjabb évjáráthoz tartozó, elkötelezett és felkészült kutatókat láthatunk témát és módszert választani), másrészt ezek a munkálatok egymásba is kapcsolódnak, s tendenciaszerűnek mutatkoznak. Mindkét sajátosság azzal kecsegtet, hogy ezek folytatandó s lendületben lévő kutatások, amelyek ráadásul komoly szakértelemmel és tudatosan kapcsolódnak egy szintén nemzedéki jegyeket is mutató irodalomtörténeti megközelítésmóddhoz, amely az irodalom társadalmi használatának történeti módoszatai iránt érdeklődik.

Néprajz és irodalomtörténet kapcsolata kapcsán tehát nem lehetőségekről és esetleg megvalósítható koncepciókról lehet beszélni, hanem már olyan eredményekről is, amelyek kézzelfoghatóan bizonyítják ennek a két területnek az egymásraultságát és együttműködésének a távlatait. A legfontosabb az lenne, ha ezek a kezdeményezések szervesülni és folytatódni tudnának. A szövegfilológia felé fordulás – megítélésem szerint – az egyik lehetséges iránya lehet az új utakat keresni kénytelen folklorisztikának (a másik nyilván a kulturális antropológiai útkeresés, azaz annak következetes végiggondolása: mely folklórműfajok azok, amelyek ma is produktívak s ma is gyűjthetők), hiszen a néprajz számára kutatási objektumot jelentő paraszti világ oly annyira átalakult mára, hogy eredeti

13 *Az Arany család mesegyűjteménye: Az Arany család kéziratos mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László Eredeti népmesék című művének szinoptikus kritikai kiadása*, kiad. DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas Kiadó – MTA Könyvtár és Információs Központ, 2018). VADERNA Gábor recenzióját lásd jelen kötet *Szemle* rovatában.

formájában – már ha volt neki eredeti formája... – meg is szűnt létezni. Ami viszont rendelkezésre áll s feldolgozásra vár, az az a hatalmas szöveganyag, amelyet az elmúlt 200 évben a nemzetépítés ihletében, s különböző népfelfogások keretében hoztak létre gyűjtéssel foglalkozó értelmiségiek és kvázi-értelmiségiek nemzedékei. Ha ezzel az írásos hagyatékkal tudunk valamit kezdeni, az számos ponton a korabeli irodalmiság mibenlétére is új fényt vethet, s ezzel erősítheti azokat a kontextualista törekvéseket az irodalomtörténet-írásban, amelyek az írói szerepértelmezések és az irodalmi intézményrendszer változásai iránt érdeklődnek.¹⁴ S ilyenformán az irodalomtörténet bőven kaphat újabb impulzusokat a néprajzi kutatásoktól.

Ezt pedig nem érzem sem kevés, sem méltatlan feladatnak a jövő néprajzosai számára.

14 Ennek a törekvésnek az egyik reprezentánsa az utóbbi évtizedekben: KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Osiris monográfiák (Budapest: Osiris Kiadó, 2008).

1773. szeptember 13. után

Ha úgy akarjuk, több „születésnapját” is megjelölhetjük az európai folklorisztikának. Szokás ezt a Grimm testvérek német mesegyűjteményének (*Kinder- und Hausmärchen...*) megjelenéséhez (1812) kapcsolni, vagy a korábbi angol szerzőket (Percy, Macpherson) említeni. Finnországban a *Kalevala* második, végleges kiadásának előszavát (1849. február 28.) minden évben megtartott hivatalos ünnepen méltatják, Lönnrot szobrának megkoszorúzásával, aktualizált ünnepi beszéddel. (Ritka büszkeségeim sorába tartozik, hogy ebben a megtiszteltetésben magam is részesültem.) A szerb Vuk Karadžić folklór közlésének évfordulóját minden évben több napon át ünneplik (*Vukove dane*). Mégis, leginkább a német történetfilozófus, történész, költő és evangélikus lelkész, Johann Gottfried Herder (1744–1803) népdalkiadványához kapcsolhatnánk ezt az ünnepet.

Herder nagyszabású életművében csak egyik (ám fontos) terület a „népek költészetének” bemutatása és értékelése. Ilyen tevékenységét, és általában munkásságát jól ismerik, az utókor mindmáig érdemének megfelelően értékeli ezt. Itt most csak az ismert tények összevonását kell megkísérelnem.

Herder a kelet-poroszországi Mohrungen községben született (ma Morag – Lengyelország; a hétéves háború után egy időre Oroszországhoz tartozott). Először orvos szeretett volna lenni, majd a königsbergi egyetemen filozófiát tanul. Itt kerül kapcsolatba Immanuel Kanttal. 1764-től a rigai (német) dómiskola tanára, később segédlelkész. Noha ez tipikusan elkelő balti német gyülekezet volt, a lett nyelvvel és a népköltéssel lehetetlen volt nem találni kapcsolatot. Meghívták a szentpétervári német gyülekezeti iskola felügyelőjének, azaz az ottani protestáns társadalom egyik vezetőjének – ám nem fogadja el a felkérést, és Rigában marad. 1769-ben mond búcsút a Baltikumnak. Hosszú európai tanulmányútra indul: Dánia, Franciaország, Brüsszel. Hollandia után Hamburgnál tér vissza német földre. Útközben ismerkedett meg a francia felvilágosodás filozófiájával. Ez után a holstein-gottorpi trónörökös kísérőjeként bejárja a különböző német államokat: nyilván megismeri az életkörülményeket, és a lehetséges reformokat szövögeti. 1771-től Bückeburg egyházi tanácsosa. 1775-ben Goethe hívja Weimarba, ahol lelkész, majd szuperintendens. Sorra jelennek meg főbb művei (noha ezekhez nem volt egyszerű anyagi támo-

gatást találnia). 1788–89-ben egy éves itáliai tanulmányutat tesz (barátai költésén!). Éppen hazaérkezése napjaiban tör ki a francia forradalom. Ez után főként egészségügyi okokból tovább utazik a német földön. Több oktatási tervet készít. Voltaképpen váratlanul hunyt el, több kéziratát befejezetlenül hagyva. Egyébként is sok munkán dolgozott egyszerre, és többször átírta ezeket. Életpályája és utazásai magyarázzák, milyen sokféle (nemcsak európai) folklórról szerzett ismereteket. Shakespeare, Percy gyűjteménye, az ossziáni költészet, a középkori spanyol románcok, az *Edda* és a skandináv költészet huzamosan érdekelte. Érthető, hogy mind az észet, mind a litván, s nem csupán a lett költészet került kezébe. Évtizedeken át foglalkozott a népek egymáshoz hasonló költészetével, és ennek kiadásával. Amikor a „népdal” vagy „népköltészet” szavakat használja, ezeken nem egyetlen nép, hanem a „népek költészete” jelenségét érti.

1764. június 8-án jelent meg a *Königsberger Politische und Gelehrte Zeitungen* hasábjain az alig húszéves Herder első népköltési közlése, *Jörru*, egy észet ballada fordítása. A következő években egyre nő a birtokában levő „népdalgyűjtemény”. 1773–74-ből már kész az ún. *Ezüstkönyv* füzet, menyasszonyának, Karolina Flachslancknak a tisztázásában: 74 dalszöveg, zömmel fordítások. Ennek birtokában írja a címként fentebb megadott napon kiadójának (Hartknoch), hogy elkészítette a régi népdalok egy kis kötetét *Lieder alter Völker* címmel. Elkezdik ehhez előfizetők gyűjtését, a könyv azonban nem jelent meg, csak egyetlen példányban maradt ránk e gyűjtemény. A következő években szakadatlanul törekszenek megjelentetésére. Végül 1778 januárjában érkezik meg a lipcsei Weigand kiadóhoz az ekkor már *Volkslieder* című gyűjtemény első kiadásának kézírata. A javítások és a korrektúra elvégzése után 1778. május közepén lát napvilágot, már ekkor is „első rész” címmel utalva a tervbe vett folytatásra. A kötet elején Shakespeare *Hamlet*-jéből való idézet olvasható, majd *Zeugnisse über Volkslieder* (Adatok a népdalokról) címmel adattár következik, és három részben 24-24 népdalszöveg. A második rész kéziratát már ekkor eljuttatta a kiadóhoz, és ez 1779 májusában hagyta el a sajtót ugyancsak 30-30 szöveggel, amelyekhez Herder magyarázatokat is ad. Továbbra is gyűjti a szövegeket, ám csak halála után, 1807-ben a tübingeni Cotta kiadónál jelenik meg a „teljes” szöveganyag, akkor már *Stimmen der Völker in Liedern...* (szó szerint: A népek hangjai dalokban) címmel. Hogy milyen sokrétű és csakugyan többféle néptől származó a közölt anyag, a Herder hagyatékában megmaradt jegyzékből láthatjuk. Eszerint a különböző kiadásokban összesen több mint száz dalt gyűjtöttek egybe, legalább húsz néptől. Percy gyűjteményéből összesen 24 szöveg olvasható, Shakespeare-ből úgy 10, Ossiantól 3, német népdalból 15, régi irodalmi szövegekből 13. spanyolból 18, franciából 5, litvánból 8, horvátból (morlákából) 4, ózlandiból 10 (köztük a *Völuspá* szövege is!), görögből 5. De van észet, lapp és grönlandi (összesen 6) szöveg is. Sőt, külön perui és madagaszkári dalokat is találunk. Az angol–skót–német túlsúly érthető, a távoli és

ritkébb példák leginkább azt jelzik, hogy „népek” csakugyan mind rendelkeznek saját dalokkal.¹

Herder tekintélye és az évtizeden át húzódó kiadás híre hozzájárult ahhoz, hogy a *Volkslieder* széles körben ismertté váljon – már a megjelenés előtt, majd után. Magyarországon leginkább azért emlegetik, mivel hozzá fűződik az ún. „herderi jóslat” – a szláv népek tengerében szigetként álló magyarok nyelve el fog múlni. ² A magyar népköltési gyűjtés történetét bemutató dolgozatok is rendre hivatkoznak a herderi háttérre.

Először Rát Mátyás 1782. január 16-án a *Magyar Hírmondó* hasábjain nyomtatásban tette közzé felhívását magyar népdalok gyűjtésére. Megemlíti, hogy „minémű nagy szorgalmatossággal gyűjtögetik az Anglusok és a Francziák, nem tsak az önnön magok eleiknek régi verseiket s énekjeiket; hanem a távol lakozó népekeit is. [...] Ki nem tudja, mint kapnak ők a köz népnek szájában forogni szokott régi versekenn, mellyeknek *Volkslieder* a nevezetek?”³

A szövegben a *Volkslieder* árulkodó szó – Herder gyűjteményének első változatának szóhasználatát tükrözi. Az *Anglus* nyilván Percy gyűjteményére utal, az említett francia és olasz példákat nem részletezi. A „távol lakozó népek” megjelölés az Európán kívüli kontinenseket jelzi.⁴

Az első publikációk idején még nem fordítottak magyarra herderi népdalokat. Csak legújabbán vált közismertté,⁵ hogy a „madagaszkári dalok” közül 1815-ben Döbrentei Gábor négy fordítást közöl az *Erdélyi Múzeum* hasábjain. Biernaczky Szilárd szerint ezeket egy bécsi kiadványból (*Lieder der Wilden*) vette át. Valójában azonban az 1807-es – már nem Herder által sajtó alá rendezett – kiadás függelékében (*Anhang*) találhatók.⁶

Ám fordítások nélkül is tudott a magyar reformkor Herder népdalairól.

Egyébként tanulságos, hogy a Reclam kiadó, amely megszerezte a jogokat Herder dalgyűjteményéről, még 1945 után is „NDK” kiadásban jelentette meg e

- 1 E történetről lásd összefoglalásomat: *Javaslat a „Folklór Világnapja” megünneplésére*, EFI Communicationes 15 (Budapest:Európai Folklór Intézet, 2005).
- 2 A nemzetközi és magyar Herder-szakirodalom tekintélyes és pontos. Azt első jó áttekintés PUKÁNSZKY Béla disszertációja: *Herder hazánkban: I. Herder és a népies irány* (Budapest: 1918).
- 3 Modern, részben hasonló kiadása: *Magyar Hírmondó: Az első magyar nyelvű újság. Válogatás*, szerk. KÓKAY György (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 363–364.
- 4 A magyar összefüggéseket lásd összefoglalásomban: „A magyar népdal »felfedezése«, *Honismeret* 27 (1999): 52–56.
- 5 Lásd BIERNACZKY Szilárd, „Afrikai »vad népek« költészete: Egy filológiai felfedezés és oknyomozás története. Malgas énekek Döbrentei Gábor folyóiratában (Erdélyi Múzeum 1815)”, *Erdélyi Múzeum* 81, 2. sz. (2019): 13–27.
- 6 Johann Gottfried HERDER, *Stimmen der Völker in Liedern: Volkslieder*, Hg. Heinz RÖLLEKE (Stuttgart: Reclam, 1975), 391–398. A szövegek Evariste Parny francia publikációjából (*Chansons Madécasses*) készített német fordítások.

dalokat Werner Creutziger gondozásában, Maximilian Jakubietz osztályharcos és marxista előszavával. Párhuzamul megjelent egy „NSZK”, polgári kiadás is, Heinz Rölleke gondos filológiai áttekintésével, kiváló kiadástörténeti utószóval.

Herder népdalfogalma eltér a ma megszokottól: nem a különböző népdalműfajokat veszi sorra, hanem olyan „irodalmi” szövegeket mutat be, amelyek történetisége és poétikája az irodalom általános jelenségeinek felel meg. Hangsúlyozza a szövegek kultúrához kapcsolódását; ez a „népek hangjai” szemlélet.

Ha megnézzük a nevezetes német népdalkiadványokat, ezek nem a herderi programot követik, hanem a szorosabb értelemben vett néprajzi-folklorisztikai módszert alkalmazzák, s legtöbbször egy-egy táj vagy vidék közismert dalait tartalmazzák (egyre gyakrabban már dallammal együtt). Az ilyen klasszikus szöveggyűjtemény még mindig az irodalom és kultúra keretei között marad: Achim von Arnim és Clemens Brentano *Des Knaben Wunderhorn* (A fiú csodakürtje, 1806–1808) című antológiája sok műfajt ölel fel, ám csak a szövegeket, a dallamok nélkül. Ezeket Ludwig Erk és F. M. Böhme csak jóval később teszik közzé (*Deutscher Liederhort*, 1893–1893, három kötetben). Egyébként a német népdalkincs páratlanul gazdag, százsámra tehetők a fontosabb kiadványok.⁷

A herderi program abban is hatásosnak bizonyult, hogy a népdalok fontosságát hangsúlyozta. Néhány esetben az állam maga kívánta összegyűjteni és publikálni a nép dalhagyományát. Az 1800-as évek elején főként Tirolban foglalkoznak a történeti érdekű népdalok gyűjtésével és kiadásával. 1819-ben a Bécsi Zenebarátok Társasága külön kérdőív alapján állít össze egy ilyen gyűjteményt (ezt ma *Sonnleithner Sammlung* néven említik). Még ennél is tanulságosabb a morvaföldi *Guberniální Sbirka* (Kormányzósági gyűjtemény, 1819), amelyet maga a hatóság állított össze.⁸ Sajnos a Magyar Királyság területén nem készült hasonló „állami” népdalgyűjtemény.

A XIX. században Európa legtöbb országában a népdalok gyűjtése és kiadása elválaszthatatlan a herderi örökségtől: a népdalok önálló költészetet képviselnek, és az illető nép történetének is fontos dokumentumai.

Egyébként is érdemes lenne áttekinteni a világ népeinek folklórját a magyar fordításokban. Több ilyen publikáció készült, és néha nem is tudjuk pontosan, mely forrásokat és éppen azokat használt Tiszai Andor, Komlós Aladár, Palasovszky Ödön, Hevesy Iván, Radnóti Miklós vagy Fónagy Iván, Weöres Sándor, Tornai József és mások. Még a budapesti kabaré is többször adott elő a

7 Áttekintést ad a népzene kutató Wolfgang SUPPAN, *Volkslied* (Stuttgart: Metzler, 1966).

8 Modern, kitűnő kiadása: Karel VETTERL, *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezka z roku 1819*, K tisku připravila Olga HRABALOVÁ (Strážnice: Ústav Lidové Kultury, 1994). Lásd áttekintésemet: „A *Guberniální sbírka* (1819) és a magyar népdalgyűjtés kezdeteinek lehetséges mintái”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 5, szerk. Csörsz Rumen István, 253–272 (Budapest: Reciti, 2017); vö. TARI Lujza, „Magyar vonatkozású darabok a *Sonnleithner-gyűjtemény morva anyagában*”, in *uo.*, 273–282.

primitív népektől származó verseket – és nem is mindig kigúnyolva. Ehhez képest az egyik meglepő közlés Kassák Lajostól származik, aki *Egy kosár gyümölcs* című, falusi tárgyú kisregényében (1939) ezt írja:

Első gimnazista koromban osztályfőnökömtől egy könyvet kaptam kölcsön, amely a primitív népek meséivel és dalaival volt tele. Ebben a könyvben az északnyugat-afrikai törzsek egyik gyönyörű dalára bukkantam, amit azon nyomban fölolvastam Mári néninek. HERERÓ ASSZONYOK DALA volt a címe és rám úgy hatott, mintha a hereró törzs dalnoka egyenesen Mári nénit dalolta volna meg versében.

*Ó öreg
mellei összetöpörödöttek
Senki nem akart neki tehenet ajándékozni [és más négy versszak].⁹*

Érthető Kassák érdeklődése és a magyar avantgarde is egyenlő értékűnek tartotta a primitív és a kortársi művészetet – mégis meglepő, milyen csatornákon is jutottak el Herder óta a világ népeinek dalai hozzánk.

Mivel a magyar népköltészet kutatása elválaszthatatlan a reformkori magyar irodalom történetétől, irodalomtörténeti rendezéseink egyszersmind népköltészet-történeti rendszert is adnak. Még Erdélyi János is követi a „világméretű” herderi áttekintést, ám Sebestyén Gyula és Solymossy Sándor már csak magyar horizontot tüntetnek fel. Horváth János generációkra ható áttekintése (*A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig*, 1927) szintén hazai rendszert nyújt. Ezt követi majd Ortutay Gyula is (a legteljesebben lásd kétkötetes népdalszövegantológiáját, 2. kiadás, 1975). Az ilyen társadalmi jellegű népköltészet-értelmezés sem adott nemzetközi kitekintést. Csupán legújában, elsősorban Dávidházi Péter tanulmányaiban jelenik meg egy irodalmi szövegfelfogás, és népdalaink értelmezésében Toldy Ferenc munkássága került előtérbe.¹⁰

A „herderi örökség” kiterjed a szövegkezelés egészére. Hogyan kell verses szöveget közölni, hogyan tüntessük fel a fejezeteket, párbeszédet az alkotások

9 KASSÁK Lajos, *Egy kosár gyümölcs* (Budapest: Babits Kiadó, 1995), 393–394. A verset *Asszonydal* címmel 1930–31 körül Radnóti Miklós is lefordította.

10 Nem szükséges itt a nemzetközi és magyar Herder-befogadást részletezni. A történetfilozófiát és a felvilágosodást tárgyalta RATHMANN János, *Zur Geschichtsphilosophie J. G. Herders* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978). Csak a szlávokra tett hatással foglalkozott egy nemzetközi konferencia, és szinte alig említette a folklórt: *Johann Gottfried Herder: Zur Herder-Rezeption in Ost- und Südosteuropa*, Hg. Gerhard ZIEGENGEIST usw. (Berlin: Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte, 1978). Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Universitas Kiadó, 2004).

címeit? Mikor és hogyan lehet „címekeket” adni, egyes témákat, típusokat érzékeltetni. Annak megfelelően, hogy a hivatalos irodalmi nyelv milyen írásképet használ, németes, angolos, franciás közlésmódot használnak. A „nyelvjárási jelleg” is különböző módon lehet érzékeltetni. Megoldandó az egyes szövegek és variánsok sorrendje, illetve ezek csoportosítása is.

Noha hasonló folklór-filológiai problémák az egész Európában megtalálhatók, Magyarországon az átlaghoz képest is részletesebben jelentkeznek ezek a kérdések: az „új magyar irodalom” megteremtésének része a népek költészetével foglalkozás is. A közelmúltban fiatal(abb) folkloristák egész nemzedéke kutatta e témakört.

Az első „probléma” maga a (műfaji) megnevezések kialakítása volt. A XIX. század közepére a *népdal* vált műfajnévvé, ide értve írók „népdalait” is. A *ballada* csak a következő generáció számára vált megszokottá. (Itt főként Arany János műfaj-megnevezési gyakorlata terjedt el.) A prózai műfajok között a *népmese* a XIX. század második felében válik közhasználatúvá, a *rege* megnevezés helyébe pedig inkább a *monda* kerül.¹¹

A második „probléma” a szerzőség kérdése.¹² A XIX. század közepére úgy gondolják, hogy a „nép” alkot, és sem az egyes előadó, sem egy-egy téma „megfogalmazója” nem keltett különös figyelmet. A gyűjtő és közlétevő maga is alakít, stilizál, olykor csak utánoz. Ezzel kapcsolatban a „szerzői jog” sajátos felfogása terjed el: a népköltészet közlője élvezi a szerzői jogot – amely azonban csak igen ritkán jelent honoráriumot. Az újraközlést néha az első közlő maga jelenteti meg (mint Erdélyi János), máskor a kéziratot birtokoló személy (Gaal György, Kazinczy Gábor, Gyulai Pál, Kriza János, az Arany család több tagja).¹³ A közlő változtathat a szövegen, vagy akár versbe költi át a megismert népmesét, mondát.

A harmadik „probléma”: kinek a számára készül a közlés? Általában a szép-irodalmi művek közönsége számára. Egy-egy jellemző, reprezentatív „nemzeti” műfaji antológia a cél. Jelképesnek tartják e szövegeket, és a különböző népek világfelfogását keresik bennük. Külön csoportba vehetjük a nem magyarul készülő magyar népköltési kiadványokat: meséket, mondákat, népdalokat egyformán. Ezzel kapcsolatban bontakozik ki a „szerzői jog” kodifikálásának meg-

11 Lásd e kötetben MIKOS Éva tanulmányát az Orbán Balázs közlésében megjelent mondákról.

12 Általában is áttekinti e kérdést: GULYÁS Judit, *„Mert ha trunk népdalt, mért ne népmesét?”: A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010).

13 Mintaszerű szövegfilológiai gondossággal készült teljes áttekintés: *Az Arany család mesegyűjteménye: Az Arany család kéziratosa mese- és találósügygyűjteményének, valamint Arany László Eredeti népmesék című művének szinoptikus kritikai kiadása*, kiad. DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas Kiadó – MTA Könyvtár és Információs Központ, 2018). VADERNA Gábor recenzióját lásd jelen kötet *Szemle* rovatában.

vitatása. Már 1838-tól kezdve elsősorban Toldy Ferenc szorgalmazza a szerzői jogvédelem szabályozását – Európában társtalan következetességgel mindig utalva a népköltési szövegek sajátosságaira is.¹⁴

Mínthogy ez időben már a nyomda és a könyvvarusítás a kapitalista gyakorlatot követi, a szerzők és könyvek közé jutó emberek is pénzt próbálnak szerezni a kiadványokból. A rendezetlen helyzet furcsa, egyenesen kriminális eredményekhez vezet. Még a rangos kiadványokat is az „előfizetés” (prenumeráció) előlegzi meg, az esetleges vevők, de kiadók, sőt nyomdák is ebből a pénzből kezdi el a kiadást. Gyakori a pénzügyi vád, akár a csalás is. A leghíresebb ilyen per Erdélyi János *Népdalok és mondák* kötetei körül játszódik. A több helyről is megszervezett előfizetés eredményeként a szerkesztő Beimel József pesti nyomdászt bízta meg a szedéssel. A kinyomtatott példányok terjesztését Emich Gusztáv könyvvarusra bízta. A második kötetet Erdélyi azonban Magyar Mihály könyvkereskedőnek adja, hogy vállalja a nyomdaköltségeket, ezen kívül Erdélyi 1000 forint tiszteletdíját. Ezért Magyar Mihály egy kiadás tulajdonjogát is megkapta. Emich azonban eközben további példányokat utánnyomtatott. E „hamis” példányokat Erdélyi megtámadta, Beimel pedig feljelentette a Helytartótanácsnál.¹⁵ Mesék újranyomásával, más gyűjteményekből saját közlésbe átvevő megoldásokkal mg évtizedek múltán is találkozunk. Voltaképpen ezért bukkan fel több könyvben is az „eredeti népmesék” megnevezés, amely arra vonatkozik, hogy a közlő saját anyagát publikálja, és nem másoktól vesz át szövegeket.

Egyébként az egész XIX. században időről időre felbukkan a jogi és peres megoldás igénye az egyes mesék közlése vagy újraközlése esetében. Gyulai Pál, Tóth Béla, Benedek Elek és mások kiadványait tárgyalták ilyen módon. Még az az érv is elhangzott, hogy a német mesekiadványokban sem szokás az eredeti mesélők adatainak feltüntetése.

Már a XIX. század elején megfogalmazódott a magyar folklór nem magyar nyelvű közlésének szükségessége. Joseph Hormayr iskolájából Georg von Gaal, Johann Mailath, Aloys Mednyánszky német nyelvű magyar mese- és mondaközlései¹⁶ tartoznak ide. A népdalokat illetően a John Bowring-féle 1830-as *Poetry of the Magyars* volt a legjelentősebb munka, egyszerűsége miatt egy többkötetes európai antológiasorozat része.¹⁷ Erről a műről szokás volt tudni, noha nem elég pontosan.

14 DOMOKOS Mariann, *Mese és filológia: Fejezetek a magyar népmeseszövegek gyűjtésének és kiadásának 19. századi történetéből*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2015), legkivált: 344–388.

15 T. Erdélyi Ilona részletesen leírta az eseményeket, és közzétette Erdélyi János tiltakozó szövegét. Áttekintő dolgozatban: DOMOKOS, *Mese és filológia*, 373–374.

16 Lásd erről áttekintésemet: „Reformkori mondák Magyarországon”, in *A folklórtól a folklorizmusig: Történeti folklorisztikai tanulmányok*, 133–145 (Budapest: Universitas Kiadó, 2001).

17 VOIGT Vilmos, „Rumy Károly György magyar népdalai – John Bowring számára”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 1*, szerk. Csörsz Rumen István, 216–243 (Budapest: Reciti, 2012), 250.

Érdemes összekapcsolni ezt Toldy Ferenc *Handbuch der ungrischen Poesie* (1828) antológiájának létrejöttével is.¹⁸ Ezekben az években osztrák, szlovén, szlovák, bánáti román népköltési közlések szintén napvilágot láttak, amelyeket azonban csak ritkán hoznak kapcsolatba a magyar folklorisztika történetével. A szepességi vagy erdélyi szász honismereti kutatások megmaradtak a maguk keretei között.

Sztachovics Remig pannonhalmi bencés összegyűjtötte és kiadta az északnyugat-magyarországi német lakodalmi dalokat (*Brautsprüche und Brautlieder auf dem Heideboden in Ungarn*, Wien, 1867). Karl Julius Schöer, a nagyhatású osztrák irodalmi személyiség – 1849 nyarán Haynau személyi titkára volt! – Pozsony környéki német karácsonyi játékokat közölt (*Die Oberuferer Weihnachtsspiele – Főrévi karácsonyi játékok*, 1858). Albert és Arthur Schott bánáti román meséket gyűjtött (*Walachische Märchen*, 1845). Sajnos ezeket a német kiadványokat máig sem vetették össze a hasonló magyar forrásokkal.

Egészen különös a háttere az ún. *Sankt-Johanner Kodex* (*Mosonszentjános-i kódex*) kéziratnak.¹⁹ A XVI. században jelentős gazdasági fejlődést mutat a Hanság és vidéke (ez a „Heideboden”) német falvainak vidéke. Az új telepesek (olykor egész falvak) magukkal hozzák kézíratos szokáskönyveiket, a vallási ünnepek és bibliai történetek színes illusztrációival. Két fő forrás másolatai ezek. A protestáns Nikolaus Hermann-féle *Evangelia auf alle sonn- und Festtage in gantzen Jahr...* (Wittenberg, 1560) és a katolikus Jakob Bohr *Geistlicher Glückshafen* című munkája. Ezek nagy részét újra meg újra másolták, a helybeliek a színes illusztrációkkal együtt. Köztük a legszebbet bizonyos Anton Lang, az ilyen kódexeket másoló „szakember” készítette 1808–1809-ben. Az 569 lapos (!) kódexben 51 egész oldalnyi illusztrációt találunk.

A főbb témák: az Atyaisten, Ádám és Éva bűnbeesése, Noé bárkája, Jákob létrája, az égő csipkebokor, a bűnbánó Dávid, Bábel tornya, a Törvény magyarázata, Szent Ambrus, a Szűzanya, Szent Klára, Mária szeplőtelen fogantatása, Szent Anna, a Jó Pásztor, Jézus Betániában, Jézus Jákob kútjánál, Mária Magdaléna, Krisztus mennybemenetele, Szent Margit, Szent György, Éva teremtése, József erényessége, a hatalmas kánaáni szőlőfürt, Szent Margit, a Szeplőtelen Szűzanya, a Jó Pásztorlány, a Húsvét angyala Krisztus testével, a tékozló fiú hazatérése, a húsvéti tojás, Mária, a jó tanács anyja, a Szentháromság, Ábrahám megvendégeli a három angyalt, Bálám szamara, Rafael arkangyal kíséri Tóbiást, a szenvedő Jób, az angyali üdvözlés, Jézus a pusztában, Krisztus színeváltozása, Krisztus az Olajfák hegyén, Szent Péter, Krisztus feltámadása, Ádám és Éva kiűzetése a Paradicsomból, az utolsó ítélet, a pásztorok imádása.

18 Lásd beszámolómat: „Toldy Ferenc tizenöt magyar népdala”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 2, szerk. Csörsz Rumen István, 205–229, 332–333 (Budapest: Reciti, 2013).

19 Mintaszerű modern kiadvány: Karl MANHERZ, Marietta BOROS und Maria STANG, *Der Sankt-Johanner Kodex* (Budapest: Pytheas Kiadó, 1991).



A sokrétű illusztrációk fél évezred keresztény ikonográfiáját képviselik, a felekezetek számára egyaránt használatosak. A kódex végén a helyi vallásos népszokás illusztrációját látjuk: a betlehemjárást és a csillagjárást (képünkön). Ez után a templomi áldozatot ábrázolták. Az utolsó illusztráció a házasság dicsérete. Maguk a szövegek díszes lapokon, igazán gondos kivitelben készültek.

A „Heideboden” területéről egyébként sok ilyen, többé-kevésbé díszes családi imakódex maradt fenn. A dallamokat nem tudták ábrázolni, ám az idős asszonyok még a közelmúltban is őrizték az egyes énekek dallamát. Szinte hihetetlen, hogy egy „kisebbségi” paraszti kultúra hogyan tudta évszázadokon át fenntartani ezt a sokoldalú szokásvilágot.

Nem mondhatjuk, hogy mindez ellenpólusa lenne a „herderi jóslatnak”. Az egykori gazdag falusi szokásvilág világszerte elmúlt. Szerencsés helyzetben vagyunk, ha legalább emlékeit idejekorán felfedezték és lehetőség szerint őrzik is. A kisebbségi helyzet, a nem hivatásos írásbeliség egyszerre jobban megmarad és jobban meg is szűnik.

A Herder levele óta eltelt két és fél évszázad nemcsak a régi falusi kultúra elmúlását hozta magával, hanem a népköltési gyűjtés szinte egészét teremtette meg világszerte. „Nem az énekes szüli a dalt, a dal szüli énekesét” – idézzük a paradoxont, amely ez esetben igaz. Nem a folklórkutató hozza létre a népdalokat, ő csak a „sajtó alá rendező”, aki felfedezi, milyenek is a népdalok, ezeket

még csoportosítani és megnevezni is tudja. De maguk a dalok ettől függetlenül élnek (vagy éltek), és ha sohasem jegyzik fel őket, akkor is léteznek (léteztek). Ez a világszintű jelenlét a herderi folklorisztika ma is meglevő öröksége.

Herder nyomán „mindenütt” lehetett népdalokat találni. A Grimm-mesék nyomán ugyancsak „mindenütt” lehetett népmesékre találni. Ezért lehetséges az, hogy oly sok népdal-, illetve népmese gyűjtés és -kiadás vált ismertté. Nálunk a reformkori népdalgyűjtés adatai korábban is köztudottak voltak, legfeljebb mindmáig sem sikerült ezek teljes jegyzékét összesíteni. Ami a meséket illeti, Gaal György óta egy-két gyűjteményt volt szokás említeni. Az utóbbi évtizedekben előkerült magyar mese gyűjtemények azonban jelzik „szinte mindenhol” lehet mesékre bukkanni az 1820 utáni fél évszázadban.²⁰ Nemcsak a jobbágyok, hanem a katonák, a diákok, a műveltebb falusiak is tudtak mesélni. Ebből a szempontból tanulságos az Arany család meseismerete és -közlése.²¹ Népdalt is szinte mindenütt lehetett gyűjteni, és a *Népdalok és mondák* számára százával küldtek be írott dalfüzeteket. (Ezt a tényt egyébként Európa más országaiban ugyanígy tapasztaljuk.)

Voltaképpen a XIX. század közepére megszokott tényezővé vált a népköltészet megismerése. Noha sokban hasonlít egymáshoz a herderi és a Grimm-modell, van különbség köztük. E korban a mese- és mondaközlések alapja legtöbbször az írásos szöveghagyomány, amely az „előadók” által manifesztálódik. A népdalok esetében a kompetencia megléte a legfontosabb kellék. Ehhez hozzátartozik nemcsak a dalok ismerete, hanem a meglevő dalok alapján újak megfogalmazása is. A társadalom sajátos csoportjai újra meg újra tudnak dalokat megfogalmazni, átfogalmazni, alakítani. Ez Európában évszázados hagyomány, például a céhek, a diákok, a katonák élnek is ezzel a lehetőséggel. Ez a vers- és dalkompetencia évszázadokon átível; nemcsak a lakodalmi rögtönzések, sírversek, gúnyversek, emlékkönyv-költemények, ünnepi verselmények maradnak meg. Hogy mennyire természetes volt e jelenség, még későbbi példákkal is igazolhatjuk. A kommunista Magyarországon Lenin és Sztálin születésnapjain is felszólították az embereket ilyen tárgyú „spontán, közösségi” alkotások készítésére, amelyeket azután valamilyen nyilvánosság számára adtak elő.

Keresztanyám, aki akkor egy cukorkaboltban dolgozott, több ilyen Lenin- és Sztálin-verset költött. A család számára váratlan művekből ilyen részekre emlékszem: „Lenin, mily fényes e név / halála után eltelt huszonnyolc év. / Sztálinnak volt ő tanítója, / a bolsevizmus megalakítója” – a többi strófaból nem merek idézni. Az irodai írógépeken terjedő versikék forrása a munkahely volt, ahol nagynéném korábban már megverselte munkatársai születésnapját, névnapját, a gyermekek születését stb. Ezek is sztereotip alkotások voltak – a herderi költői kompetencia és performancia eredménye.

20 A Grimm-kötetektől elterjedő *Hófehérkéről* lásd kötetünkben DOMOKOS Mariann tanulmányát.

21 Vö. Az Arany család mese gyűjteménye.

Közköltészeti kiszótár

A leggyakrabban használt közköltészeti fogalmak, szakkifejezések rövid magyarázata

A „kised szótár” célja

Az elmúlt két-három évtizedben elég sűrűn jelentek meg irodalomtörténészek és folklórkutatók által írott tanulmányok,¹ könyvek,² sajtó alá rendezett XVIII–XIX. századi kéziratos énekeskönyvek³ és olyan forrásantológiák,⁴ amelyek a

- 1 Csörsz Rumen István, „Népballadánk egyik forrásvidéke: a közköltészet I.”, *Néprajzi Látóhatár* 12, 3–4. sz. (2003): 31–50; Csörsz Rumen István, „Közköltészet a többnyelvű Magyarországon (1700–1840)”, in *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. BÍRÓ Ferenc, 207–260 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2005); Csörsz Rumen István, „Közköltészet – irodalom alatt, kultúrák fölött”, *Literatúra* 32 (2006): 273–282. 2012-ben indult útjára Csörsz Rumen István szerkesztésében a *Doromb: Közköltészeti tanulmányok a Reciti kiadásában*, mely immár 7. köteténél tart. A 2. kötetről készített recenzió: ZÁKÁNY TÓTH Péter, „A közköltészet mint kulturális praxis”, <https://www.reciti.hu/2015/3534> (2015); lásd még: VADERNA Gábor, „A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3, szerk. Csörsz Rumen István, 13–50 (Budapest: Reciti, 2014).
- 2 Időrendben: KÜLLŐS Imola, *Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szűzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Szóhadomány (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2004); Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere (1700–1840)*, Irodalomtörténeti füzetek 165 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2009); KÜLLŐS Imola, *Közkézen, közszájon, köztudatban: Folklorisztikai tanulmányok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012); Csörsz Rumen István, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig: Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)*, Irodalomtudomány és kritika: Tanulmányok (Budapest: Universitas Kiadó, 2016).
- 3 *Egy szép dologrul én emlékezem...: Csöbrös István kopácsi énekeskönyve*, kiad. KATONA Imre és LÁBADI Károly (Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete – Forum Könyvkiadó, 1993); *Bándi Péter énekeskönyve 1837*, DOMOKOS Pál Péter hagyatékából kiad. Csörsz Rumen István, Téka (Bukarest–Kolozsvár: Kriterion Kiadó, 2000); *Bocskor János énekeskönyve 1716–1739*, DOMOKOS Pál Péter hagyatékából kiad. Csörsz Rumen István, Téka (Kolozsvár: Kriterion Kiadó, 2003); KÜLLŐS Imola, „A Makói énekeskönyv”, in *Makó monográfiája* 3, szerk. TÓTH Ferenc, 631–656 (Makó: Makó Város Önkormányzata, 2008); *Világi énekek és versek B. P. 1800*, kiad. KÜLLŐS Imola, ReTextum 7 (Budapest: Reciti, 2018); *Magyar világi ponyvairodalom I. Lírai dalok és versek*, kiad. Csörsz Rumen István, ReTextum 8 (Budapest: Reciti, 2018).
- 4 A XVIII. század közköltészet kritikai kiadás önálló al-sorozatát alkot: *Közköltészet I: Mulattatók*, s. a. r. KÜLLŐS Imola, mts. Csörsz Rumen István, Régi magyar költők tára: XVIII. század 4 (Budapest: Balassi Kiadó, 2000; a továbbiakban: RMKT XVIII/4); *Közköl-*

régi magyar közköltészet (*popular poetry*) alkotásait mutatták be, s a közköltészetnek mint speciális kommunikációs csatornákon terjedő közvetítő jelenségnek a természetrajzával, textológiai problémáival, irodalomszociológiai és folklorisztikai szempontú definíciójával foglalkoztak. Ezek az írások és a már kiadott forrásantológiák (különösképp jegyzeteik) több olyan szakkifejezést és fogalmat „vezettek be”, illetve használtak, amelyek viszonylag újak a folklorisztikában,⁵ és nem is teljesen azonosak a folklorisztika, illetve az irodalomtudomány által kanonizált szakszókincssel. Szükségesnek láttam tehát, hogy számba vegyem ezt a nemrégiben kialakult, folyamatosan formálódó nomenklatúrát – elsősorban a fiatalabb kutatók, egyetemi hallgatók érdeklődésére számítva, s az ő jövőbeli munkájukat megkönnyítendő.

A lábjegyzetekben korántsem a teljes vonatkozó szakirodalmat sorolom fel, csak néhány fontosabb, tájékozódást segítő bibliográfiai tételt. Mindenek előtt azonban Stoll Béla textológiai tankönyvét⁶ és monumentális bibliográfiáját⁷ kell említenem, amelynek első kiadása folklórtörténeti és közköltészeti kutatásaink kiindulópontja volt. A bibliográfia második, átdolgozott és bővített kiadását már Csörsz Rumen István és jómagam is számos általunk „felfedezett”, illetve megismert kéziratos énekeskönyv leírásával gyarapíthattuk.

Fogalomtár

ad notam: nótajelzés, utalás egy közismert, szöveg-kezdősorral megadott dallamra. Ezek a nótajelzések egyrészt igazolják egy-egy vers énekelt voltát (ezáltal előadásmódját), másrészt az adott dallam népszerűségét mutatják, sőt akár támpontot adnak annak datálásához.⁸

tészet 2: Társasági és mulató költészet, s. a. r. Csörsz Rumen István és KÜLLŐS Imola, Régi magyar költők tára: XVIII. század 8 (Budapest: Universitas Kiadó, 2006; a továbbiakban: RMKT XVIII/8); *Közköltészet 3/A: Történelem és társadalom*, s. a. r. Csörsz Rumen István és KÜLLŐS Imola, Régi magyar költők tára, XVIII. század 14 (Budapest: Universitas Kiadó – EditioPrinceps Kiadó, 2013; a továbbiakban: RMKT XVIII/14); *Közköltészet 3/B: Közérkölc és egyéni sors*, s. a. r. Csörsz Rumen István és KÜLLŐS Imola, Régi magyar költők tára: XVIII. század 15 (Budapest: Universitas Kiadó, 2015; a továbbiakban: RMKT XVIII/15). Egy nagyobb időkorú válogatás: *Világi énekek és versek (1720–1846)*, kiad. Csörsz Rumen István, műfaji bevezetők, utószó KÜLLŐS Imola, A magyar költészet kincsestára 97 (Budapest: Unikornis Kiadó, 2001; a továbbiakban: VÉV).

5 Nem mindegyik szerepel pl. a szerkesztés alatt álló *Magyar Népköltészeti Lexikonban*.

6 STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1987); legújabban in *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, 154–210 (Budapest: Universitas Kiadó, 2003³).

7 STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, 2., jav. kiadás (Budapest: Balassi Kiadó, 2002).

8 Csörsz Rumen István és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „nótajelzés” (*ad notam*), in *Magyar*

Adaptáció: olyan egyéni alkotó folyamat, melynek során helyhez, időhöz, közöntsők esetében egy konkrétan megnevezett személyhez igazítanak egy-egy (már létező, ismert) verses szöveget.

Affinitás⁹ (adaptivitás): a szó eredeti jelentése: 'rokonság', 'vonzódás', amely a költői alkotások esetében lehet formai vagy tartalmi. Az ~ változatképző, alkotó folyamat (→*variálódás*), szövegfilológiai értelemben a →*kontamináció* megfelelője.

Alternáns: a topogenetikus (azonos motívumokból építkező, azonos retorikai kereteket követő) →*variáns* egyik formája. Ide tartoznak a különböző földrajzi régiók párhuzamos szövegcsaládjai (*Nékem egy szép gondolatom... és Örömben a szívem...*),¹⁰ illetve az **ikerszövegek**.

Folklorikus: nem a szájhagyományból származó, de a folklór jellegzetességeit mutató, anonim, variálódó, közismert szöveg(részlet), alkotás.

Folklorizáció: az a folyamat, melynek során a hivatásos irodalom egy-egy alkotása, vagy annak csupán egy-egy részlete bekerül a szóbeliségbe, s ott a szerző neve nélkül, azaz névtelenül variálódó alkotássá lesz (lásd még →*vándorstrófa*, →*nyílt szöveg*). A folklorizálódás a változatképződésnek annyiban sajátos módja, hogy egy konkrét „alapszöveg”, a szerző által végleges formájúnak ítélt alkotás az alapja, amihez képest variációknak (változatoknak) tekinthetők a másolatok, a szóbeli vagy írásbeli adaptációk és aktualizálások során létrejövő szövegek vagy dallamok. Ezek az alkotások →*genetikus kapcsolatban* állnak egymással. Nem csupán egyes költői szövegek, hanem olykor egész műfajok, máskor pedig stílusbeli vagy kompozíciós sajátosságok is folklorizálódhatnak. A folklorizálódás során megváltozhat az alkotás mondanivalója és eredeti funkciója is.¹¹

Folklorizmus:¹² az oralitásban élő folklór másodlagos felhasználása, az a folyamat, melynek során a hivatásos írók, költők, alkotó művészek beemelnek

*Művelődéstörténeti Lexikon: Középkor és kora újkor, VIII, főszerk. KÖSZEGHY Péter, 233–238 (Budapest: Balassi Kiadó, 2008); Csörsz, Szöveg szöveg hátán, 87–106; KAPOSÍ Krisztina, „A Névtelen Comico-Tragoedia datálása a nótajelzések és a forráskutatás tükrében”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 5, szerk. Csörsz Rumen István, 25–45 (Budapest: Reciti Kiadó, 2017).*

9 ORTUTAY Gyula, „Variáns, invariáns, affinitás”, *MTA II. Osztályának Közleményei* 9, 3–4. sz. (1959): 195–238; VOIGT Vilmos, „A variáns, invariáns és affinitás fogalmainak definíciója”, *Ethnographia* 77 (1966): 136–138.

10 RMKT XVIII/4, 20–21. sz.

11 Vö. *Világirodalmi Lexikon* 3, 232, VOIGT Vilmos szócikke.

12 VOIGT Vilmos, *A folklórtól a folklorizmusig: Történeti folklorisztikai tanulmányok* (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2001).

műveikbe, fel-, illetve átdolgoznak egy-egy népköltési témát (szüzsét), motívumot, dallamot; esetleg utánozzák a népi formát és stílust. Tulajdonképpen ezen az eljáráson alapul a XIX. századi irodalmi népiesség, Bartók Béla számos műve, pl. a *Cantata Profana*; Kodály Zoltán *Székely fonó* és *Háry János* című daljátékai vagy a XX. század második felének táncházmozgalma. Ez utóbbit és a táncházak kísérőjelenségeit (zene, újragondolt, „modernizált”, stilizált népviselet), a színpadra állított népszokásokat, dramatizált, táncjátékká átdolgozott népballadákat → **neofolklorizmus**nak nevezik.

Genetikus kapcsolat: egy-egy motívum (toposz), ritkábban al-műfaj szöveg-szintű, egymásból eredeztethető, egymásra utaló → **variánsait** összekötő kapcsolat. Lásd még → **szövegcsalád**, → **variánsbokr**.

Homológia: ismétlődő szövegszerű vagy formai azonosság egy versen/dalon belül (pl. a *Jánoshídi vásártéren, ica te!, Kimentem én a szőlőbe...* kezdetű népdalokban); a *Rossz feleség* típusú balladában az anyát hívogató szöveg, illetve az anya refrénszerűen ismétlődő válasza („Várj, lányom, egy kicsit, / Hadd táncoljak egy kicsit....”), vagy a *Mennybe vitt lány* balladájának néhány változatában az elmondott égi látomás ismétlődése homológ strófaaként.

Invariáns: változat nélküli, vagy egyetlen változatban ismert szöveg/dallam, mely nem ment át közösségi használat csiszoló folyamatán. Közismert példája a hősepikai elemeket őrző, Kerekes Izsákról szóló székely ballada¹³ vagy a Rákóczi-szabadságharcra egykorú anonim versek nagyobb része. A → **zárt szövegek** szerkezete is invariáns jellegű, mert bár vannak másolataik vagy kiadásai, de azok az összövegtől gyakorlatilag nem térnek el. Ez jellemző pl. a Mátyus Péter-féle vőfélykönyv egyes szövegeinek (1793-tól napjainkig használt) népi másolataira.

Kéziratos énekeskönyv, dalgyűjtemény:¹⁴ E források lehetnek vallásos és világi

13 VARGYAS Lajos, *A magyar népballada és Európa* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 2:338–339.

14 Néhány fontosabb énekeskönyv és szaktanulmány: *Ötödfélszáz Énekek: Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Kritikai kiadás, jegyzetekkel*, s. a. r. BARTHA Dénes és KISS József (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953); KÓCZIÁNY László, *Őszi harmat után... Szemelvények két ismeretlen, XVIII. századbeli kéziratos énekeskönyvből* (Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1957); KISS József, „A »Dersi-Biás« kéziratos énekeskönyv”, *Néprajzi Közlemények* 3 (1958): 70–117; *Szentsei György daloskönyve (hasonmás kiadás)*, kiad. VARGA Imre (Budapest: Magyar Helikon, 1977); KÜLLŐS Imola, „Jankovich Miklós kéziratosságot énekgyűjteményeinek folklorisztikai vizsgálata”, in *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772–1846): Tanulmányok*, szerk. BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig, Művészettörténeti füzetek 17, 154–172 (Budapest: MTA Művészettörténeti Intézete, 1985); Csörsz Rumen István, „Jankovich Miklós és a *Nemzeti Dalok Gyűjteménye*”, *Irodalomismeret* 4. sz. (2019): 63–78.

tartalmúak, olykor egyetlen témára, gyakorlati célra fókuszáló kéziratok, pl. *halottas énekek, vőfélyversek, kántorkönyv, katonakönyv, →melodiárium*. Egy másik csoportosítás szerint a ~ lehet *receptuális* forrás, amelyben csak mások alkotásai vagy anonim művek szerepelnek, míg az ún. *auktorális* gyűjteményekben a fentiekén kívül az összeíró saját versei is helyet kapnak. Az összeíró/tulajdonos (*→szöveggazda*) szándéka szerint megkülönböztetünk *primer* és *szekunder* ~eket. E két halmazpár két párhuzamosan működő szervezőelvet jelent.¹⁵ Pl. Wathay Ferenc ~e primer és auktorális, hiszen török rabságban írt saját verseit tartalmazza. Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekek* (1813) című gyűjteménye egyszerre szekunder és auktorális jellegű; Jankovich Miklós 10 kötetes, kiadásra szánt *Nemzeti Dalok Gyűjteménye* szekunder és receptuális, hiszen sok énekeskönyv teljes másolatát őrizi; a falusi használatú *Makói ék.* (1826) primer és receptuális, míg a katonakönyvnek tekinthető *Kopácsi ék.* (1822–1825) primer és inkább auktorális. A két különböző eredetű vershagyomány alkotásai a kéziratosságban és a népszerű nyomtatványok, ponyvák, kalendáriumok lapjain találkozott, keveredett. A szöveggazda szándékának, a kézirat tematikájának, a versszövegek tartalmának, gyakorlati funkciójának megfelelően ~ek elnevezése, címe igen változatos. Utalhat származási helyére, összeírójára, tulajdonosára, tartalmára, a gyűjtemény összeállításának céljára.¹⁶

Kolligátum: Több, különböző korú és eredetű kéziratot vagy nyomtatányt magukba foglaló gyűjtemények könyvtári elnevezése. Bekötött, rendezett kolligátumok és gyűjtőmappában (pallium) őrzött kolligátumok egyaránt fennmaradtak, Pl. *Thaly-kolligátum* (XVIII. század vége – XIX. század eleje; Jankovich Miklóstól), *Benedek Elek énekeskönyv-kolligátuma* (1815–1835) stb.

Kontamináció: szövegfolklorisztikai műszó, értelmezése különbözik az irodalomtudományétól és a nyelvészetétől. Eredeti jelentése: ‘bemocskol’, ‘elront’. A folklorisztikai szóhasználatban 1) tágabb értelemben: minden *műfaj-, típus-, szüzsé-, epizód-* és *motívum*keveredést mutató folklór/közköltészeti alkotás a ~ eredménye; 2) szűkebb értelemben: az *→affinitás* következtében létrejött *típuskombináció*, olyan szöveg-összeolvadás, amelyben két, egymáshoz tartalmilag vagy hangulatilag közelálló epikus (pl. balladaszüzsé, mesetípus) vagy lírai alkotás (pl. bujdosóének, katonadal, szerelmi dal) „új” alkotásként/típusként hagyományozódik és variálódik tovább. ~t idézhet elő: az alkalom aktualizáló ereje; az előadó/énekes egyéni asszociációi és sok esetben a gyűjtő, lejegyző vagy kiadó tévedése. Vannak olyan ~k, amelyek egyszeri, alkalmi *→kompiláció* (zenei vagy metrikai) ráhúzás nyomán keletkeznek, *→invariáns-*

15 Csörsz, *Szöveg szöveg hátán*, 39.

16 Vö. STOLL, *A magyar kézirat énekeskönyvek...*

ként léteznek.¹⁷ A nyomtatott változatok (→*verzió*, pl. a ponyvák) általában (hibáikkal együtt) kanonizálják a kontaminált alkotásokat.

Kompiláció: alkalmi szövegkapcsolat, közismert lírai strófák egyéni, alkalmi rendje (→*összeéneklés*), amelyet a nyomtatott →*verzió* (redakció) kanonizálhat. Lásd például az Erdélyi János által megszerkesztett és kiadott népdalszövegeket, amelyek némelyike későbbi kiadásokban és kéziratos másolatokban ugyanilyen formában bukkan fel.¹⁸

Közhelystrófa →*vándorstrófa*

Közköltészet:¹⁹ nagyon tág, többjelentésű fogalom. Két nagy tematikus és funkcionális csoportja van: egyházi/liturgikus és világi ~. Létezése nincs meghatározott korhoz kötve, szorosabban ide tartozó adataink a XVI–XVII. századtól kezdve vannak.

Ismertebb *definíciói*:

- 1) koronként eltérő, vegyes eredetű, ismeretlen szerzőjű versek, énekek, illetve névvel ismert alkotójuktól függetlenné vált, *közkezen és közszájon forgó*, kéziratos énekeskönyvekben, nyomtatott formában (pl. ponyván) és az oralitásban (pl. színpadon) is *terjedő költői alkotások összessége*. Írásos megjelenésén túl a közköltészet állandó kapcsolatban állt a szóbeliséggel (adaptáció, éneklés, rigmusmondás), ám a tisztán szóbeli műfajokat a XVIII. század végéig csak szórványosan vagy egyáltalán nem jegyezték fel, ezekről tehát nem sokat tudunk.
- 2) népszerűségük révén azonos variációs-imitációs folyamatokban részt vevő versek/dalok *hagyományozódásának folyamata*. Zákány Tóth Péter szerint: „kulturális praxis”,²⁰

17 VOIGT, „A variáns, invariáns...”; MUZSLAY László és KOVÁCS Endre, „Kontamináció”, in *Világirodalmi Lexikon* 6, főszerk. SZERDAHELYI István, 543–535 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979).

18 *Népdalok és mondák*, kiad. ERDÉLYI János, 1–3. köt. (Pest: Beimel József [1, 3], Magyar Mihály [2], 1846–1848); CSÖRSZ Rumen István, „A *Népdalok és mondák* közköltészeti forrásai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 621–628.

19 A fogalomhoz lásd még: BORBÍRÓ Zsóka [KÖSZEGHY Péter], „Közköltészet”, in *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon: Középkor és kora újkor VI*, főszerk. KÖSZEGHY Péter, 297–298 (Budapest: Balassi Kiadó, 2006); CSÖRSZ Rumen István, „Közköltészet Erdélyben a XVIII. század második felében”, *Erdélyi Múzeum* 68, 3–4. sz. (2007): 157–168; KÜLLŐS Imola, „Közköltészet Vikár Béla népköltési gyűjteményében”, *Irodalomtörténet* 91 (2010): 530–547; KÜLLŐS Imola, „Irodalmi, közköltési és folklór szövegek Benedek Elek énekeskönyv-kolligátumában”, in *A népköltészet terített asztalánál: Tanulmánygyűjtemény*, szerk. BENEDEK Katalin, 9–24 (Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2011).

20 ZÁKÁNY TÓTH, „A közköltészet...”.

- 3) *sajátos irodalmi létmód, magánirodalom.*
- 4) nemcsak köztes, hanem *közösségi, populáris költészet*, mely a XVI. századtól napjainkig létezik. A XX. századi formációk közismertebb neve: sláger, tömegirodalom, amely tartalmában és funkciójában némileg eltér a XVI–XIX. századi megnyilatkozási formáktól. A közköltészet a kora újkorban fontos közvetítő szerepet töltött be a „magas irodalom” (a XVII–XIX. században a kései udvari, majd korai polgári líra) és a szájhagyományban élő népköltészet között. E két műveltségréteg többnyire csak a ~ révén érintkezett egymással, amely így mindkettőhöz hozzájárult a saját termésével. A ~ néhány vonása (közismertség, közösségi használat, anonimitás, variabilitás) a népköltészetre emlékeztet, ám mivel a hivatásos költők (pl. Amade László, Czuczor Gergely) „gyakorlóterepeként” is szolgált, valós irodalom-szociológiai helyzetét és e hagyomány hosszú életét a *litterae* rendszerében érthetjük meg; „a mai értelemben vett szépirodalom kialakulásával párhuzamosan az írott közköltészet is jelentősen kibővült, magába szippantva mind az oralitás, mind a szépliteratúra termékeiből”.²¹

Megjelenési formái (közvetítő csatornái): → *kézírtos énekeskönyvek*, → *melodiáriumok*, ponyvanyomtatványok, kalendáriumok, iskoladrámák és az ezekben rögzített, fennmaradt kora újkori és újkori orális hagyomány.

latorköltészet: A történeti és társadalmi tematikájú újkori magyar közköltészetnek ez az alig ismert csoportja a társadalom periferiáján máról-holnapra élő rétegek életmódját és mentalitását tükrözi, s egy jellegzetes, jövőkép nélküli életstratégiát, deviáns mentalitást tár elénk. A ~ ben a tolvajlás, dorbézolás, garázdaság, kurvázkodás szégyenérzet nélküli fitogtatása volt a fő téma,²² sok szálon (elsősorban a deviáns hős révén, másodsorban a műfajok, harmadsorban a motívumok és formulák szintjén) kapcsolódik a XIX. században felvirágzó betyár-folklórhoz. A ~ lírai hősei és az ének funkciója szerint négy nagyobb típusba sorolhatók: 1) *a lator katona dicsékvése*, garázda kalandjainak felemlgetése; 2) *mulatódalok*, (útonállók, tolvajok, fosztogató katonák kocsmái dorbézolása); 3) *tolvajének*, a rablásból, útonállásból élők mindennapjainak és mentalitásának ábrázolása; 4) *kivégzés előtti búcsúénekek, latorbúcsúk*. A XVI–XVIII. századi ~nek nemcsak törvényen kívül élő „hősei” és azok törvényellenes, normasértő cselekedetei voltak hasonlóak a XIX. századi betyárokéihoz, hanem költői hagyományuk is összekapcsolható a későbbi betyárfolklórral.²³

21 Csörsz, „Közköltészet Erdélyben...” 158.

22 STOLL BÉLA, „A Pajkos ének és a népköltészet”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 66 (1962): 180–192; *Pajkos énekek*, kiad. STOLL Béla, Magyar ritkaságok (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984).

23 KÜLLŐS Imola, „A latorköltészet és betyárfolklór összefüggéseiről”, *Ethnographia* 115 (2004): 405–433.

latrikánus költészet, *kriptiáda*: erotikus, obszcén tartalmú és trágár hangnemű lírai *dal*, vers, melynek központi témája a szexus, illetve a testi szerelem kiéneklése/ kigúnyolása. XVI–XVII. századi magyar minősítései: „fajtalan”, „parázna”, kocsmába való „lator dúdolás” (→**latorköltészet**), „szajhákról vagy szajháknek írt ének”.²⁴ Legkorábbi szövegemlékét, a *Körmöcbányai táncszót* (1505) részint asszonycsúfólónak, részint refrénje („Haja, haja virágom!”) miatt latrikánus *virágének*nek tartották az irodalomtörténészek. Az egyházi prédikációk feddő-oktató hangját és stílusát utánzó, Európa-szerte ismert középkori vágáns műfajok egyik hírhedt példája Madách Gáspár (1590?–1640) obszcén asszonycsúfolója, *Bendő Panna komáromi asszony éneke*. A ~ másik vágáns eredetű témacsoportja, a „kurvás” férfiak kipellengérezése viszont a szerelmi líra →**paródiája**. Ilyen pl. Madách Gáspár *Balassa János éneke solymocskájáru*l című verse, melyet az irodalomtörténészek kezdetben rajongó szerelmes versnek vélték, mivel a szerelmi költészet eufemisztikus nyelvét, képes beszédét utánozta (→**lingua franca**). A trágár, kiéneklő-csúfoló *latorénekek* mindkét válfaja „elsősorban a deákos műveltségű nemességnek (s valószínűleg még a polgárságnak) volt az »irodalom alatti« irodalma”.²⁵ A XVII–XVIII. századi →**kézírtos énekeskönyvek** (pl. *Pálóczi Horváth Ádám* énekeinek egy része) a kollégiumi diákköltészet, valamint a férfiak által összeírt katonakönyvek, nótáskönyvek közönséges szövegei és a folklór szabadszájú alkotásai is a ~ körébe tartoznak. Ide sorolhatók továbbá az erotikus lány- és asszonysorolók, illetve a keresztnév szerinti leány- és legényválogatók (pl. *Pálóczi Horváth Ádám* XVII. századi közköltési mintákat követő trágár *Leány-ÁBÉCÉ* című verse).²⁶ A mesterségcsúfólással kombinált, kétértelmű vagy obszcén dalokban a különböző foglalkozások munkafolyamatai, speciális eszközei a szexuális képesség vagy a nemi aktus metaforáiként szerepelnek. A ~be tartozó alkotások társas mulatságokban (lakodalom, szüret, farsang, férfiak borozása során) mulattató céllal hangzottak el. Asszonymulatságokban és a *fonóban* ritkábban ugyan, de mindig a férfiak vagy a normasértő nők rovására tréfálkoztak, gúnyolódtak. A *szerelmi dalok*, *párosítók* és az *ivónóták* között is számos kétértelmű, trágár vagy sikamlós szövegű, esetleg sorvégi „dadogással” kombinált alkotás található: pl.

Azt mondják, azt mondják, igazán is mondják:

A szomszéd lányának szűk pi-pi-pi-pi-pi-piros csizmája van.

24 GERÉZDI Rabán, „A virágének”, in GERÉZDI Rabán, *A magyar világi líra kezdetei*, 266–303 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 280.

25 GERÉZDI Rabán, „Balassa János éneke solymocskájáru”l”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 69 (1965): 689–693, 693; GERÉZDI Rabán, „A latorének”, in GERÉZDI Rabán, *Janus Pannoniustól Balassi Bálintig*, 437–447 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968).

26 *Pajkos énekek*, 204–208.

Azt mondják, azt mondják, igazán is mondják:
A szomszéd legénynek nagy fa-fa-fa-fa-fa-fa-fa-baltája van.

Azt mondják, azt mondják, igazán is mondják:
A szomszéd legényje a szomszéd leányát megba-ba-ba-ba-ba-ba-baltafokozta.²⁷

A szójátékra épülő trágár dadogást, mint poétikai eszközt már Gyöngyösi István is alkalmazta a XVII. század utolsó harmadában. A ~ körébe tartozó szóbeli alkotások két legfontosabb poétikai eszköze a szimbolikus jelentésű, kétértelmű „közös nyelv” használata, illetve a nyers szókimondás. A XVII–XIX. századi kéziratos énekeskönyvek ~éből több szöveget kiadott Stoll Béla (1984), illetve a *Mulattatók* című XVIII. századi közköltészeti forrásantológia.²⁸

Lingua franca: eredetileg a mediterrán országok kevert (szókincsű) nyelve, közvetítő nyelv. A közköltészeti alkotások elemzésekor az eufemizmusokból, erotikus konnotációjú metaforákból álló, közös(ségi) tudásra építő kétértelmű, „vásári”, „tolvajnyelv”-et nevezük így, elsősorban Mihail Bahtyin nyomán.²⁹ Lásd még →*latrikánus költészet*.

Mindenes gyűjtemény: „elegyes gyűjtemény”, a vegyes tartalmú *primer kéziratok* egyik jellegzetes fajtája. A verses és prózai szövegeket, esetleg iskolai feladatokat (versfordítások; szöszedet, másolatok „tankönyvekből”, nyomtatott kiadványokból), gyógyító és különböző házi praktikák receptjeit (tinta, csizmakenőcs, boks, ecet készítése); gyógymódokat (állatok és emberek számára), foglalkozáshoz kapcsolódó szövegeket (halotti búcsúztató, vőfélyvers, ünnepi köszöntő), proverbiumokat, esetleg szótárszerűen felsorolt eufemizmusokat³⁰ tartalmazó kéziratok elnevezése.

Melodiárium: Ritmizálatlan, de gyakran többszólamú kottákat tartalmazó kéziratos énekeskönyv. A ~ok őrizték meg a XVIII. századi protestáns kollégiumokban virágzó populáris dalirodalom, kóruskultúra alkotásait.³¹

27 Ötödfélszáz énekek, 371. sz.

28 RMKT XVIII/4.

29 Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* (Budapest, Európa Kiadó, 1982); BERNÁTH Béla, *A szerelem titkos nyelvén* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1986).

30 KÜLLŐS Imola, „Famennykő, somfakolbász, szárítófa: Eufemisztikus büntetésnevek egy XIX. század eleji kéziratban”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3, szerk. Csörsz Rumen István, 309–339 (Budapest: Reciti Kiadó, 2014).

31 BARTHA Dénes, *A XVIII. század magyar dallamai: Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiából (1770–1800)* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1935); BARSÍ Ernő, „Bodrog partján nevedett tulipán...”: *Sárospataki diákdalok a XVIII. század-*

Műfajhierarchia: egy adott korszakban a műfajok egymás melletti, változó viszonya, ami azok csökkenő-növekvő népszerűségéből következik.

Neofolklorizmus: a **→folklorizmus** XX–XXI. századi megnyilatkozási formái. Pl. színpadra állított népszokások; népballadákra alapuló táncjátékok; népzene-n alapuló világzene stb.

Nyílt szöveg:³² minden olyan költői alkotás, amely megengedi a beavatkozást: a javítást, bővítést rövidítést, adaptálást. A ~ a szövegvariálódás megjelenési módja. A közköltészeti és népköltészeti alkotások tulajdonképpen mind ~ek. Egy-egy ismert költő (Balassi Bálint, Amade László, Csokonai Vitéz Mihály, Czuczor Gergely, Petőfi Sándor, Arany János stb.) szerzői szövege is ~gé válhat a szóbeli vagy írásos hagyományozás során. Lásd még **→folklorizáció**.

Összeéneklés **→kompiláció** jön létre, ha egy dallamra tartalmilag nem összefüggő, lazán (egy-egy „hívószó” által) kapcsolódó strófákat énekelnek rá; vagy egy alkalommal azonos funkciójú, de különböző dallamú szövegeket énekelnek össze. (Ilyenek pl. a leány-körtáncok dalai vagy az ivónóták.) Az ~ strófaláncnak/strófafüzérnek nevezett alkalmi strófarendet, szerkezetet eredményez.

Parafrázis:³³ 1) (gör.–lat.) ‘hozzámondás, kifejtés, körülírás’; 2) Átdolgozás, átfogalmazás, átköltés, megtoldás az értelmezés, a népszerűsítés szándékával vagy valamilyen művészi hatás elérése céljából. A reformáció korától kedveltek voltak pl. a zoltár- és imaparafrázisok. A ~ megőrzi a szövegmotívumok jelentős részét és a verselési (metrikai) sajátosságokat, de megváltoztathatja a vers mondanivalóját, funkcióját. Gyakran megváltozik általa az eredeti alkotás műfaja és a terjedelme is. Ez történt pl. Amade László toborzó éneke (*A szép fényes katonának de jól megyen dolga*) ~ aival. A parafrazeálás átcsaphat **→paródiába**. Amade versének cigánycsúfolóvá átalakított közköltési ~a: *Ebugatta cigányának be jól vagyon dolga*; népköltési változata: *Veszekedett cigánygyerök, de jól mögy a dolga vagy Szajha, kurva cigányának de helin van duóga*.³⁴ Tágabb értelemben minden szabad átköltés, fordítás ~nak tekinthető, ilyenek voltak pl. Heltai Gáspár Aiszóposz nyomán írt, majd a szájhagyó-

ból (Sárospatak: 1988); KÜLLŐS Imola, „Pálóczi Horváth Ádám és a néphagyomány”, in *Magyar Arión: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. CSÖRSZ Rumen István és HEGEDÜS Béla, 305–317 (Budapest: Reciti Kiadó, 2011).

32 Csörsz, *Szöveg szöveg hátán*, passim.

33 KÜLLŐS Imola, „I. Ferenc császártól Hruscsovig: Történelmi korokhoz/személyiségekhez kapcsolódó imádság-párafrázisok”, in *Folklor és történelem*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, *Folklor a magyar művelődéstörténetben* 3, 422–439 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007).

34 Vö. RMKT XVIII/4, 91. sz. és jegyzetei, 489.

mányban is elterjedt állatmeséi; Babits Mihály: *Jónás könyve* (→**folklorizmus**); vagy világirodalmi művek (pl. *Árgirus története*; Goethe *Faust*ja, Schiller drámái) ponyván népszerűsített magyar változatai. (Lásd Tatár Péter *Rege kunyhó* című sorozatát, továbbá →**folklorizáció**, →**genetikus kapcsolat**, →**szövegcsalád**, →**travesztia**.)

Paródia: Komoly vagy szakrális tartalmú és funkciójú műfajok (pl. eposzok, imádságok, halottsiratók) szövegének poétikai és stiláris átdolgozása, szóragoztatva oktató, illetve csúfoló céllal. A kora újkori és recens magyar →**köz-költészet**ben szinte lehetetlen szétválasztani a ~t és a →**travesztiát**, e két eltérő funkciójú művészi eljárást.³⁵

Pars pro toto (PPT-elv): ‘rész az egész helyett’; egy-egy vers/dal tömörített, esszenciális változata vagy emlékeztetést segítő töredéke, amely a variálódási folyamatban többnyire vándorstrófa-ként szerepel. Egy-egy lírai alkotás leglényegesebb (illetve annak tartott) strófái a PPT-elv következtében gyakran szöveg- modellként funkcionálnak.³⁶

Populáris kultúra: közösségi, társadalmi rétegektől független közkultúra. Terjesztői különböző médiumok: kéziratos másolatok; (könyv)nyomtatás; színpad, hangzó kiadványok; rádió, film és televízió; napjainkban az internet és az okostelefon. A mindenkori populáris kultúra egyik alkotórésze a →**köz-költészet**.

Primer gyűjtemény: olyan kéziratos gyűjtemény, amelyet összeírója saját használatára állított össze. A ~ek spontánul és időben folyamatosan jöttek létre. A ~ek egyúttal receptuális források is, amelyek a „befogadó” társadalmi csoport, egy kisebb zárt közösség vagy egy magánszemély érdeklődési köréről és saját ízlését tükröző „magánirodalmáról” adnak képet, tájékoztatást. Ilyen pl. a *Szíveket Újító Bokréta*, a *Dávidné Soltári*, *Aranka György gyűjteménye* stb.

Szekunder gyűjtemény: olyan kéziratos gyűjtemény, amelyet összeírója (→**szöveg-gazda**) kifejezetten publikációs céllal állított össze részint a saját verseiből, részint más irodalmi vagy köz-költészeti alkotásokból. A szekunder kéziratok a primerrel szemben reflexív jellegűek és gyakran tudományos alapúak, mivel az össze-

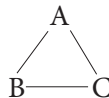
35 KÜLLŐS Imola, *Köz-költészet és népköltészet*, 229–258; KÜLLŐS Imola, „Paródiák, groteszkek, halandzsák versben és prózában a 18–19. század populáris kultúrájában”, in *Teremtés: Szövegfolklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére*, szerk. EKLER Andrea et alii, 408–425 (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2006), uéz: KÜLLŐS, *Köz-költészet*..., 479–493; vö. KÜLLŐS, „I. Ferenc császártól Hruscsovig”.

36 CSÖRSZ, *Szöveg szöveg hátán*, 185–186.

írójuk tudatos, programszerű munkáját őrzik. Céljuk: iskolai szöveggyűjtemény, hagyománymentés, kiadás stb. Ilyenek pl. Jankovich Miklós: *Nemzeti Dalok Gyűjteménye*; talán a *Világi énekek és versek B. P.* (1800), a sárospataki *Felvidítő*.³⁷

Széténeklés: a \rightarrow *variálódásból* következő, jellegét tekintve romboló folyamat. A ~ lehet a) egy koherens költői alkotás szerkezetének elrontása, tartalmi összefüggést mellőző strófákra, motívumokra bomlásának folyamata; b) a köz-helysorok, formulák félrehallásból (másolási hibából) eredő rontása. A ~ során olyan sérült szerkezetű és tartalmú „egyedi” szövegek keletkeznek, amelyek alig hasonlítanak „eredeti”-jükhöz (\rightarrow *invariáns*, \rightarrow *kompiláció*).

Szövegcsalád: egy-egy verses alkotás (legyen az szerzői vagy anonim) egymással szorosabb kapcsolatot tartó variantúrája. A ~ egy 3 sarkos, 2 szintű kutatói kategória, elnevezés. A „felső” szinten az ún. *ideálszöveg/szövegmodell* (A) áll; a két egymással mellérendelési viszonyban álló „alsó” szinten (B, C) a szájhagyományban (B) *egyes, izolált változatok* léteztek, alkalmi megoldásokkal, esetleges szövegmorfológiákkal; a kéziratos és nyomtatott forrásokban (C) a szöveggazda/összeíró/nyomdász által ismert/lejegyzett, „visszaliteralizált”, s ezáltal rögzített a köz- vagy népköltészeti változat áll.³⁸ A ~ lehet zárt és nyitott, azaz \rightarrow *vándorstrófákat*, egyéni betoldásokat \rightarrow *adaptációkat* „befogadó”, illetve átszerkesztett. Az akrosztichonok (versfejek) viszont az esetleges átköltések ellenére is jelentős mértékben elősegítették a ~ „egyben tartását” a XVII–XVIII. században. Az egyénítő adaptációk, átdolgozások során – amelyek B és C szinten alakulnak ki – különböző szemléletű, funkciójú, korú és műfajú alkotások kerülhetnek egy ~ba. Némelyik ~ akár 50-nél is több változatból állhat, s élettörténetük esetenként 100–150 éven át nyomon követhető a különböző kommunikációs csatornákon, a kéziratos vagy nyomtatott feljegyzésektől kezdve a XIX–XX. századi szájhagyományban élő népköltészetig. A RMKT XVIII. század *Közköltészet* című al-sorozatában ~onként adtuk ki az egyes vers/dalszövegeket, a forrásközlés elejére helyezve az adott ~ legkorábbi, a végére a legkésőbbi tagját. A jegyzetekben felsoroltuk az adott ~ összes általunk ismert \rightarrow *variánsát* a XIX. század közepéig, valamint az esetleges népköltési változatokat is.



37 E gyűjtemények leírását lásd STOLL, *A magyar kéziratos énekeskönyvek...*

38 Csörsz Rumen István és Küllős Imola, „A XVIII. századi közköltészet textológiai problémái”, *Irodalomtörténet* 85 (2004): 345–355, 348–349.

Szöveggazda: a kéziratos énekeskönyv összeállítója, tulajdonosa, másolója. A ~ák, tulajdonképpen másodlagos szerzőknek is tekinthetők. Társadalmi helyzetük, műveltségük és tudatosságuk igen különböző: akadtak köztük diákok, egyházi és világi értelmiségiek, nemes urak és hölgyek, ritkán (bár a XIX. század közepétől egyre gyakrabban) kézműves iparosok, írástudó parasztemberek is. Kizárólag az önmaguknak vagy a közösségüknek tetsző alkotásokat örökítették meg a helyi kánonnak, illetve saját gyakorlati céljaiknak megfelelően (pl. ajándékba, udvarló szándékkal készített gyűjtemények esetén) egyéni döntések nyomán, néha a saját javításaikkal, rontásaikkal tették egyedivé azokat. Olykor viszont csak mechanikusan lemásolták a közszájon-közkezen forgó alkotásokat egy másik kézirat vagy nyomtatvány lapjairól. A ~k mindenképp előtt saját emlékezetük kiterjesztéseként, meghatározott céllal, funkcióval írták össze a verseket, dalokat, rigmusokat. Általában nem törekedtek pontosságra, épp ellenkezőleg: a „tulajdonuknak” tekintett szövegekkel **→nyílt szöveggként** bántak (**→adaptáció**).³⁹

Szövegmag: 1) *a szóbeli folklórban:* 1-2 jellegzetes, formuláris sor, amely „összekapcsolja” a dalvariánsokat, **→szövegcsaládokat**. (Mona Ilona⁴⁰ kifejezése, amelyet a variánsbokrok „összekapcsolására” talált ki.) **2)** *az írott közköltészetben:* „Kellő számú variáns összevetése sokat elárul a szöveg változtathatatlanságáról/modelljéről, „magjáról”.⁴¹

Szövegvariáns: a versek/énekek különböző szintű változata. A ~ lehet kézíratos, nyomtatott, mechanikusan, betű szerint másolt vagy egyénített (adaptált) szöveg, illetve átköltés (**→parafrázis, topogenezis**). Szintjei: fonéma, morféma, frázis, parafrázis. A grammatikailag átkódolt ~ megváltoztathatja a vers/ének attitűdjét, (személyesebbé/objektívabbá teheti) a lírai alany és a befogadó „közönség” és a szöveg témájának viszonyát.

- 1) lexikai variánsok** (morféma/szó-szinten variált szövegek)
- 2)** a tartalom **szintaktikai szintű változásai** / esetleg **formaváltás** (rövidítés; bővítés egyedi strófákkal; „**→széténeklés**”; a versforma egyszerűsödése; szótagszám-változtatás stb.)
- 3) formai (dallam- és stílus-) változatok** **→topogenezis:** szép példája a formaváltoztatásnak és stilizálásnak az, ahogyan Kazinczy „felfrissíti” Ama-

39 A szöveggazdák szerepköreiről bővebben: Csörsz, *Szöveg szöveg hátán*.

40 MONA Ilona, „Népdalszöveg-rendszerezés és népdalszöveg-tipológia”, *Ethnographia* 70 (1959): 563–578.

41 Csörsz Rumen István, „Kisbolygók nagy bolygása (A 18. századi magyar közköltészet kritikai kiadásáról)”, in *Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28.*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor és TASI Réka, 435–446 (Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012), 438.

de *Toborzóját*.⁴²

4) **Téma- vagy műfajváltozatok:** →*parafrázis* / *inverzió* / →*travesztia*. A 3–4. szintre eljutott alkotások rendszerint már kilépnek az eredeti szöveg családjából, és egy új(abb) →*szövegcsalád*, típus, esetleg al-műfaj alapjává válnak.

Toposz: több sorban kifejtett költői motívum, metaforikus jelentésű kép. Ilyen pl. az *árva (párjavesztett) gerlice*; a „*méz alatt méreg*”, a *habokon hánykódó, tört vitorlájú hajó*; a *kalickába zárt, rab madár*; a *szerelem mint rabság, illetve harc*.⁴³

Topikus kapcsolat: azonos jelentésű költői képek, motívumok, →*toposzok*, amelyeket különböző →*szövegcsalád*hoz, sőt olykor különböző al-műfajhoz tartozó szövegekben alkalmaznak. Ilyen pl. a bujdosóénekekben, katonadalokban, sőt „amerikás” dalokban is kedvelt motívum, az emberi sors kifürkészhetetlenségével való szembesülés: az idegen földön „*Ki fog engem ápolni, / eltemetni / megsíratni?*”; „*Hol leszen halálom?*” és az ezekre a költői kérdésekre adott válaszok: *az erdei vadak/ a tengeri halak / az égi madarak*.⁴⁴

Topogenezis: egyfajta „permutáció”, a szövegek újraírása toposzok és formulák segítségével. Azok az egyedi alkotások, amelyek csak ilyen módon függenek össze, a közös tudáskincset (amelyhez az alkotók →*folklorikus* módon jutnak hozzá, más hasonló szövegekből „elvonva”) újra és újra tartalommal töltik meg, saját költői invencióval. A konkrét alkalomra készített lakodalmi vagy névnapi köszöntők, a paszkvillusok és a boriváskor rögtönzött rígmusok egyaránt jól példázzák ezt a közvetett „rokonságot” (→*adaptáció*). Az Archipoëta-féle tréfás gyónás asszonycsúfoló →*parafrázisainál* ugyanezt a jelenséget figyelhettük meg.⁴⁵

Travesztia:⁴⁶ olyan szintaktikai szintű átdolgozás (→*szövegvariáns*), melynek során megváltozik az alkotás mondanivalója. A magyar nyelvű ima~ák keletkezése a XVIII. századra tehető, több kora újkori és újkori →*kézíratos énekeskönyv*be és népi kéziratba feljegyezték →*variánsaikat*. A társadalmi

42 Vö. KAZINCZY Ferenc, *Költemények I–II*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Kazinczy Ferenc művei (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018), 1:506–507, „Amade után. 30. aug. 1827.”

43 A szerelmi közköltészet jellegzetes motívumairól bővebben lásd KÜLLŐS Imola bevezetőjét: *Világi énekek és versek...* (2018), 27–29.

44 Vö. CSÖRSZ Rumen István, „Bujdosom szoros utakon”: A régi magyar bujdosóénekek poétikája I, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3, 139–185.

45 CSÖRSZ, „Közköltészet Erdélyben...”, 165.

46 UJVÁRY Zoltán, „Népköltészet és irodalom a népi kézíratos könyvekben: Imádságravesztiák”, in UJVÁRY Zoltán, *Népszokás és népköltészet*, 602–611 (Debrecen: Alföldi Nyomda, 1980).

elnyomásról szóló panaszos, könyörgő hangú ~k néhány szövegcsaládjá a földesúri adóterhek ellen lázad, pl. *Az elnyomattatott jobbágyok Miatyánkja*.⁴⁷ Témája közel áll az 1730-as években keletkezett, *Porció-ének* címmel elterjedt jobbágypanaszokhoz, mely az e társadalmi réteget sújtó katonatartás terheit sorolja, vagy az ellenséges (német, zsoldos) katonaság túlkapásait és a civil lakosság kiszolgáltatottságát a Miatyánk frázisai közé toldva adja elő. A különböző címeiken ismert **→szövegcsalád** egymástól eltérő variánsai a XIX–XX. századi kéziratos és szóbeli hagyomány összefonódásáról, folyamatosságáról és a mintául szolgáló „alapszövegek” megújuló képességéről tanúskodnak:

Tapasztalta szegény hazánk,	
Hogy ha huszárság jön hozzánk,	
Köszön jó napot:	Mi Atyánk!
De egy kevés idő múlva	
Azt kérdi nagy dúlva-fúlva,	
Gyíkleső késihez nyúlva:	Ki vagy?
Szidja paraszt nemzetünket,	
Testünket, szegény lelkünket,	
Káromolja Istenünket	a mennyekben. ⁴⁸

A travesztálás egyik lehetséges módja a **→parafrázis**. Pl. az *Egybegyűltek, egybegyűltek a miskolci lányok* kezdetű lánycsúfolóból Pálóczi Horváth Ádám két politikai ~t készített az 1790-es, majd az 1812-es országgyűlés kifigurázására.⁴⁹

Vándorstrófa: egy-két motívumot tartalmazó szövegegység, amelyben a **→variálódás** során csak néhány betű vagy szó változik meg. A ~ák több szövegcsaládban is felbukkanhattak, sőt egymással is összekapcsolódhattak (strófafüzér). A ~ák **→kontaminációja** által új **→szövegvariáns** jön létre.

Variáns, változat: az énekelt vagy verses szövegek különböző szinteken megnyilvánuló *formája*.

Variálódás: mind a szövegekre, mind a dallamokra jellemző változtatási *folyamat*, amely különböző szinteken valósulhat meg: fonéma/hangmagasság, morféma/metrika, frázis/dallam (**→szövegváltozat**, **→parafrázis**).

47 BÁN Imre és JULOW Viktor, *Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 151–153.

48 *Kecskeméthy Csapó Dániel: Holmi* (1826–1830) STOLL 735. sz. III. 28b–30b., vö. RMKT XVIII/14, 593–594.

49 *Ötödfélszáz énekek*, 258. sz. és jegyzetei.

Variabilitás: a szájhagyományban élő vagy kéziratot másolatokban terjedő →*nyílt szövegek* jellemző *viselkedési módja*, textológiai *tulajdonsága*.

Variogenezis: a populáris vershagyomány – beleértve a szájhagyományozó népköltészetet is – két közköltészeti alaptechnikát alkalmaz. Az egyiket ~nek nevezhetjük: ide tartozik a meglévő szövegek szabad alakítása, strófák átírása, elhagyása, kontaminálása (→*kontamináció*). Hogy a variogén versszakok milyen történeti alapokig vezethetők vissza, erősen eltérhet koronként és területenként.⁵⁰

Verzió, redakció: írott, nyomtatott változata az oralitásban élő szövegnek.

Zárt szöveg:

- 1) nem variálódó, azaz szerkezetét és szövegét lényegileg minden másolatában vagy kiadásában megőrző szöveg;
- 2) ennek szűkített formája az →*invariáns*, amelynek egyáltalán nincsenek másolatai, de egyedisége ellenére a közköltészet tematikus és formai jellemzőit mutatja.

50 Vö. Csörsz, „Közköltészet Erdélyben...”, 165; Csörsz, *Szöveg szöveg hátán*, 32–33.

*A magyarországi populáris kultúra
évszázadai*



Magyar közmondások és tréfás bejegyzések XVI–XVIII. századi albumokban

Köztudott tény, hogy az *album amicorum* divatját a nagy wittenbergi teológus professzor, Philip Melanchton indította el. Az első magyar albumtulajdonosok protestáns teológusok voltak, ezért saját albumbejegyzéseik között a Biblia- vagy zoltáridézetek, a valláserkölcsi bölcsességek és tanítások domináltak. A XVI. században még a magyar tulajdonosok albumaiban sem igen használják a magyar nyelvet, a legtöbb ismert albumbejegyzés latinul van. Az pedig, hogy egy „világi” vagy tréfás magyar bejegyzés forduljon elő, különleges ritkaság – aztán egy évszázaddal később, ha nem is válik általános gyakorlattá, de gyakrabban előfordul, főleg idegen barátok albumaiban. Ennek oka részben szociológiai (a XVIII. századi bejegyzők között akadnak polgárok vagy szabadabb gondolkodású teológusok), részben pedig összefügg a korszellem változásával.

Alábbiakban ezeket a nem vallásos bejegyzéseket szeretném sorra venni, megfelelő kommentárral. Jelenlegi tudásunk szerint az első tréfás bejegyzőt Zvonarics Gergelynek hívják, ő „Sarvariensis Pannonius”, vagyis sárvári születésű horvát Hungarus, aki valószínűleg jogot tanul Tübingenben és Strassburgban. Erre a bejegyzése melletti álló női alakról következtetünk, aki Iustitia, az igazság jelképe. Az album tulajdonosa Johann von Bassen, lüneburgi vagy sziléziai német, mivel emlékkönyvének legelőkelőbb bejegyzői ifjabb August brunswicki és lüneburgi, valamint Joachim Friedrich lignitzi és briegi herceg. Zvonarics 1598. június 27-én címert rajzol, továbbá németül és magyarul ír be a Bassen-alumba, „Lib Vnnd Leid / ist meins Summer / Vnnd Winter-theil”, majd „Higied ha nem hized, akar ki legi, vakarji ki”, vagyis „Higgyed, ha nem hiszed, akárki légy, vakarj ki”.¹ Szerencsénkre senki sem vakarta ki Zvonarics rajzát és bejegyzését; rajta kívül még egy magyar és egy Hungarus van az albumban, Ungnád András, sonnecki báró, továbbá az erdélyi Békesi Gáspár, de ők nem a magyart használják bejegyzéseikben.²

1 *Johann von Bassen emlékkönyve*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (a továbbiakban: HAB) Cod. Guelf. 65. Noviss. 12^o, fol. 72.

2 Az albumról részletes beszámolót írt NÉMETH S. Katalin, „Zvonarics és Békesi – két ismeretlen peregrinus”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 814–819. Szerinte Zvonarics legalább három évet töltött Tübingenben.

A következő magyar közmondást egy haarlemi hollandnak, Egbert Johann Verhoofnak az uppsalai nagykönyvtárban őrzött albumában találtam, bejegyzője Félegyházi „Matthias” – nem Mátyás, hanem Máté,³ Heidelbergben tanuló magyar. Verhoof tanult ember volt, sokféle megfordult Európában, Svájcba utazott először, majd Heidelberg után Leidenbe, Hágába, Amszterdamba, találkozott Scaligerrel, Dousával és a magyar kapcsolatairól ismert botanikus Carol Clusiusszal is, mindez heidelbergi tartózkodása után történt. Félegyházi ezt a latin szöveget írta be 1603 karácsonyán Verhoof albumába: „Quod nec contra fidem, nec contra bonos mores iniungis indifferenter est, / habendum et pro errum inter quos vivitur societate servandum”, amit azon nyomban le is próbált fordítani, pontosabban annak magyar változatát megadni: „Az ki mas ember zekere farkan ül, annak ezeket kel mondani. – Bodog ember valaki mas ember niavaliaian tud tanulni”.⁴ O. Nagy Gábor szerint „valakinek a szekere farkán ül” annyit tesz, mint valakinek a kegyeit élvezni, s ezért annak kiszolgáltatva lenni.⁵

Félegyházi Máté a híres debreceni Félegyházi Tamás teológus fia vagy unokaöccse lehetett, számtalan más magyarral együtt ő is David Pareusnál disputált, méghozzá pár hónappal bejegyzése előtt, 1603. január 29-én. Ez a disputációja évekkel később, 1611-ben meg is jelent Pareus *Collegium thologicarum [...] deceria una* című művében.⁶ Hazatérvén Félegyházi Máté valahol Észak-Magyarországon, Kassa táján viselhetett lelkészi hivatalt, de nem tartozott Szenci Molnár Albert pártfogói vagy barátai közé, legalábbis nincs róla szó Szenci Molnár naplójában.

Időrendben a következő közmondás-bejegyző Ferenczffy Lőrinc, II. Ferdinánd királyi titkára (1577–1640), akinek Holl Béla egy teljes életrajzot szentelt.⁷ Bejegyzése a sokat utazó németalföldi Ernst Brinck (1582–1649) egyik albumában található, amelybe Szenci Molnár Albert is beírta mottóját, s amelynek külön ékessége egy szép Clusius-, meg egy csillagászati ábrával ellátott firenzei Galilei-bejegyzés.⁸ Brinck volt a független Németalföld első konstantinápolyi követének, Cornelius

3 Alighanem azonos azzal a „Matthaeus Felegyhazinus”-szal, aki üdvözlő verset írt Pataki Füsüs János *Királyoknak tüköre...* (1626) c. művéhez, lásd *Régi magyar nyomtatványok 1603–1635* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983; a továbbiakban: RMNy), 1347. digitális nyilvántartás: *Inscriptiones Alborum Amicorum*, főszerk. LATZKOVITS Miklós (2003–2016), <http://iaa.bibl.u-szeged.hu> (a továbbiakban: IAA), 12287. sz.

4 Egbertus Johannis Verhoofus, *Album amicorum*, Uppsala, Koninglike Bibliotekhet, MS Y 146, fol. 59.

5 O. NAGY Gábor, *Magyar szólások és közmondások*, 2. kiadás (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 623. sz.

6 RMK III, 5828.

7 HOLL Béla, *Ferenczffy Lőrinc: Egy magyar könyvkiadó a XVII században* (Budapest: Magyar Helikon, 1980).

8 Brinck „utazási” albuma a hágai Királyi Könyvtárban található MS 135 K4 szám alatt. Galilei bejegyzése a 63., Clusiusé a 67–68. lapokon.

Hagának a titkára, sokfelé megfordult, például 1612 és 1614 között a Portára, majd onnan vissza utaztában; számos nyelvbe belekóstolt, ezek listája fel is van sorolva fenti albumában (állítólag 200 nyelvről van szó!). Mivel tudja, hogy Brinck szennyedélyes nyelvgyűjtő, Ferenczffy Lőrinc ugyancsak kiterjedt nyelvtudását bizonyítandó hét nyelven ír be a harderwijki tudós-diplomata gazdag emlékkönyvébe, köztük anyanyelvén, magyarul. A bejegyzés ideje 1614, helye nincs megadva, de alighanem Bécs. A közmondás így hangzik: „Az ky madarat akar lionj (lőni), ne pöngesse ujáth”.⁹ Ez a mondás a magyarban elég ritka, O. Nagy nem ismeri, lehet, hogy Ferenczffy más nyelvből fordította, mert említett bejegyzései között a lengyelben találunk hasonlót: „Kto chcze ptokij lapach (łapać), Ne (nie) trzeba kijem chybach (chybać)”.¹⁰ (Aki madarat akar fogni, ne bottal próbálja.) Fönnmaradtak Brinck *Adversaria* című jegyzetfüzetei is, ezek szintén többnyelvűek.¹¹

Nyugat-magyarországi, pontosabban rajkai születésű az a magyar peregrinus, aki magát „Jacobus Öppy, Raika-Pan(onnius)”-ként jellemzi, s úgy tűnik, a főrangú Liszti Ferenc kísérője vagy nevelője. Ezt abból is látni, hogy Liszti Strassburgban Tacitusról értekezik 1616 márciusában, és ezt követi ugyanazon év áprilisában Öppy ugyancsak Tacitusból választott értekezése: *Quaestionum. Dodecas VII. Miscellaneorum Ex C.Cornelii Taciti, De situ moribusque Germanorum*. Mindkettő a Tacitus-fordító és őt Lipsius alapján tanító Matthias Bernegger professzor elnöklete alatt készült.¹²

Öppy Jakabtól két bejegyzést találtunk albumokban. Az elsőt Strassburgban írta be egy Georgius ab Olnhausen nevű ismerőse, talán diáktársa emlékkönyvébe 1614. október 20-án, méghozzá négy nyelven. Első a latin: „Vivit post funera virtus”, vagyis az erény túléli a halált. Ezután jön egy közismert latin (cicerói) szállóige magyar fordítása: „Myg elek, remelek”. Furcsa mód az ezt követő francia mondás teljesen más szellemiségű: „Tout par amour, rien par force”, majd még három sor német szöveg előzi meg a barátságos latin ajánlást, amelyet Öppy mint „Hungarus” ír alá.¹³

Öppy 1615. vagy 1616. április 28-án, ugyancsak Strassburgban több nyelven ír be egy Uldaricus Springenschmidt nevű jó ismerős diáktárs albumába. A fő nyelv itt is a latin: miután bejegyez egy Seneca-sort („Saape majori Fortunaee, locum facit injuria”) és egy közmondást, Öppy két német sorral, egy magyar és egy francia sorral folytatja. A magyar közmondás: „Job Embernek az io hir

9 Brinck albuma, f. 122. Hivatkozva HOLL, *Ferenczffy Lőrinc*, 28. jegyzet.

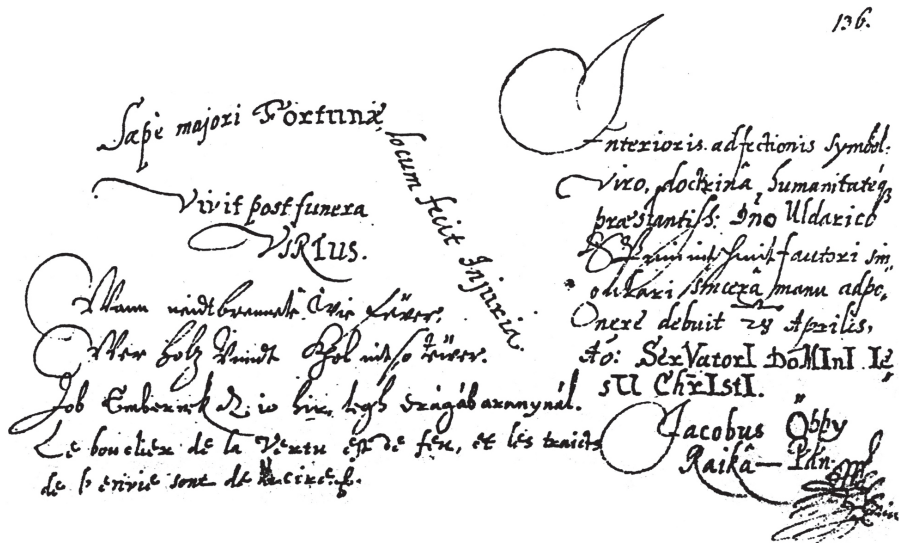
10 Uo.

11 A harderwijki városi archívumban, vö. Claude SWAN, „Memory’s Garden & other Wondrous Excerpts”, <https://www.arhistory.northwestern.edu/documents/faculty-books-articles/Swan-Claudia-MemorysGardenandotherWondrousExcerpts.pdf> (letöltés: 2019.12.16).

12 Liszti disputációja Tacitusból: RMK III, 1178. Apjának, Liszti Istvánnak ajánlja. Öppy Jakabé: RMK III, 1179, ugyancsak Liszti Istvánnak ajánlva.

13 *Georgius ab Olnhausen albuma*, London, British Library, MS Egerton 1250, f. 52.

legh drágáb aranyál”¹⁴, ami egy mai közmondásgyűjteményben „Jobb a jó hír a nagy gazdagságnál”¹⁵ változatban szerepel. Ennek a bejegyzésnek alapján úgy gondoljuk, Öppy művelt kismemesi ivadék lehetett, és Liszti Ferenc költségen tanulhatott Strassburgban.



Nem minden magyar nyelven szöveget bejegyző volt született magyar: különösen a nyugati határszélen találunk a XVII. században magyarul is értő osztrákokat. Ilyen lehetett az a bécsi Johannes Christopherus Rauscher(us), aki a német Erhard Steding orvos albumába ír be két sort latinul, illetve magyarul. Steding 1650–1659 között beutazta fél Európát, Strassburgtól Páduáig és Veronáig, útközben, Itáliából visszatérően Pozsonyban is töltött pár hetet. Rauscher szövege kedvesen egyszerű jótanács: „Amici more noveris, non oderis!”, amit így magyarít meg: „Nem minden barátod, ki read mosolyodik”,¹⁶ más szóval, ahogy a közmondás-gyűjtemény mondja, „nem mindenki jóakarónk, aki mézesmázos hozzánk”.¹⁷ Steding albumában más pozsonyiak is szerepelnek, így Mezger Márton Kristóf, Georgius Zillinger és Eliae Thomas, akik közül Mezger alighanem azonos a később M. C. Mezger néven Regensburgban működő orvossal, akihez pár évvel később disszertációt ajánlanak.¹⁸ Közülük Mezger

14 *Ulricus Springenschmidt albuma*, Koppenhága, Thott 417,8°, fol.136. Öppy kronosztikonját nehéz feloldani, innen a bizonytalanság a dátumot illetően.

15 O. NAGY, *Magyar szólások...*, 747. sz.

16 *Erhard Steding albuma*, HAB, Cod. Guelf. 309.3. Extravag. fol. 82.

17 O. NAGY, *Magyar szólások...*, 348. sz.

18 RMK III, 7700.

olaszul, Zillinger és a teológus Thomas latinul ír be a Steding-albumba,¹⁹ ami meggondolkoztat: Rauscher miért tarthatta fontosnak, hogy magyar mondattal tisztelje meg Steding emlékkönyvét? Ez, úgy hiszem, kiderül a bejegyzés hosszú latin ajánlásából: Erhard Steding Rauscher régi ismerőse, számos évvel korábbi „termékeny strassburgi beszélgetéseikre” hivatkozik, amikor is Rauscher csak mint „Austriacus” mutatkozhatott be, viszont most Pozsonyban már olyan bécsi osztrák, aki magyar földön („in Hungaria”) telepedett le, tehát már majdnem igazi „Hungarus”.²⁰

Időrendben és földrajzilag is nagyot ugrunk: Pozsonyból Lipcsébe, ahol Huszti Szabó István ír be egy kétsoros magyar szöveget Daniel Krieg teológus albumába. Nem ő az egyetlen magyarországi bejegyző ebben az emlékkönyvben, megelőzi őt ifjabb Johannes Burius, a száműzött korponai evangélikus lelkész hasonnevű fia, akiből később besztercebányai lelkész lesz.²¹ Burius 1692. október 8-án ír be az albumba, latinul. Huszti, aki „Stephanus Huszthi, Medicinae Studiosus” néven szerepel itt, művelt, világlátott orvos és teológus. Debreceni és kolozsvári tanulmányai után Huszti 1691-ben megy külföldre, az Odera melletti Frankfurt után először Franekerben, utána Londonban Staphorstnál, majd Oxfordban tanul, Leidenben több ízben disputál, és 1694 tavaszán érkezik Lipcsébe, hogy aztán 1695. augusztus 25-én Hallében szerezzen orvosi diplomát.²² Bejegyzése a Krieg-albumba azért érdekes, mert magyar *irodalmi* szövegből idéz szólásmondást, egy *Cantio Pulchra* (Sokan szólnak...) tizenegyedik versszakának szövegváltozatából:

Adagium Hocce Hungaricum:

Nem nehéz az igazat nyelv(v)el meg ölni

Mint két sasnak egy galambot semmibe venni.²³

Ugyanezt a szöveget Huszti megismétli latinul. A bejegyzések időpontja 1694. április 30., tehát még a hallei doktorátus előtt vagyunk. Hallében különben Huszti két disszertációt publikál, magyarul viszont többnyire vallásos fordításokat ad közre Kolozsvárt és másutt.²⁴ Hazatérése után Debrecenben működik mint városi főorvos, 1704 után hal meg.

19 *Steding albuma*, ff. 76, 80, 82v.

20 Lásd a 16. lábjegyzetet

21 RMK III, 7297.

22 ZOVÁNYI Jenő, *Magyarországi protestáns egyháztörténelmi lexikon*, 3. kiadás (Budapest: 1977), 272.

23 *Daniel Krieg albuma*, London, British Library, MS Sloane 2360, f. 70v. Az idézett közköltészeti szöveg a XVII. század közepétől népszerű, irigyek elleni panaszének (*Sokan szólnak most én reám*) részlete. A szövegcsalád kritikai kiadása: *Szerelmi és lakodalmi énekek*, s. a. r. STOLL Béla, Régi magyar költők tára XVII. század 3 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 116. sz.

24 ZOVÁNYI, *Magyarországi...*, 272. Magyar művei közül ismertebb a *Keresztyéni josagos cselekedetekkel tellyes Paraditsom Kertecske* (Kolozsvár, 1698), amelyet a pietista Arndttól fordított.

Ugyancsak német földön, Jénában hagy nyomot egy Gottfried Crusius nevű teológus albumában „Matthias Marthius Posonio-Hungarus”, aki alighanem német anyanyelvű. Szimbóluma görög, ajánlása latin, s amit 1712. szeptember 12-én magyarul beír az emlékkönyvbe, az fordítás Szent Ágostontól: „Ubi sum non sum; ubi vero nondum sum, ibi sum”, amit Marth így magyarít: „A hol vagyok nem vagyok; a hol pedig még nem vagyok, ott vagyok”.²⁵ Ezt a rejtvényes szólásmondásnak hangzó magyar mondatot a pozsonyi Hungarus alighanem barátai unszolására írta be Crusiusnak, mintegy jelezvén: „én magyarul is tudok”. Marth (Bél Mátyáshoz hasonlóan) négy nyelven értő, Tübingentől Königsbergig számos egyetemet látogató teológus, akinek Pozsonyban őrzött, számos Hungarust felvonultató albumában latin, német és szlovák idézetek mellett csak egyetlen magyar nyelvű bejegyzés maradt fenn egy Bárány György nevű evangélikus teológus tollából.²⁶

De a XVIII. század már a felvilágosodás százada, amikor a protestáns teológusok is hajlamosak arra, hogy ne kegyes szövegekkel írják tele barátaik vagy alkalmi ismerőseik emlékkönyvét. Ezért nem lep meg Asbóth Ádám soproni (alighanem evangélikus) lelkészjelölt, aki „az altdorfi Academiában létekor”,²⁷ 1716. október 9-én nőcsúfoló sorokkal tiszteli meg Johannes Daniel Monro nevű diáktársa albumát. Asbóth nem biztos, hogy matrikulál Altdorfban, de ott jártában Monro valószínűleg arra kérte, írjon albumába „valamit” magyarul. Mire a tréfás kedvű soproni ember szokásosan vallásos latin szimbóluma után (Dominus providebit!) ezt vetette papírra anyanyelvén:

Az Ass[z]on csak gyarlo
Hamisságra hajlo
Ne hidgy szavának²⁸

Nem tudni, egyetértett-e Asbóthtal az az erdélyi peregrinus, aki 1717-ben végzett Nagyenyeden, ekkortájt kezdte albumát, amit aztán rengeteg érdekes bejegyzéssel gazdagított német és angol földön 1717 és 1726 között. Vásárhelyi Baba Ferencről beszélek, aki bár református lelkészjelöltnek indult, később kereskedéssel is foglalkozott, s nagyon színes egyénisége volt ennek a kornak. Albumában a legkorábbi külföldi bejegyzések egyike azé a váradi Köblös Péteré,

25 *Gottfr(ied) Crusius Stendhaliensis albuma*, Hannover, Niedersächsische Staatsarchiv, MS VI Hs 13–29, f. 242.

26 Bárány egy latin nyelvű bibliai idézet után szimbólumául ezt írja be: „Ki szabadétt meg engem ez hallandó testbül? Rom. VII. 24”, s szép, hosszú magyar ajánlással tiszteli meg „A tudos és bötsületes Possesort” Jénában 1710. május 29-én. Pozsony, Ustredná knižnica Slovenskej Akadémie, Rkp. zv. 459, f. 387.

27 *Johann Daniel Monro albuma*, London, British Library, MS Egerton 1549, f. 38v.

28 Uo. A versrészlet egy Beniczky Péter-szöveget parafrazeál.

akivel Vásárhelyi Baba az Odera melletti Frankfurtban találkozott, s aki meglehet, nem is teológus, hanem kereskedő volt. Legalábbis ezért írhatott be egy elég szkeptikus magyar mondatot latin jelmondata (Quo fata trahunt, retrahumque sequamur) alá a fiatal peregrinus albumába: „Mert jobb az Isten száz papnál”.²⁹ Ami az erdélyi peregrinus magyar diáktársait, illetve alkalmi ismerőseit illeti, akik között Ráday Gedeon és Teleki József is szerepel, meglepően kevesen írnak be albumába magyarul, Köblösön kívül csak ketten, az 1718 nyarán Hollandiából hazatérő Aszalai János és Fejér Kovács Gábor, későbbi debreceni professzor, mindketten Frankfurtban. Közülük az idősebb Aszalai mintha tanácsot próbálna adni az alighanem már fiatal korában is túl magabiztos és nagyratörő Vásárhelyi Babának, úgymond:

A ki jól tanúlt és igazán tudós
Szelíd erkölcsű az és alázatos.³⁰

Bár néhány évvel később Vásárhelyi Baba még lefordítja Campegius Vitringa *Leiki élet* című vallásos művét, ha hihetünk Hermányi Dienes Józsefnek, már ekkoriban zavaros anyagi ügyekbe keveredett. Állítólag hamisított tokaji bort próbált eladni Angliában, másodszeri frankfurti tartózkodása idején már kölcsönből élt, azután földönfutó lett Magyarországon – más szóval nem fogadta meg Aszalai János intelmeit.³¹ A mai napig publikálatlan album ettől függetlenül színes emléke utazásainak és rendkívül széles körű kapcsolatainak.

Az oxfordi Bodleian Könyvtár őrzi a kasseli születésű Johann Conrad Giesler albumát, amelyet Giesler 1717 és 1728 között vezetett, főleg Halléban. Az itteni egyetemen matrikulált mint jogászhallgató 1719. október 22-én az a csepei Zoltán István, akinek bejegyzéséből megtudjuk, hogy Tokajból való (Tokaino Hungarus) és jelmondata „Melius mori, quam sibi vivere”.³² A klasszikus jelmondat és az ugyancsak latin nyelvű ajánlás közé Zoltán István még beiktat két magyar sort, amit mintha egy népdalból vagy a közköltészetből idézne: „Az kinek szaz jo

29 *Colossus Aeternitati Dicus Continens Nomina [...] Summorum Patronorum, Fautorum, Praeceptorum, Amicorum et Benevolorum Francisci Baba de Maros Vasarhely*, MS Additional 27, 310, f. 105. 2008 óta kiadásra előkészítve a Szegei Tudományegyetemen.

30 Uo., f. 67. *Magyarországi diákok holland egyetemeken 1595–1918*, szerk. BOZZAY Réka és LADÁNYI Sándor (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Levéltára, 2007) csak egy „Szalai Johannes, Hungarus”-t ismer (No. 750), aki 1717-ben matrikulált Franekerben, de aki alighanem azonos az album „Aszalai Jánosával”. Az idézet feltehetőleg egy korabeli moralizáló vers részlete.

31 HERMÁNYI DIENES József, „Nagy Enyedi siró Heráklitus – és Hól mosolygó ’s hól kacagó Demokritus”, in HERMÁNYI DIENES József *szépprózai munkái*, kiad. S. SÁRDI Margit, Régi magyar prózai emlékek 9 (Budapest: Akadémiai Kiadó – Balassi Kiadó, 1992), 434–435.

32 *Johann Conrad Giesler albuma*, Ms 21581, Oxford, Bodleian Library, f. 141.

baratya van, / Szaz forintja van”,³³ más szóval ritka kincs a jó barát. Gondolom, Zoltán néha Gieslerrel iszogatót és mulatót, s az is lehet, hogy a hallei egyetemen borszakértő hírében állt. Nem sokkal később, 1732-ben Boroszlóban már tudós értekezést tesz közzé Fischer Dániel a híres tokaji borról,³⁴ amit ugyan Paracelsus nem, de számos király, köztük Báthory István is szívesen ivott.

Hadd fejezzem be ezt a kis értekezést egy sikamlós versikével, amelyet egy göttingeni emlékkönyvben találtam. A tulajdonosát B. F. Pilgramnak hívják, s a bejegyző szerint „nemes ember”. Nem tudni, mennyit értett Pilgram magyarul, lehet, hogy lebeszélte volna Hevesy (?) Fabricius András uramat arról a hibás helyesírással tett bejegyzésről, amelyet ez az erdélyi nemes ember Jénában írt be albumába 1736. augusztus 4-én. A tréfás versike négysoros, itt közlöm eredeti helyesírással, majd átírással:

Az Asszonyam [!] két szomja,
 Bellé fekszem ném bánja
 Lába közü bab oda
 Azon feyül nagy Tsuda³⁵

*Az asszonyam két combja
 Bellé fekszem ném bánja
 Lába közü" bab oda
 Azon feyül nagy Tsuda.*

*Nemes és nemzeter
 Barátam Virátnak írta
 ezeket a Sokat mindenkon
 emlékeztetésért ég. o. kezelve
 Szolgálya. Andr. Fabr. de Tebe
 Erdélyi nemes ember.*

*Királyban helyik
 Augustusban
 1736.*

Mai helyesírással és szóalakokkal: „Az asszonyom két combja, / Beléfekszem, nem bánja, / Lába között bab odva, / Azon felül nagy csoda”. Az ezt követő ajánlás régi ismeretségre utal és arra, hogy „Andr. Fabr(icius)” talán diáktársa volt

33 Uo.

34 FISCHER Dániel, *De terra medicinali Tokayensi a chymicis quibusdam pro solari habita*, Vratislaviae, 1732, lásd RMK III, XVIII. század I, 1720–1760, sz.

35 B. F. Pilgram *albuma*, Staats u. Universitätsbibliothek, Göttingen, Hist. lit. 48b, f. 86v. IAA 8590. sz.

Jénában Pilgramnak: „Nemes és nemzeti Barátam Uramnak írja ezeket szokot mindenkori emlékezetért ég. [?] ő kegyelme szolgálja. Andr. Fabr. de Hevesy [?] erdélyi nemes ember”. Kérdés, valóban szolgálja volt-e a bejegyző Pilgramnak, vagy ez csupán udvariassági formula „barátom uramnak”. Latzkovits Miklós véleménye szerint a bejegyző más személy volt: Andreas Gabriel Vanckhel von Seeberg.³⁶

Mindenképpen érdekes fejlemény, hogyan alakul át (demokratizálódik?) a korábban szinte kizárólag kegyes szövegeket vagy ókori bölcsességeket bejegyzők mentalitása két évszázad alatt. Pontosabban úgy tűnik, magának az albumnak a műfaja válik ketté: a férfiak szabados szövegeket, „népi” mondásokat kezdenek beírni barátaik albumába, míg éppen a XVIII. században válik divatossá a polgárasszonyok és kékharisnyák között a szentimentális emlékalbum.

36 Vö. SZABÓ Miklós és SZÖGI László, *Erdélyi peregrinusok: Erdélyi diákok európai egyetemeken 1701–1849* (Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 1998), 4219. sz.; TAR Attila, *Magyarországi diákok németországi egyetemeken és főiskolákon, 1694–1789*, Magyarországi diákok egyetemjárása az újkorban 11 (Budapest: 2004), 1901. sz.

Útbaigazítás

Egy Gyöngyösi-cento a XVIII. századból

2016-os monográfiájában Csörsz Rumen István a „magas irodalom” és közköltészet XVIII. századi kölcsönhatásait vizsgálta.¹ A *Költőportrék közköltészeti tükrökben* című fejezet első tanulmányában épp Gyöngyösi István verseinek ilyen jellegű recepcióját, többé-kevésbé szó szerinti Gyöngyösi idézeteket keresve a XVIII. századi anonim versek kéziratosa vagy ponyván örökített anyagában.² Jelen dolgozat egyszerű kiegészítést szeretne nyújtani az ott elmondottakhoz, egy olyan vers kapcsán, melyre Csörsz maga is hivatkozott a könyvben, de egészen más összefüggésben.³ Az *Útbaigazítás* című, *Igen ritka Madár a' jámbor Felenség* incipitű költeményről van szó, mely egy Patzkó Ferenc által Pesten kiadott XVIII. század végi nyomtatványból ismert.⁴ Ez a 27 versszaknyi terjedelmű verszet ugyanis (és ez eddig még nem került megállapításra) egy olyan cento, melynek majdnem minden strófája Gyöngyösi-idézet.

2019-ben megjelent Gyöngyösi-dolgozatomban⁵ bemutattam egy másik Gyöngyösi-centót, melyet a korábbi kutatás szintén a közköltészeti regiszter anonim szövegeként tartott számon: *Az én árva fejem egy reménységének* incipitű költeményt.⁶ Utóbbi azért rendkívül izgalmas darab, mert a vers 3. strófája kapcsán igazolni lehetett, hogy e Gyöngyösi-cento szerzője maga Gyöngyösi István volt, aki a 13 versszak terjedelmű költemény nagyobbik felét saját verses regényéből, a *Charicliából* ollózta össze, annak 8 strófáját használva fel munkája

- 1 Csörsz Rumen István, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig: Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)*, Irodalomtudomány és kritika: Tanulmányok (Budapest: Universitas Kiadó, 2016).
- 2 Uo., 57–74.
- 3 Uo., 243.
- 4 *A' rendes házasság' le-irása, avagy a' leány-nézők' úti-kalauza rövid versekben más két énekekkel [...]* (Pest, Patzkó Ferenc, 179?). A vers szövege kiadva: *Közköltészet 2: Társasági és mulató költészet*, s. a. r. Csörsz Rumen István és Küllös Imola, Régi magyar költők tára: XVIII. század 8 (Budapest: Universitas Kiadó, 2006; a továbbiakban: RMKT XVIII/8), 90/I.
- 5 LATZKOVITS Miklós, „Gyöngyösi és az imposztorok: Ki írta Gyöngyösi verseit?”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 123 (2019): 263–300.
- 6 A vers szövege kiadva: *Szerelmi és lakodalmi versek*, s. a. r. STOLL Béla, Régi magyar költők tára: XVII. század 3 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 516–517.

során.⁷ A saját szövegéből „centózó” Gyöngyösi munkamódszeréről a következőket lehet megállapítani:

- 1) A *Charicliából* történő átvétel gyakran nem szó szerinti idézetek, hanem inkább szerzői variánsok létrehozása révén valósult meg.
- 2) Gyöngyösi egyetlen költeményét használta csak fel a cento összeállításához, a *Charicliát*.
- 3) Az átalakítás során az eredeti metrum (a12, a12, a12, a12) meglehetősen látványosan átalakult (a12, a12, a12, a6).
- 4) A *Charicliából* átemelt strófák a forrásmű teljesen különálló szöveghelyei, tehát két közvetlenül egymást követő strófa átvételére nincs példa (egymáshoz közel állókéra is csak egy).
- 5) A centóban az idézetek egyetlen tömböt alkotnak, az első 8 strófát – ami egyfajta költői bravúrnak is tekinthető, minthogy Gyöngyösinek a teljesen különböző szöveghelyek megidézésekor mégiscsak egy értelmes narrációjú verset kellett szerkesztenie.
- 6) Az új szöveg létrehozása során műnemváltásra is sor került, szintén látványosan. A verses regényből kiemelt versszakok egy lírai műnemű, szerelmes verssé álltak össze.

A dolog egyik lehetséges tanulsága talán az, hogy Gyöngyösi lírai életművének esetleges rekonstrukciója érdekében akár a céllal sem feltétlenül értelmetlen megvizsgálni a közköltészeti regiszter szövegeit, hogy ott további Gyöngyösi versekre bukkanjunk. Vélhetőleg olyan versekre, melyeket jelenleg anonim költeményekként tart számon a szakma. Már csak azért is, mert a ma Gyöngyösinek tulajdonított szövegek egy része kizárólag anonim szövegforrásból ismert, tehát a „magyar Ovidius” költeményei biztosan terjedtek így is. Ráadásul az egyik legelső Gyöngyösi-bibliográfiát összeállító Ráday Gedeon (1713–1792) gyakran idézett megjegyzése szerint a költő fia, Gyöngyösi Gábor egyenesen azt állította „hogy [apjának] még sok munkái volnának manuscriptumban”.⁸ Márpedig Ráday bibliográfiája csaknem a teljes Gyöngyösi-életművet felsorolja, vagyis e nyilatkozat alapján szinte biztosak lehetünk benne, hogy az életmű jelentős része vagy elveszett, vagy (azonosítatlanul) lappang.

Az *Útbaigazítás* című költeményben az 1–2. és a 26. versszak kivételével a vers összes strófája idézet, még hozzá Gyöngyösi *Csalárd Cupidójából*. Megállapítható, hogy a *Cupido* nyomtatásban is sokszor megjelent, hosszabb verziájából, amit a szakma idáig imposztorok által „megrútított” hamisítványnak tartott,

7 LATZKOVITS, „Gyöngyösi és az imposztorok...”, 270–273.

8 Id. gróf RÁDAY Gedeon, „Gyöngyösi Munkáinak Chronologica Rendi”, közli GORZÓ Nándor, in *Gyöngyösi Almanach*, 137–140 (Budapest: Gyöngyösi István Társaság, 1938), 140.

nézetem szerint azonban tévesen.⁹ A Gyöngyösi szövegéből „centózó” ismeretlen költő munkamódszeréről a következőket lehet elmondani:

- 1) A *Cupidóból* történő átvétel többnyire szó szerinti idézetek formájában valósul meg.
- 2) A vers szerzője Gyöngyösi egyetlen költeményét használta csak fel a cento összeállításához: a *Csalárd Cupidót*.
- 3) Az átalakítás során az eredeti metrum (a12, a12, a12, a12) nem változott meg.
- 4) A *Cupidóból* átemelt strófák jelentős részben a forrásmű egymást követő strófái („blokkjai”), de más esetekben is gyakran megfigyelhető, hogy egymáshoz nagyon közel álló versszakok átvételéről van szó.
- 5) A centóban az idézetek itt is egyetlen tömböt alkotnak, aminek egyszerű oka van, tudniillik csaknem a teljes vers citált versszakokból áll.
- 6) Az új szöveg létrehozása során műnem váltásra, különösen olyan látványos módon, mint ahogy azt *Az én árva fejem egy reménységének* incipitű költemény kapcsán tapasztalhattuk, nem került sor.

A két vers párhuzamos szöveghelyei a következők:¹⁰

Útbaigazítás

Csalárd Cupido

- | | |
|--|--|
| 3. Mert gyakran meg-bánást szül az hirtelenség,
Azt pedig követi holtig betstelenség,
Hosszas tanátsal jár a' tökéletesség,
És osztán ollyannal lesz' örvendetes vég. | Mert gyakran meg-bánást nemz a' hirtelenség,
Azt pedig követi sokszor betstelenség,
Hosszas tanátsal jó a' tökéletesség,
Es osztán ollyannal leszsz örvendetes vég. |
| 4. Ki az házasságnak lép sikos útjára,
Ereszti a' magát kétséges kotzkára,
Mert egyiknek sintsen irva homlakára,
Jo-é? Rosz-é kit vett, 's mi lesz utoljára. | Mert irva senkinek nints az homlokára,
Minémű a' belől, 's mi leszsz utoljára,
Botsátja a' magát kétséges kotzkára,
Ki az házasságnak lép sima útjára. |
| 5. A' mostani világ tellyes sok vétkekkal,
Kiket nem láthatni mindenkor szemekkel,
Mert palástaltatnak azok szép színekkal,
Sokan meg-tsalatnak károssan ezekkel. | Az Emberi Nemzet tellyes sok vétkekkal,
Kiket nem-láthatni mindenkor szemekkel,
Mert palástoltatnak azok szép színekkal,
'S meg-tsalatnak sokan károssan ezekkel. |

9 LATZKOVITS, „Gyöngyösi és az imposztorok...”.

10 A *Csalárd Cupidóból* itt idézett strófák az editio princepsből, tehát a mű 1734-es kiadásából valók. A szöveg átírása a hosszú verzió sajtó alá rendezését a XVIII. századi kéziratos variánsok bevonásával előkészítő Majoros Viktória munkája. Lásd még: ORLOVSZKY Géza, BENE Andrea, JUHÁSZ Milán, „A *Csalárd Cupido* kétes hitelű második éneke”, in *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, 59–79 (Budapest: Reciti, 2010).

6. Vagyon pedig leg-több tsalás a' nyőzésben,
Mert hogy már szemesek a' leány-nézésben,
De ugy meg-botlanak ott a' szemlélésben,
Hogy tsak bürköt szednek rozsa-keresésben.
- Vagyon pedig leg több vakság a' nőszésben,
Mert-hogy már szemesek a' Leány nézésben,
De ugy meg-botlanak ott a' szemlélésben,
Hogy bürköket szednek ró'sa keresésben.
7. Senki szemöldöke, szeme, nyaka, szája,
Ajaka, dereka, homloka, ortzája,
Kintse, sok jószága, nemzete, hazája,
Vakúl ne hódítson tégedet hozzája.
- Senki szemöldöke, szeme, nyaka, szája,
Ajaka, dereka, homloka, ortzája,
Kintse, sok jószága, Nemzete, hazája,
Esküszöm! nem hódít engemet hozzája.
8. Hanem ha tudod, hogy szeléd erkölcsében,
És nints semi tsorba hírében, 's nevében,
Szűzesség laurusa meg-van a' fejében,
Hidd-el, hogy tsak akkor lehetsz jo hiszemben.
- Minthogy ezek nőttek magam seregében,
Esmérem, hogy ki-ki szelid erkölcsében,
Es nints semmi korom tiszta életében,
Szűzesség' Laurusa lévén a' fejében.
9. A' mit Isten javall, a' nem lehetetlen,
Mint-hogy édes Atya ő, és nem kegyetlen,
Nints semmi igája el-viselhetetlen,
Tsak ne fogjon ahoz valaki illetlen.
- A' mit ISTEN javall, a' nem lehetetlen,
Minthogy édes Atya ő, és nem kegyetlen,
Nints semmi igája el-viselhetetlen,
Tsak ne nyúljon ahoz valaki kedvetlen.
10. Kerüld tehát rühét a' rosz társoknak-is,
Bél-poklos fekélyjét Bordély-házaknak-is,
Ragadó mirigyét Bor-tsiszároknak-is,
Igy nem ragad reád mérge másoknak-is.
- Igy kerüld rúv rühét a' rosz társaknak-is,
Bélpoklos fekélyjét a' Bordélyoknak-is,
Ragadó merigygyét bor-tsiszároknak-is,
Meg-ne fogjon mérge téged azoknak-is.
11. Vannak pediglen még több veszedelmek-is,
Epesztő búk, gondok, 's egyéb kereszték-is,
De hóltig kell túrni, ámbár nehezek-is,
A' többi között még olyyak im' ezek-is.
- Vagynak pedig itt még több veszedelmek-is,
Aggasztó búk, gondok, 's egyéb kereszték-is,
De hóltig kell túrni, ámbár nehezek-is,
A' többek között még olyyak im' ezek-is:
12. Hogy némelly rest, tunya, dolog hallogató,
Némelly pedig kényes finnyás valogató;
Ez hazug, részeges, sok helyt-látogató,
Ez lusta, ez pipes, tzifrára szaggató.
- Hogy némelly rest, tunya, dolog halogató,
Némelly pedig kényes, finnyás, válogató,
Az hazug, részeges, sok helyt látogató,
Ez lusta; az pipes, tzifrára szaggató.
13. Amaz igen vidám, ez mord, és kedvetlen,
Ki mod nélkül jádzó, ki igen értetlen,
A' pedig tékozló, e' könyörületlen,
Némelly nyelves, némelly igen beszédetlen.
- Amaz igen vidám, Ez mord és kedvetlen,
Ki mód-nélkül jádzó, ki igen értetlen,
A' pedig tékozló, e' könyörületlen,
Némelly nyelves, némelly igen beszédetlen.

14. Már pedig hogy győződ mindenkor nógatni, Ah, ki győzi pedig mindenkor nógatni,
A' restet, hogy serény légyen pirongatni, A' restet, hogy serény légyen, pirongatni,
A' reszegest józan életre szoktatni, A' reszegest józan életre szoktatni,
Hazuggal a' görbe mondást el-hagyatni. Hazuggal a' görbe mondást el-hagyatni.
15. Mindenben kedvezni hogy tudsz a' kényesnek, Mindenben kedvezni ki tud a' kényesnek,
Hogy dugod-bé száját feletébb nyelvesnek, Ki dugja-bé száját felettébb nyelvesnek,
A' mód nélkül furtsát hogy teszed tsendesnek, A' mód-nélkül fúrtsát ki teszi tsendesnek,
A' felletébb bátort pedig szemérmesnek. A' felettébb bátort pedig szemérmesnek.
16. Nehéz a' ki-kapót mindenkor örzened, Nehéz a' ki-kapót mindenkor örzeni,
A' valogatónak mindenben tetszened, A' válogatónak mindenben tetszeni,
A' maga meg-unttal vígságot kezdened, A' tzifrát üzőnek mindent meg-szerzeni,
A' tzifrát üzőnek mindent meg-szerzened. A' maga meg-unttal vígságot kezdeni.
17. Nehéz el-szenvedni a' gyanós játékot, Nehéz el-szenvedni a' gyanús játékot,
El-tiltani a' meg-szokott mondalékot, El-tiltani a' meg-szokott mondalékot,
A' kin-nyargalásban tenni tartalékot, A' kinn nyargalásban tenni tartalékot,
's ki-venni, kezéből a' sok ajándíkot. 'S ki-venni kezéből a' sok ajándíkot.
18. Ugy takarékoszá a' tikozlót tenni, Ugy takarékoszá a' tékozlót tenni,
Az irgalmatlanból irgalmassat tenni, Az irgalmatlanból irgalmassá lenni,
Az értetlenséget emberségre venni, Az értetlenséget emberségre venni,
El-merülés nélkül ezeken ált'-menni. 'S el-merülés nélkül ezeken ált'-menni.
19. De vannak olyak-is kik tudják vétkeket, De vagynak olyak-is, kik tudják vétkeket,
Mindazáltal még-is el-veszik ezeket. Mindazáltal úgy-is el-veszik ezeket,
Meg-bánják azután tsak hamar tetteket, Meg-bánnják pediglen azok-is tetteket,
És keserves szívvel jaigatják vesztekét. És keserves jajjal siratják esteket.
20. Ugymint a' ki vént vesz' tsupán tsak pénzéért, Ugymint: A' ki vénnel nőszik sok pénzéért,
Avagy pedig kurvát jó nemzetségéért, Tudva Kurvát vészen nagy Nemzetségéért,
Vagy más vétekbélit másoknak kedvéért, Vagy más vétekbélit valaki kedvéért,
Tsuda mit nem mivel eképpen vesztéért. Tsuda, mit nem mivel azokkal vesztéért.
21. Végre ha ki-szegényt választott magának, Végre a' ki szegényt választott magának,
A' duplázza terhét nyomorúságának, A' duplázza terhét nyomorúságának,
Annyit bánnja dolgát házasodásának, Annyit bánnya dolgát házasodásának,
Mennyi szüksége van naponként házának. Mennyi szüksége van naponként házának.

22. Ki gazdagra talál, van annak-is gondja,
Nem övé a' jószág Társa gyakran mondja,
Nintsen panasz nélkül akármí kis rongyja,
Ugy bán véle, mint ha vólna tsak bolondja.

23. Annak-is, a' kinek rút a' Felesége,
Lehet azzal igen kis gyönyörúsége,
Mert a' szeretetnek régi ellensége,
A' melly ortzának nints semmi ékessége.

24. Kinek pedig széppel esik házassága,
Annak őrzésében van nagy fáradtsága,
Másként szaporodik hamar sógorsága,
Es a' miatt támad sok nyomorúsága.

25. Ugyan-is mint lehet annak tsendessége,
A' kinek van ezek közzül felesége,
Mert az az Urának nem-fél segítségé,
Hanem örök pokla, dühös ellensége.

27. Amaz Urára vét, az feleségére,
Ki-ki elég okot talál mentségére,
Sok motskokat hánynak edgymásnak szemére.
Melly van mindkettőnek betstelenségére.

Ki gazdagra talál, van annak-is gondja,
Nem övé a' jószág, Társa gyakran mondja,
Nintsen panasz nélkül akármí kis rongya,
Ugy bán' véle, mintha vólna tsak bolondgya.

Annak-is, a' kinek rút a' Felesége,
Lehet azzal igen kis' gyönyörúsége,
Mert a' szeretetnek régi ellensége,
A' melly ortzának nints semmi ékessége.

Kinek pedig széppel esik házassága,
Annak őrzésében van nagy fáradtsága,
Másként szaporodik hamar Sógorsága,
Es a' miatt támad sok nyomorúsága.

Ugyan-is mint lehet annak tsendessége,
A' kinek van azok közzül Felesége,
Mert az az Urának nem fél-segéttsége,
Mert az az Urának nem fél-segéttsége,

Amaz Urára vét, ez Feleségére,
Ki ki elég okot talál mentségére,
Sok motskokat hánynak egymásnak szemére,
Melly van mind kettőnek betstelenségére.

Az *Útbaigazítás* citált strófái a *Cupido* következő szöveghelyeivel feleltethetők meg:¹¹

1. strófa	=	–
2. strófa	=	–
3. strófa	=	V. 60.
4. strófa	=	II. 117.
5. strófa	=	II. 119.
6. strófa	=	II. 120.
7. strófa	=	V. 102.
8. strófa	=	III. 37.
9. strófa	=	V. 94.

11 A *Csalárd Cupidót* illetően itt is az 1734-es kiadásra hivatkozom. A római számok a *Cupido* adott részeinek sorszámát, az arab számok pedig az adott strófa részeken belüli sorszámát jelölik.

10. strófa	=	V. 92.
11. strófa	=	II. 139.
12. strófa	=	II. 140.
13. strófa	=	II. 141.
14. strófa	=	II. 142.
15. strófa	=	II. 143.
16. strófa	=	II. 144.
17. strófa	=	II. 145.
18. strófa	=	II. 146.
19. strófa	=	II. 149.
20. strófa	=	II. 150.
21. strófa	=	II. 151.
22. strófa	=	II. 152.
23. strófa	=	II. 153.
24. strófa	=	II. 154.
25. strófa	=	II. 148.
26. strófa	=	-
27. strófa	=	II. 75.

Hogy az *Útbaigazítást* a hosszú *Cupido* szövegéből ollózta össze az ismeretlen szerző, az azért tekinthető teljesen bizonyosnak, mert költeményünkben 18 olyan versszak is olvasható, melynek megfelelőjét a *Cupido* rövid verziójában hiába keressük. Megjegyzendő továbbá, hogy a vers mindössze 5 olyan strófát tartalmaz, melyek mind a hosszú, mind a rövid *Cupidó*bán megtalálhatók, nevezetesen a 3., 7., 8., 10. és 27. versszakokat, viszont egyetlen olyan szöveghely sem bukkan fel benne, amelyik kizárólag a rövid verzióból adható.

Hogy a Gyöngyösi-szöveghelyek átvétele során a cento írója olykor költeménye saját kontextusához igazította a forrásszöveget, azt igen jól példázza a vers 8. strófája (talán az egyik leginkább átdolgozott strófa). A Gyöngyösi-féle eredetiben ez a versszak egy párbeszéd része, mely Diana és Genius között zajlik. A szűzies életre áhítózó Geniust épp Diana próbálja jobb belátásra bírni, s arra rábeszél, hogy a neki szánt nimfák közül válasszon magának feleséget. A strófa első két verssorában Diana a mondott nimfákat mutatja be a főhősnek, akikről így kiderül, hogy az istennő környezetében nevelkedtek („ezek”), s hogy ebből adódóan erkölcsös voltakat Dianának volt is alkalma megismerni („esmérem”). Nyilvánvaló, hogy a két verssor túl erősen kötődik a *Cupido* saját cselekményéhez, s hogy onnan a centóba emiatt nem volt átemelhető, amiért is az ismeretlen költő kénytelen volt azokat lecserélni (aminek következtében a 3. és a 4. verssor strófán belüli pozíciója is megváltozott). Ez azonban kivételes helyzet, a cento szövege többnyire jóval közelebb áll az eredeti textushoz, mint a most bemutatott esetben.

Hasonló jeleneségre egyébként a Gyöngyösi által gyártott „öncento” esetében is találunk példát, bár a dolognak nyilván nincs túlzott jelentősége. A most bemutatott eljárás általában és szükségszerűen is jellemzője az idézetek felhasználásának:

Az én árva fejem egy reménységének

Chariclia

Az en arva fejem edgj remensegenek,
Kisded szogacskaja edes kegyessenek
Annyi sok jot kivan, mint maga lelkenek,
Elete eltenek.

Az én árva fejem egy reménységének
A Cnemon vitéznek, életem éltének
Kisded szolgálója, kit hínak Thisbének,
Annyi jókat kíván, mint maga lelkének.

Feltűnő még, hogy az *Útbaigazítás*ban gyakran követik egymást olyan versszakok, melyek a forrásszövegben is egymás után olvashatók – vagyis ebből a szempontból az *Az én árva fejem egy reménységének* kezdetű vers határozottan „elegánsabb” centónak tűnik. A leghosszabb ilyen blokk 8 strófányi terjedelmű (11–18. versszak), közvetlenül utána pedig egy másik hosszú, 6 strófás blokk található (19–24. versszak). Megjegyzendő, hogy e két sorozat között a forrásszövegben is mindössze két versszak áll, melyek közül a második mégis bekerült az *Útbaigazításba*, 25. versszakként a második nagy egység végére illesztve. Szintén figyelemre méltó, hogy a 24. biztosan Gyöngyösitől átemelt versszak közül 19 a *Cupido* szövegének második részéből való, s hogy ezek közül kizárólag csak egy fordul elő a *Cupido* rövid verziójában is. A más részekből átemelt versszakokkal (1 strófa a harmadik részből, 4 strófa az ötödikből) épp fordított a helyzet. Ezeknek – egyetlen kivétellel – mind van párjuk a rövid verzióban, ami persze nem feltétlenül meglepő. A 3. rész a *Cupido* hosszabb változatában 153 strófából áll. A rövid *Cupido* megfelelő része (az ottani 2. rész második fele) mindössze egyetlen strófával rövidebb, ezzel:

Azután kezében adja Tháliának,
A' tovább botsátja, és ki-ki magának
Meritvén enyhülést ad szomjúságának,
Mellyet vett hevétől sok futkosásának.

A vadászat után a forrás mellett nimfáival megpihenő Diana verses ábrázolása igencsak nehezen lett volna elhelyezhető a cento szövegében. Ha viszont az *Útbaigazítás* szerzője lemondott róla, akkor kizárólag csak olyan strófákat tudott a 3. részből idézni, melyeknek van párja a rövid *Cupidó*ban is. Az 5. rész a *Cupido* hosszabb verziójában 146 versszakból áll. A rövid *Cupido* megfelelő szövegegyesége (az ottani 4. rész) ugyancsak 146 strófányi terjedelmű. Az új verzióból hiányzik két „rég” versszak, és persze van benne két teljesen új.

Vagyis a cento összeállítójának igencsak igyekeznie kellett, ha ezek egyikét idézni akarta, márpedig akarta. Az *Útbaigazítás* 9. strófája ugyanis a most említett két versszak egyike.

Mindez azért lehet érdekes, mert a hosszú *Cupido* létrehozásakor Gyöngyösi épp a költemény második részét írta át legradikálisabban. Az új változatban a második rész 172 versszakból áll (az editio princepsben), míg a rövid *Cupidó*-ban az ennek megfelelő szövegegység 68 strófányi terjedelmű. Ha a cento alkotója a hosszú verzióban rendelkezésére álló 172 versszak közül (tegyük fel) csukott szemmel választott volna 19-et a megírandó versbe, akkor 7-8 olyan versszakot is idéznie kellett volna, aminek igenis van párja a rövid *Cupidó*-ban. Az viszont, hogy ehelyett mindössze egyetlen ilyen strófa bukkanunk a szövegben (a költeményt lezáró legutolsó strófa), akár azt a gyanút is ébreszthetné bennünk, hogy szándékosan került a régi verzióban is elérhető versszakokat. Már csak azért is, mivel a hosszú *Cupidó* 2. részébe illesztett 105 új versszak jelentős része annyira erotikus, esetenként kifejezetten pornográf vagy naturalisztikus tartalmú, hogy az *Útbaigazítás* kontextusához semmiképpen sem lehetett azokat alkalmazni. Vagyis a hiányzó 7-8 strófa emlegetésekor valójában némileg alcsony számot is mondtunk. Márpedig ha az *Útbaigazítás* szerzője kifejezetten kerülni kívánta a *Cupido* régi változatában is elérhető versszakokat, akkor ismernie kellett azt, sőt behatóan kellett ismernie. Ez elvben a cento ismeretlen szerzőjéről is feltételezhető, azt viszont nehéz megmagyarázni, hogy mi baja lehetett a régi verzióban is megtalálható szövegrészekkel. Az *Útbaigazítás* költőjét ezért elképzelhetjük akár úgy is, mint akinek a *Cupidó*-ba az átdolgozás során beillesztett új strófák azért voltak különösen fontosak, mert újak, aki épp ezért kívánt kifejezetten ezekkel kísérletezni, s akit ilyen alapon akár Gyöngyösi Istvánnak is tarthatunk. Persze a *Cupido* szövegének második részéből átemelt 19 strófaból 15 gyakorlatilag a forrásszövegben is egyetlen nagy blokkot alkot, melynek történetesen tényleg nincs megfelelője a rövid verzióban, s melyet csaknem összefüggő egészként idézett meg az *Útbaigazítás* szerzője. Ez természetesen nagy mértékben relativizálja ezt a fajta okoskodást.

Mindezek alapján úgy gondolom, az *Útbaigazítás* esetében Gyöngyösi szerzősége nem bizonyítható. A költeményről annyit (minimális eredményként) mindenképpen el lehet mondani, hogy az egy Gyöngyösi *Cupidójából* összerakott cento (tudomásom szerint a ma ismert leghosszabb *Cupido*-idézetet tartalmazó vers), s mint ilyen eleve számot tarthat a szakma érdeklődésére. Tudjuk, hogy Gyöngyösi *Cupidója* rendkívül népszerű volt a XVIII. században, amit a rengeteg nyomtatott kiadáson kívül többek között az is igazol, hogy igen gyakran citálnak belőle, például a közköltészeti regiszter különböző darabjaiban. Csörsz Rumen István ilyen értelemben hivatkozott könyvében egy anonim Gyöngyösi-imitátor terjedelmes *Epithalamiájára* is, melyben „a házasságot dicsérő szokványos strófák közé Gyöngyösi-versszakok füzére ékelődik”, összesen

7 strófa.¹² Ez a 7 versszak (jellemző módon) megtalálható mind a rövid, mind a hosszú *Cupido*-verziókban, mindkettőben egyetlen összefüggő blokkot alkot, s ugyanígy bukkanak fel az anonim versben (itt a 24–30. versszakokról van szó), gyakorlatilag változatlan szöveggel. Az *Epithalamia* ismeretlen szerzője tehát nem igazította verse saját kontextusához a forrásműből kiollózott strófákat, ilyesmire egyszerűen nem volt szüksége, ezért is idézhetett szó szerint. Verse így még csak centoszerűnek sem nevezhető, inkább egy olyan költeménynek, melyben van egy hosszú, 7 strófás *Cupido*-idézet.

Részben ezért is javaslom, hogy az *Útbaigazítással* kapcsolatban Gyöngyösi esetleges szerzőségének kérdését ne zárjuk le véglegesen. Elvégre költőnk tényleg centózott önmagából, még ha egyetlen ma ismert ilyen munkájában némileg más technikát is alkalmazott, mint az *Útbaigazításban*. Figyelemre méltó továbbá, hogy *Az én árva fejem egy reménységének* incipitű költemény, Gyöngyösi „öncentója” szintén a közköltészeti regiszterbe süllyedve, anonim versként maradt fenn, s persze némileg az is elgondolkodtató, hogy az *Útbaigazítás* jobbára a rövid *Cupido*-változat átdolgozása során keletkezett új strófákból építkezik. Ha biztosan tudnánk, hogy Gyöngyösi írta, akár azt is jellemzőnek találhatnánk, hogy egy-két esetben nem is csak a 2. rész strófáiból.

12 Csörsz, *A kesergő nimfától...*, 60–62.

SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA

Mausoleum idoli Cassoviensis

Még egyszer az 1724-es kassai gúnyversről

A XVIII. század egyik elhíresedett felekezeti botránya volt az a kassai bűntetőügy, amely az ottani református prédikátor, Gyöngyösi Árva Pál (1668–1743) személye körül pattant ki, mégpedig egy jezsuiták által frissen felavatott Szűz Mária-szobor talapzatára ragasztott gúnyvers miatt.¹ Akkoriban és még évtizedekkel később is sokan és sokféleképpen beszélték el a történetet mindkét felekezet részéről. Spangár András (1677–1744) magyar krónikájának köszönhetően az esemény katolikusok által elbeszélt változata vált először országosan ismertté.²

Anno 1720. [...] A kassai új, és szép Boldogasszony oszlopának első követ Mindszent havának hatodik napján nagy ceremoniával az idén helyhezveti Mednyánszki Pál L. B. de Medgyes, és tekintetes Szepesi Camerának adminisztratora, mely követ annak előtte Máriássi Sándor, kassai plebanus felszentelt vala. Ennek a nevezetes oszlopnak kezdője lön Victorinus a Flachtenfeldt kassai fő postamestere, mind maga, mind mások költségével, és fáradságával.

Anno 1723. [...] Kassán Mindszent havának 3-dik napján Kozma Péter egri kanonok felszenteli a Boldogasszony új oszlopát.

Anno 1724. [...] Nem tetszett a kassai Boldogasszony új és szép oszlopa Gyöngyösi Pál kálvinista prédikátornak, ki is nagy mérészségtől és vakságtól viseltetvén, rút, fertelmes és gyalázatos firkalást gondolt ki a makula nélkül való nagy szűz ellen, és azt elkészítvén, éjtszakán ugyan Boldogasszony havának 29-dik napján, az új oszlopra ragasztotta, de fejével jádzott, mely miatt is azonban tömlöcbe vettetett.

1 PAIKOS Endre, „Néhány adat Gyöngyösi Pál, ev. ref. lelkész élettörténetéhez: 1668–1743”, *Sárospataki Lapok* 5 (1886): 135–137, 168–170, 188–192. – PAIKOS Endre, *A kassai helvét hitv. egyház megalakulásának története* (Sárospatak: 1889), 101–105. – RÉVÉSZ Kálmán, „Gyöngyösi Pál. 1668–1743”, in *Magyar protestáns egyháztörténeti monographiák, I. kötet*, 61–94 (Budapest, 1898).

2 SPANGÁR András, *A magyar krónikának amelyet elsőben megírt, s kibocsátott Pethő Gergely [...] továbbvaló terjesztése, avagy negyedik, ötödik és hatodik része* (Kassa: 1734), 100–101.

Anno 1725. [...] Gyöngyösi Pál a prédikátor a tömlöcben egész esztendőt töltvén, mivel fejével jádzodozott, azt el is vesztette volna a kassai nemes tanácsnak törvényes ítélete szerént, ha felséges urunk III. Károly a római császár oly kegyes nem lett volna hozzája. Mégis, mint megérdemlette, ebrúdon kivettetik az idén Bártfánál az országból; rút és fertelmes írását peniglen, és mosdatlan találmányát a nagyságos úr és püspök Máriássi Sándor más jeles írással megszégyeníti.

Knapp Éva a *Doromb* című, közköltészeti könyvsorozat egyik korábbi számában főként ennek a katolikus elbeszélésnek a rejtelmét bogozgatta, ám néhány kérdés megválaszolása máig nyitva maradt.³ Mi most a református vonalat követve kívánunk új elemeket vinni a még mindig nem teljesen kerek történetbe.

A kassai események híre az anekdotákat gyűjtő erdélyi református lelkészhez, Hermányi Dienes Józsefhez (1699–1763) is eljutott, aki *Nagyenyedi síró Heráklitus, és – hol mosolygó s hol kacagó Demokritus* című, 1762-ben lezárt kéziratot könyvében, tévedésektől sem mentesen és némileg pontatlanul, de sommásan foglalta össze a kassai eseménysort:⁴

Gyöngyösi Pál kassai réformátus pap vala; és itt a Mária képére holmi verseket ragasztta, mely dolog kitudódván, esztendeig szoros fogságba tartaték, ahol a magyar biblia lévén véle, s egyéb dolgot nem tehetvén, azt igen jól megtanulá ugyan, de halálra ítélteték az egynehány sovány versek miatt; melyeket láttam, de nem jutnak eszembe, mert régicske a dolog. De ez ott vala:

Minap egy kő valék, –
Hála légyen Tamásnak.
Már most istenné változék,
Sokan is imádnak. s.a.t.

Mindazáltal a császár, Carolus Sextus, elégnek tartá, hogy számkivettetének; de minthogy ő Angliába tanult vala és Presbyter Ecclesiae Anglicae nevet is nyert vala, az akkori prussiai királyné, mint angolai király atyjafia, ötet francofurtumi professorrá téteté, ő is feleségét s gyermekeit maga után viteté, – a magyar deákokat szalonnás sós káposztával, tokaji borral is jól tartja vala, s majd csak azok

3 KNAPP ÉVA, „Poema satyricum: Egy magyar nyelvű alkalmi vers és történeti háttere 1724-ből”, In *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 2*, szerk. Csörsz Rumen István, 49–56 (Budapest: Reciti, 2013).

4 HERMÁNYI DIENES JÓZSEF, „Nagyenyedi síró Heráklitus, és – hol mosolygó s hol kacagó Demokritus (1759–1762)”, in HERMÁNYI DIENES JÓZSEF *Szépprózai munkái*, kiad. S. SÁRDI Margit, Régi magyar prózai emlékek 9, 182–473 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992), 442.

is frequentálják vala az efféle haszonért, mert egyébaránt a tanítása sikeretlen s kelleetlen vala; – maga pedig csúfandár ember vala.

A derék erdélyi prédikátor tehát nem volt jó véleménnyel Gyöngyösiről, s láthatóan hitelt adott a hittársát ért vádaknak is, sőt a továbbiakban kitért annak híres orvos fiára, a szentpétervári udvari orvossá lett ifjabb Gyöngyösi Pálra (1707–1770?), akinek nagy tudományát és kicsapongó életét egyaránt élénk színekkel ecsetelte.

Pár esztendő múltán az ugyancsak erdélyi református lelkész, Bod Péter (1712–1769) már igencsak más szemszögből nézve adta elő a történetet *Magyar Athénás* című, 1766-ban kinyomtatott könyvében:⁵

GYÖNGYÖSI PÁL. Született 1668-dik eszt. Magyarországon való tanulása után ment tanulni Angliai akadémiákra; amelyeken tanulását annyira vitte, hogy *Theologiae doctor et Ecclesiae Anglicanae presbyteri titulum* érdemlett 1698-dik eszt. Magyarországon viselt papságot, Kassán, nagy buzgósággal, aholott ilyen baja, és csaknem életének veszedelme esik. Egy kőképre valaki valami verseket ragaszt, melyekben Horatiusnak ama deák verseit akarta követni:

*Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum,
Cum faber, incertus, scamnum faceretne Priapum,
Maluit esse Deum.*(a) A versek így kezdődtek:
*Régen nagy kő valék, kő-szikla semmire kellő,
Rám talála Tamás, néze ha mire volnék lejendő. 's a t.*

Reá fogták ezeket, mintha Gyöngyösi Pál cselekedte volna; megkeresvén a ládájába, ott megtalálták; melyeket mindazáltal akik a ládájába keresték, azok vetették volt oda, s úgy találták ott; amint halála óráján, aki cselekedte, lelke keserűségével megvallotta, s Gyöngyösinek is izente, bocsánatot kérvén. Emiatt 1724-dik eszt. számkivetésre küldetett a királyi parancsolat által; melyet Spángár így írt bé a Krónikájába: Gyöngyösi Pál kálvinista prédikátor Boldog Asszony havának huszonkilencedik napján a kassai, ugyan Boldog Asszony új oszlopára rút firkálást ragaszt; de fejével jádzik, mely miá azonba is tömlebbe vettetik. (b) Hogy Gyöngyösi cselekedte volna, a nem világos ilyen okokra nézve: (1) Mivel ha az nyilvánvalóvá lett volna a Felséges Udvar előtt; nem számkivetéssel, hanem keze feje elvágatásával büntettetett volna; de volt csak a praesumptio, az erős gyanú, kivált hogy azt úgy hirdették, hogy a ládájában találták meg azon írást. (2) Mert oda más vallású embernek járulni nem is lehetett, hogy észre ne vették volna, mindazért hogy tetszetes helyen volt, mindazért hogy katonák által őriztetett.

5 BOD Péter, *Magyar Athenas* ([Szeben]: 1766), 96–98.

(3) Aki a ládájába tette volt titkon, halálakor kivallotta, mely szörnyű vétket cselekedett, mikor Gyöngyösi veszedelmére azzal okot szolgáltatott. (4) Maga is Gyöngyösi holta napjáig Fránkfurtumban laktában is, mikor már senkitől nem félhetett volna, tagadta és magát átkozta ha cselekedte volna; holott már miért tagadja? oka nem volna.

Valóságos oka azért az ő nyomorúságának az volt: Mivel az egri püspök, Erdődi Gábor parancsolatjából és költségével Timon jézsuita által íratott volt és adatott volt világ eleibe egy könyv, amely akkor a vallás dolgában munkálkodó pesti Artikuláris Kommissióhoz volt intézve. Amelyben azt mutogatta az író, hogy a katolikus fejedelem nem tartozik a maga birodalmában elszenvadni a másféle vallású, római vallással ellenkező embereket. Ezt a könyvet Gyöngyösi hosszasra megmutogatta az ország háborítására tartozónak; minthogy az ország csendességére rendeltetett törvények felforgatására való; amelyeket ezelőtt való királyok adtak a protestánsoknak. A könyvnek titulusa ez: *Altare Pacis, pro votis irenicis erectum,...*

Bod Péter előadásában sok a mesés elem, miként a ládába csempészett vers és a haldokló vétkes bűnbánó vallomása. Az utóbbi talán kapcsolatos egy másik esettel. Derecskei lelkészsége idején azzal vádolták meg Gyöngyösi Pált, hogy ő lett volna a szerzője egy Kocsi Csergő János (1648–1711) tiszántúli református szuperintendenst szidalmazó paszkvillusnak. Emiatt 1706. június 20-án elmarasztaló ítéletet hirdettek felette. Azonban 1706. július 10-én, Szatmáron kelt egy csupán B. M. és A. S. betűkkel aláírt, Diószegi Mihály debreceni bírónak és a városi tanácsnak címzett levél, amelyben annak írója töredelmesen bevallotta, hogy a paszkvillusnak valójában ő volt szerzője. Többek közt ez áll a levélben:⁶

Annakokáért, az élő Isten előtt, aki lát mindeneket, aki vizsgál minden embereket, híveket, gondolatokat és a szent angyalok előtt, akik vigyáznak minden szentekre: én vallást teszek, józan, tiszta lelkiismerettel, hogy annak az pasquilusnak én, nem Gyöngyösi Pál, vagyok az auctora; az is, mely írás Kócsi uram kezénél vagyon, egy része magam írása, némely része pedig fiam írása és nem Gyöngyösi Pálé. Fiamtól küldtem Debrecenbe, ki tulajdon kezével tette le a sárkányos ajtónál, szintén olykor, mikor arra ment egy b. academicus, kit fiam nem ismért, az felvette-e, látta-e? nem tudja.

Bod Péter, miként Hermányi Dienes József, fontosnak tartotta megemlíteni, hogy Gyöngyösi Angliában presbiteri címet szerzett. Gyöngyösi ott valóban komoly kapcsolatokat épített ki tudós oxfordi teológusokkal, akikkel levelezett

6 PAIKOS Endre, „Néhány adat Gyöngyösi Pál, ev. ref. lelkész élettörténetéhez: 1668–1743”, *Sárospataki Lapok* 5 (1886): 136–137.

is.⁷ Ezek egyikének, John Mill professzornak írt levelében arról is beszámolt, hogy 1699. november 22-én Londonban pappá szentelte az ottani püspök. Ezt az ordinációt azonban a magyarországi reformátusok nem nagyon akarták elfogadni. Gyöngyösi az antitrináriusok ellen hadakozva, Dialithus Christophilus Ungarus álnéven, 1699-ben könyvet adott ki Oxfordban.⁸ Idehaza azzal is ellenérzést váltott ki sokakban, hogy parókát hordott. A kassai tanács 1724-ben latin nyelvű személyleírást adott Gyöngyösi Pálról, amelyet Révész Kálmán csupán magyar fordításban közölt:⁹

Középtermetű, sem kövér, sem sovány férfi, sárgás-fekete arcszínnel, kurta hajjal, rövid homlokkal, közép nagyságú vékony orral; máskülönben teltarcú; bajusza és szemöldöke fekete; jobb arca, szempillájával együtt rángatózik. Eddig fekete posztó tógában és jó mentében járt, mely a helvét prédikátorok szokása szerint, rókatorokkal prémezett. Lengyelország határán azonban levétvén eddigi ruháját, zöld dolmányt öltött fel; mindig hordott parókáján pedig, papi sapkáján kívül, hamuszínű posztóból készült, alul háromszorosan vágott süveget viselt.

Gyöngyösi Pál *Altare Pacis* című, békességre intő vitairata¹⁰ valóban a jezsuita történettudós, Timon Sámuel (1675–1736) protestánsellenes könyvére, az *Opusculum theologicumra*¹¹ reflektált. Bod Péter a lábjegyzetben pontosan megadta Horatius azon versének lelőhelyét, amely sejtése szerint előképül szolgálhatott a kassai gúnyvershez: „(a) Libr. I. Sat. VIII.” A vallási tekintetben szkeptikus, epikureista Horatius prosopopoeiát alkalmazó, azaz a Priapus-szobrot beszélgető szatírájából a vonatkozó részt latinul és Horváth István Károly műfordításában idézzük (*Saturae*, I. 8, 1–7):¹²

- 7 GÖMÖRI György, „Gyöngyösi Árva Pál levelezése oxfordi tudósokkal” [a leveleket latinból fordította [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza], in *Tudóslevelek: Művelődésünk külföldi kapcsolataihoz 1577–1797*, szerk. HERNER János, Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 23, 115–134 (Szeged: 1989).
- 8 [GYÖNGYÖSI PÁL], *Χρησµωδία parabolico prophetica de infausto Fausti Socini asseclarum exitu illustrata* per Christophilum Dialithum Ungarum (Oxonii: 1699).
- 9 RÉVÉSZ Kálmán, „Gyöngyösi Pál. 1668–1743”, in *Magyar protestáns egyháztörténeti monographiák, I. kötet* (Budapest: 1898), 61–94.
- 10 GYÖNGYÖSI PÁL, *Altare pacis, pro votis irenicis erectum; Arae Pilati Galilaeorum Luc. XIII. I. substituendum, super tumulum Opusculi theologici in quo queritur: an possit Princeps [...]* (Basileae: 1722). A címben megjelölt evangéliumi textus (Lukács, XIII. 1) Pilátus galileai végezéséről szól.
- 11 TIMON Sámuel, *Opusculum theologicum, in quo quaeritur, an et qualiter possit Princeps Catholicus in ditone sua retinere haereticos, vel contra poenes eos aut exilio ad Fidem Catholicam amplectendam cogere?* (Tyrnaviae: 1721).
- 12 Quintus HORATIUS FLACCUS *Összes versei – Opera omnia* (Budapest: Corvina Kiadó, 1961), 406–407.

Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum,
Cum faber, incertus, scamnum faceretne Priapum,
Maluit esse deum. Deus inde ego, furum aviumque
Maxima formido: nam fures dextra coercet
Obscaenoque ruber porrectus ab inguine palus,
Ast importunas volucres in vertice harundo
Terret fixa vetatque novis considerare hortis.

Rég fügefának voltam törzse, silány faanyag. S hogy
Hányta-vetette az ács, mi legyek: kis padka? Priapus?
Jobbnak vélte emezt. Isten vagyok, íme, azóta,
Szörnyű réme madárnak, tolvajnak; s a vörös rúd,
Mely buja ágyékomból fölmeredez, meg a jobbom,
Elveri ezt, a fejembe tüzött nádszál meg a káros
Szárnyas-fajt riogatja, az új kertben le ne szálljon.

A gúnyvers valóban erre a Horatius-szatírára hajaz, azaz annak parodiája.¹³
A Révész Kálmán és mások kiadásai nyomán rekonstruálható szöveg a következő:

Mausoleum idoli Cassoviensis

Régen nagy kő valék, kősziklás, semmirekellő,
Rám találta Tamás, nézé, volnék mi leendő:
Kőszék-é, kit nyomnak a seggek, vagy pedig oly kép,
Mely léssen istenné, tiszteltetik imádásokkal?
Ragadá csákányát, kifaraga, képpé csinála;
Harmadik octobrist ezerhétszázhuszonháromban
Mikoron írának, megszentele Kozma pamaccsal,
Már isten vagyok én, légyen nagy hála Tamásnak!

Ezen capitularis verseket a kassai Mária kőképének emlékezetire írta Ézsaiás próféta a harmadik égben cap. 44. a. v. 6–17. Jerem. cap. 2. v. 27. et cap. 3. v. 9.

A megjelölt bibliai helyeken a bálványimádás bűnéről esik szó. A versben említett személyek: Tornyoossy Tamás (1677–1732) építőmester, aki 1707-től haláláig a kassai kőműves céh mestere, Kozma Péter pedig egri kanonok volt. A szobor mintájáról Gottfried Pfantz augsburgi rézmetsző 300 darab nyomatot készített.¹⁴

13 A parodiákról lásd: TARNAI Andor, „A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon”, in *Irodalomtörténeti Közlemények* 94 (1990): 444–469.

14 WICK Béla, *A kassai Immaculata-szobor története* (Košice–Kassa: 1928), 17–19.

Gyöngyösi Pál nagy szerencséjére katolikus ellenfelei nem jöttek rá a gúnyvers valódi mintájára, ők Juvenalis valamelyik szatírájára gyanakodtak, ám okkal nem lelték meg mintáját a római író műveiben.¹⁵ A témában megjelent legfrissebb tanulmányok is ezen a tévúton jártak, s így nem is juthattak eredményre.¹⁶ Itt említem meg, hogy Harsányi István (1874–1928) teológiai tanár tette közzé a gúnyvers Szombathy János (1749–1823) sárospataki professzor által talált, majd általa egy könyvbe beragasztott másolatának szövegét.¹⁷ Ebben, a vers végén, ez a szövegváltozat olvasható: „Ezen capituláris verseket írta a kassai Mária képnek emlékezetire egy elbujdosott magyar.” Ez a mondat talán igazolja Révész Kálmán (1860–1931) egyháztörténész kutatási eredményeit. Ő ugyanis azt derítette ki, hogy valójában egy Kassán átutazó, Amsterdamba készülő erdélyi peregrinus, Gyalai András szerezte a gúnyverset. Ennek Gyöngyösinél maradt kéziratát egy később nála vendégeskedő, Túrkevi nevű tanító másolta le, majd ragasztotta fel a szobor talapzatára.¹⁸ Révész Kálmán, Harsányi István és később Trencsényi-Waldapfel Imre is, Bod Péterre utalva, jelezte, hogy Horatius szatírája volt a gúnyvers mintája.¹⁹

A nagyméretű ágaskodó fallosszal (ithyphallus) ábrázolt Priapus szobrát hajdan a római veteményes és gyümölcsös kertekben állították fel. Hármaskörű funkciója volt: termékenységet varázsolt, őrséget állt és egyúttal madárijesztőül is szolgált. A *Priapeia* című, ókori versgyűjtemény, amelyet egykor tévesen Vergilius szerzeményének tartottak, 85 trágár költeményt tartalmaz erről az ocsmány tréfálkozásra különösen alkalmas, pogány istenségről.²⁰ Horatius említett

15 *Pasquillus Pauli Gyöngyösi praedicanis Calviniani affixus ad statuam B. M. Virginis, Cassoviae, 29. Januarii 1724.* Budapesti Egyetemi Könyvtár, Collectio Kaprinayana, B, Tomus XLIII. nr. 31. pag. 90. – Timon Sámuel jegyzete tévesen jelöli meg a gúnyvers irodalmi mintáját: „Affixus hic non famosus, sed haereticus libellus 29. Januarii 1724 ad Statuam Beatissimae Virginis vesperi Cassoviae. Auctor ejus Paulus Gyöngyösi praedicans Cassoviensis Calvinianus, ultra annum in carcere tentus, ab senatu Cassoviensi mortis adjudicatus, mitigata sententia Viennae, eductus ad fines regni per Bartpham, et extrusus in exilium – anno sequenti 1725. Primi versus accepti **ex Juvenalis satyra** quadam in principio. Thomas fuit architectus coementarius Cassoviensis civis, et senator; Petrus vero Kozma parochus Cassoviensis, a quo haec statua anno 1723, tertia octobris benedicta est.”

16 TASI Réka, „Lelki Szem-gyógyító: Hitvita Kassán a 18. század elején” (Elhangzott: A „vértelen” ellenreformáció, tudományos tanácskozás, Sárospataki Református Teológiai Akadémia, Sárospatak, 2019. február 7–8.), http://real.mtak.hu/101141/1/szerdahelyi_spatak_ea_vegso.pdf (hozzáférés: 2019.9.20.).

17 HARSÁNYI István, „Adalékok a magyar időmértékes verselés történetéhez”, *Egyetemes Philologiai Közöny* 41 (1917): 593.

18 RÉVÉSZ, „Gyöngyösi Pál...”, 74–75.

19 *Horatius noster / Magyar Horatius*, KERÉNYI Károly bevezetésével, összeáll. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, harmadik kiadás (Budapest: Officina Kiadó, 1943), 183–184.

20 *Priapusi versek. Római erotikus költemények / Priapea. Erotica Romana*, ford. FEHÉR Bence, Kirké kétnyelvű klasszikusok 1 (Budapest: Kirké Kiadó, 2000).

szatírjának ötletét e verssorozat X. darabjából vehette.²¹ Az ebben megszólaló Priapus kioktatja a rajta nevetgélő együgyű leányt, elmondván, hogy ő nem a nagyhírű görög művészek alkotása, hanem durva fából faragta ki egy falusi gazda, aki így szólt hozzá: „Tu Priapus esto”, azaz: Neked Priapusnak kell lenned! A leány mégis bámul rá és ismét nevetgél; nyilvánvalóan frivol dolognak látszik számára a szobor ágyékán meredező dorong. Nos, a Szűz Mária kassai szobrára írt gúnyvers súlyosabb megítélés alá eshetett volna, ha fény derült volna arra, hogy milyen irodalmi előzmények rejtőzködnek a soraiban.

A XVI. században született az első olyan törvény, amely szigorúan büntetendő cselekményt lát a szitkok egy meghatározott körében. Werbőczy *Tripartituma* szerint a szitkozódásért még csupán nyelvváltságot (*emenda linguae*) kellett fizetni.²² Az 1563-ban, a pozsonyi országgyűlésen hozott törvények 42. cikkelye kimondja, hogy akik a teremtő Istent, a keresztséget és a lelket, és egyéb hasonlókat káromolják, azokat első ízben megvesszőzzék, másodízben megbotozzák, harmadjára pedig a gyilkosokra és más gonosztévőkre megszabott büntetéssel sújtsák.²³ Ettől kezdve a megyei és a városi statútumokba is befoglalták a káromkodás elleni szankciókat.²⁴ II. Rákóczi Ferenc a szabadságharc idején fellépett a katonák közt elburjázott káromkodások ellen. Az 1705. augusztus 29-én Nyit-rán kiadott káromkodási tilalmában ő is az 1563-as törvényt vette alapul.²⁵ Nem meglepő tehát, hogy Gyöngyösi Pált is ennek a törvénynek az alapján akarták halálra ítélni. Az uralkodóhoz felterjesztett vádirat, és III. Károly végzése a száműzetésre változtatott ítéletről fennmaradt az Országos Levéltárban, amint erről H. Németh István internetes közleményében hírt adott.²⁶

Spangár András magyar krónikájában megemlítette, hogy Gyöngyösi Pál „rút és fertelmes írását peniglen, és mosdatlan találmányát a nagyságos úr és

- 21 HORATIUS, *Szatírák / Horatii Saturae*, kiad. BORZSÁK István, *Auctores Latini 16* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1972), 127–128.
- 22 [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, „Balassi Bálint nyelvváltsága”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989): 562–565.
- 23 *Corpus iuris Hungarici – Magyar törvénytár, 1526–1608. évi törvénycikkek*, kiad. KOLOSVÁRI Sándor és ÓVÁRI Kelemen (Budapest: 1899), 506–507.
- 24 *A magyar törvényhatóságok jogszabályainak gyűjteménye. (Corpus statutorum Hungariae municipalium)*, kiad. KOLOSVÁRI Sándor és ÓVÁRI Kelemen (Budapest: 1892). A megyei és városi statútumok.
- 25 SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Szigony és golyóbis, avagy káromkodás a kuruc korban”, in *Kuruc(kodó) irodalom: Tanulmányok a kuruc kor irodalmáról és az irodalom kurucairól*, előszó R. VÁRKONYI Ágnes, szerk. MERCS István, *Modus Hodiernus* 6, 197–215 (Nyíregyháza: Móricz Zsigmond Társaság, 2013).
- 26 Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Magyar kancelláriai levéltár, a Magyar Királyi Kancellária regisztratúrája, *Originales referadae (A 1), 1724/41.* – H. NÉMETH István, *Kolosszus a hívek felett: A kassai Immaculata-szobor fogadtatása*, http://mnl.gov.hu/mnl/ol/hirek/kolosszus_a_hivek_felett_a_kassai_immaculata_szobor_fogadtatasa (hozzáférés: 2019.10.24.).

püspök Máriássy Sándor más jeles írással megszégyeníti”. Márkusfalvi Máriássy Sándor (1689–1755) protestáns családba született, de katolizált, majd a jezsuiták iskolájában tanult, Rómában szerzett teológiai doktorátust, 1716-tól lett egri kanonok és egyúttal kassai plébános. Arcképe is fennmaradt.²⁷ Latin nyelvű vitairata valóban elkészült, ám a szakirodalomban mindeddig nem vettek róla tudomást. A *Microscopium pseudo-Isaiae, e tertio coelo infausto casu lapsum & obsoletis quibusdam oculariis conflatum* (Ál-Ézsaiásnak a harmadik égből szerencsétlenül lehullott, és rozoga okulárokból összetákolts mikroszkópja) című könyvecske 1724-ben, Nagyszombatban, az egyetem nyomdájából került ki.²⁸ Máriássy a kassai gúnyvershez fűzött, harmadik égbeli Ézsaiás-utalást minősíti át ál-Ézsaiássá. A címlapon nagyítócsövet és okulárt ábrázoló kép van a következő magyarázó feliratokkal: Apponas et habes ingentem ex musca elephantem. – Deponas quid habes nil nisi musca volat. Azaz: Eléteszed, és a szúnyogból nagy elefántot kapsz. – Leteszed, nem kapsz semmit, csak elszáll a szúnyog.

A könyvecske címlapjának alján, a dátummal együtt, ez olvasható: „Dominis acatholicis in Hungaria pro rubro ovo Paschalis oblatum, anno Domini M.DCC.XXIV.” Azaz a nem katolikusok számára Magyarországon húsvéti piros tojás gyanánt felajánlatott, az Úr 1724. esztendejében. Ez a mondat bizonyára a lutheránusból katolikusnak áttért Dobner Ábrahám Egyed (1693–?) *Oedinburgerisches rothes Ay* című gúnyiratára utal,²⁹ amelynek magyar fordítása is készült *Sopronyi piros tyúkmony* címmel.³⁰ A reformáció 200. jubileumán, a soproni lutheránusok ünnepségére ennek a Dobner Ábrahám Egyednek az apja, Dobner Ferdinánd (1659–1730) a város polgármestere szerezte a „Wie alt ist Luthers Lehr? Vielleicht 200. Jahr?” (Mennyi idős Luther tanítása? Talán 200

27 Márkus- és Batizfalvi Máriássy III. Sándor, in Tüskés Anna és Máriássy Péter, *A Máriássy család ősgalériája* (Dunaszerdahely – Pozsony: Kalligram Polgári Társulás – Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft, 2019), 68.

28 MÁRIÁSSY Sándor, *Microscopium pseudo-Isaiae, e tertio coelo infausto casu lapsum, & obsoletis quibusdam oculariis conflatum*. Sed a quodam Romano-Catholico sacerdote una cum oculariis excussum, & confractum; ne posthac rudioribus, imo etiam semidoctis ex musca faciat elephantem. A reverendissimo domino Alexandro Mariassi de Markus Falva (Tyranviae: 1724).

29 DOBNER Ábrahám Aegydius, *Oedinburgerisches rothes Ay, in welchem die wahre Freud und Hoffnung der Uralt-Catholischen Christen eingeschlossen, das ist: Catholische Anmerkungen über das Lutherische Lied, so von denen Uncatholischen an ihrem sogenannten Jubel-Fest, anno 1717, den 31. Oct. zu Oedenburg feyerlich in ihrem Oratorio gesungen [...]* 1718 (Wien: 1719).

30 DOBNER Ábrahám Aegydius, *Sopronyi piros tyúkmony, melyben a római apostoli pápisták igaz öröme és reménsége bérekesztetnek. Azaz: Fejtegető valóságok, melyek 1718-ban nemes Soprony városa catholicus pápista rendeitől német nyelven világosságra adattak Bécsben; nemzetünk kedvéért pedig 1719-ben magyarrá fordítottak, és tisztelendő Francz Mátyás [...] költségével kinyomtatott* (Kassa: 1719).

éves?) kezdetű éneket.³¹ Erről a strófánként kigúnyolt énekről Spangár András is megemlékezett krónikájában:³² „1717. A sopronyi Lutheránusok ugyan Sopronyban nagy örömmel bizonyos jubilaeum-éneket énekelnek, de megtorolja őket egy *Piros tyúkmony* nevű rendes könyv mind német mind magyar nyelven szólván, és ugyanazon éneket részenként, és punctomonként megvizsgálván.”

Bod Péter pedig így értékelte ezt a könyvet:³³ „Sopronyi piros tyúkmony; melybe a római pápisták öröme bérekesztetnek. Nyomatt. Kassán 1719. 8. r. Valami jubileusra írott magyar versek ellen tojták ezt a piros tojást, hihető, a nagy erőltetésben veresedett meg.”

Máriássy könyvének tíz, *Excussum et confractum* című részében igyekezett cáfolni a protestánsok által bálványimádásnak tartott katolikus dogmákat. Ezek elmondását követően, az autográf kézirat alapján, közölte a magyar gúnyvers pontos latin fordítását:

MAUSOLEUM IDOLI CASSOVIENSIS

Olim eram ingens lapis Saxosus, nullius usus. Incidit in me Thomas considerans: quid ex me fieri possit? sedesne lapidea, quam premunt podices? aut vero talis imago, quae erit pro Deo? coletur adorationibus. Arripuit clavam suam, exsculpsit, in imaginem efformavit, tertia Octobris millesimo septingentesimo vigesimo tertio, consecravit Kozma, infecit. Jam Deus sum ego. Sint magnae gratiae Thomae.

Hos capitulares versus in memoriam Lapidae imaginis Cassoviensis Mariae scripsit Isaias Propheta in tertio coelo cap. 44.6.-17. Jerem: cap. 2. 27. cap. 3. 9.

Máriássy Sándor a megadott bibliai helyek szövegét is mellékelte a Vulgatából. Ezt követően, szándéka szerint, az eredeti magyar kéziratból hűségesen, a helyesírást és a sortördelést megőrizve tette közzé a gúnyvers magyar szövegét. Csak az utolsó előtti sor végén ejtett zavaró olvasati hibát, félreolvasván a 'pamaccsal' szót. A vers betűhív átírata a következő:

Mausoleum Idoli Cassaiensis

Régen nagy kö valék kösziklás, semire kellő
Ram találá Thamás, néző volnék mi léjendő.

31 Georg Conrad PREGITZER, *Das mit heiligen Betrachtungen bekrönte 1718. Jahr, oder Gottgeheiligte Poesie* (Tübingen: [1719]), 25–26.

32 SPANGÁR, *A magyar krónikának...*, 167.

33 BOD, *Magyar Athenas*, 199.

Kő széké, kit nyomnak à fegek, vagy pedig olly kép,
Mely lészen Istenné, tizteltetik imádásokkal.
Ragadá Csákányát, ki faraga, képpé cfinala
Harmadik Octobris ezer hét fzfáz huszonháromban,
Mikoron irnának, megszentelé Kozma pamacsülta.
Már Isten vagyok én, legyen nagy Hála Thamásnak!

Ezen Capitularis verfeket à Cassai Maria kö képnek emlekezetire irta Ifaiás
Propheta à harmadik égben cap. 44. 6. - 17. Jerem: cap. 2. 27. 3. 9.

Máriássy Sándor ebben a könyvében egyetlen szót sem ejtett arról, hogy kit vádoltak a mellékelt gúnyvers szerzőségével, csupán a botrányos eseményt beszélte el. Az ő könyve volt az egyetlen olyan XVIII. századbéli nyomtatott kiadvány, ahol ez a vers teljes egészében megjelent. Érhetetlen tehát, hogy ezt a forrásközlést a későbbiekben senki sem használta fel. Gyöngyösi Pál meghurcoltatásának híre sokakhoz eljutott, ám maga a kárhozottatott kassai paszkvillus szövege ismeretlen maradt kortársak számára. Csupán két korabeli magánkéziratról tudunk: ezek egyike egy Marosvásárhelyt őrzött memoriále, amelybe a második tulajdonos, Kapocsi Mihály jegyezte be a verset.³⁴ Ebben a kéziratban, amely meg is nevezi a kassai prédikátort, a vers szövege előtt ez olvasható: „Clar[issimus] Gyöngyösi V[erbi] D[ei] M[inister] in Ecc[lesi]a R[eforma]ta Cassoviensi S[acro] S[anctae] Th[eologiae] Doctor incaptivatus, pro his versiculis.” Azaz: A nagyhírű Gyöngyösi, Isten igéjének szolgája a kassai református eklézsiában, a szentséges teológia doktora, elfogattatott eme versecskéért. A cím nélküli, de az eddigiekétől csekély módon eltérő gúnyvers szövege után, a lap szakadt alján pedig ez áll: „[Eze]n kapituláris verseket a kassai piacon felemeltetett [...]ü kö képnek emlekezetire irá Esaiás az[harm]adik égben. Esa 44. 9 [Jerem] 27.” Ismeretlen személyé volt a másik, a fentiekben már említett, Szombathy János által talált, Sárospatakon lévő kézirat.³⁵

A XIX. század végi levéltári kutatásokat megelőzően csupán a jezsuita tudós, Kaprinai István (1714–1785) hatalmas forrásgyűjteményében volt hozzáférhető a nevezetes paszkvillus, amely ott két helyütt is szerepel.³⁶ A Budapesti Egye-

34 *Dezső Mihály memoriáléja* (1729–1761) Marosvásárhely, Bolyai Könyvtár, 381. Mf: MTAK A 195/V. A vers a 2. lapon: „Régen nagy kő valék, kőszikla semmire kellő...” Lásd: *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája* (1542–1840), összeáll. STOLL Béla (Budapest: Balassi Kiadó, 2002), 118.

35 Ez a kézirat Gyöngyösi Pál *Tuba sanctuarii* (Francofurti cis Viadrum, 1736) című könyve sárospataki példányának hátsó táblája elé helyezett papírlapon található.

36 Budapesti Egyetemi Könyvtár: *Collectio Kaprinayana*, A, Tomus XLIII, nr. 19. pag 71. [recte 51–52], illetve *Collectio Kaprinayana*, B, Tomus XLIII. nr. 31. pag. 90. Az A-jelű sorozat kötetében lévő másolat szövegét idézte Knapp Éva az előbbieken már említett közleményében.

temi Könyvtárban őrzött kéziratos másolat egyikének első felhasználója Beke Ince Kristóf (1785–1862) a veszprémi katolikus árvaházi mesterképző tanára volt, aki Békeházi Ince álnéven írt, a kor művelődési és vallási kérdéseit felekezeti elfogultsággal fejtegető, 1838-ban megjelent könyvének egyik lábjegyzetében, ezen mondatok kíséretében idézte az gúnyverset:³⁷

Hogy mi katolikusok a szenteket és képeket imádjuk; hogy Máriát, a Krisztus anyját, Istennének vagy Istennőnek tartjuk s a t.; szinte a jelen korig gúnyolnak bennünket protestáns hontársaink. Íme, egy példa az előbbi századból – a jelen korból másutt –:

Mausoleum idoli (!?) Cassoviensis.

Régen nagy kővalék, kősziklás, semmire kellő,
Rám találta Tamás, nézi, volnék mi léendő,
Kő szék-e, kit nyomnak seggel, vagy pedig olly kép,
Melly lészen Istenné, tiszteltetik imádással?
Ragadá csákánnyát, kifaragá, képpé csinálá;
Harmadik octobris ezerhétszáz huszon háromban
Mikoron irnának, megszentele Kozma pamacs csal,
Már Isten vagyok én, légyen nagy hála Tamásnak.

Ezen Capitularis verseket a' Kassai Marikó' képének emlékezetére írta Esaiás Propheta harmadik égben cap. 44. a. v. 6–17. Jerem. c. 2. v. 27. et c. 3. v. 9. Kaprinainál Callectan. Msc. B. Tom. XLIII. az az: Pasquillus Pauli Gyöngyösi Praedicantis Calviniani affixus ad statuam B. M. Virginis Cassoviae, 29. Januarii 1724.

Timon Samuel azt jegyezte föl, hogy ezen tettéért Gyöngyösit a Kassai Senatus halálra ítélte; de Bécsben megkegyelmeztek életének. Tamás kassai kömives, és Senator volt; Kozma pedig ugyan kasán Plebános, a' ki october 1723-kán a' boldogságos szűz' képet fölszentelte kaprinainál em. h.

E' képen szelidültek hozzánk t. i. protestáns atyánkfiai, és tanulták meg vallásunkat, 's az ahoz tartozó tárgyakat becsülni harmadfél század mulva!

A XVIII. század második felében Gyöngyösi Pál orvos fiának hírneve túlszárnyalta az apját. Wespriemi István (1723–1799) magyar orvosokat bemutató, latin nyelvű biográfiájában, az 1707-ben született ifjabb Pálról szóló rész elején,

37 BÉKEHÁZI Ince [BEKE Ince Kristóf], *A korszellem Békeházi Incze által fejtegetve: Második kiadása ezen című munkának: Igaz-e, hogy mindenben hátravagyunk?* (Pest: 1838), 322–323.

csupán röviden utalt arra, hogy annak apja, Pettyéni Gyöngyössi Pál, 1724-ben „fatorum iniquitate patrio expelleretur solo”, azaz a sors méltánytalansága folytán üldöztetett el hazája földjéről, majd került az Odera menti Frankfurtra, az ottani egyetemre.³⁸

Gyöngyössi Pál testvérének, Gyöngyössi István érmelléki református esperesnek az unokája volt Gyöngyössi János (1741–1818), a leoninus-faragó költőként ismert, újtordai református lelkész, aki kéziratos önéletírásának elején felmenői történetét is elbeszélte. 1938-ban Ross Károly csupán az önéletírás tartalmát ismertette.³⁹ A főképpen az elején sérült kéziratnak a Gyöngyössi családra vonatkozó sorait először Magyary-Kossa Gyula (1865–1944) idézte, előbb 1938-ban, az *Orvosi Hetilap*ban,⁴⁰ majd *Magyar orvosi emlékek* című könyvében, az ifjabb Gyöngyössi Pálról szóló cikkben, illetve fejezetben.⁴¹ Pataki Jenő (1857–1944) erdélyi orvostörténet-kutató 1937 nyarán küldte el neki az akkor Révész Imre (1889–1967) egyháztörténész birtokában lévő kéziratból kimásolt, töredékes szöveget. Ugyancsak ő jegyezte ki és küldte el barátjának Hermányi Dienes József akkor még kiadatlan kéziratából a Gyöngyössi Pálról és annak orvos fiáról szóló részletet is.⁴²

Gyöngyössi János önéletírásában, a kézirat vízfoltos és szakadt papírosa miatt, a Gyöngyössi Pál sorsáról megemlékező mondatokat csak jelentős szóhiányokkal lehetséges kibetűzni. Az önéletírás szerzője úgy tudta, hogy családjának ősei csehek voltak, akik vélhetőleg még a huszita mozgalmak idején, az üldöztetés elől menekültek Magyarországra.⁴³ Ezek leszármazottai III. Ferdinánd uralkodása idején, azaz 1637–1657 között, nemesi címeradományban részesültek. Az önéletírás teljes szövegét először 2007-ben, Keszeg Anna tette közzé,⁴⁴ ennek alábbi részletét, a kézirat fotójával egybevetve, javítva idézzük:⁴⁵

38 WESZPRÉMI István, *Succincta medicorum Hungariae et Transilvaniae biographia, Centuria Prima* (Lipsiae: 1774), 60.

39 Ross Károly, „Gyöngyössi János önéletírása”, *Erdélyi Múzeum* 43, új folyam 9 (1938): 281–290, 282.

40 MAGYARY-KOSSA Gyula, „Adatok Gyöngyössi Pál életéhez”, *Orvosi Hetilap* 82, 34. sz., augusztus 20. (1938): 839–841.

41 MAGYARY-KOSSA Gyula, *Magyar orvosi emlékek: Értekezések a magyar orvostörténelem köréből, IV. kötet (Adattár II. fele, 1700-tól 1800-ig és pótlás)* (Budapest: 1940), 20–21.

42 DÖRNYEI Sándor, „Magyary-Kossa Gyula és Pataki Jenő levelezése II”, *Orvostörténeti Közlemények* 54 202–205 (2008): 146–148.

43 A husziták három csoportosulásának egyikét árváknak (orphani) nevezték. Magyary-Kossa Gyula ismertette Révész Imre feltevését, amely szerint ez a magyarázata az Árva családnévnek Gyöngyössi Árva Pál esetében.

44 KESZEG Anna, „Gyöngyössi János: Önéletrajz, karrier, családtörténet”, in *Emberek, életpályák, élettörténetek*, szerk. JAKAB Albert Zsolt, KESZEG Anna és KESZEG Vilmos, 81–107 (Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék – Kriza János Néprajzi Társaság, 2007), 102.

45 Mai lelőhelye: *Gyöngyössi János önéletírása*. Kézirat. Kolozsvár, Egyetemi Fokú Református Teológiai Intézet Könyvtára, Kolozsvár, Ms 166. (A kézirat fotójának elküldéséért Dr. Sipos Gábort illeti köszönet!)

Az atyám volt fia néhai tiszt. Gyöngyössi István uramnak, a köbölkúti reform(ata) eklézsia l(elki) pásztorának és az Érmellyéki Tractus esperestjének, holott fekszik a cinteremben. Lévén az atyám testvére ugyanezen Gyöngyössi István uram fia, t. Gyöngyössi István uram, ki még most is él és oloszi pap, Margitán felyül. Ez az esperest, Gyöngyössi István uram, volt testvére annak (a Gyöngyö)ssi Pálnak, aki volt Kassán prédikátor, onnan siet az [...] valami reá fogott vétkéért, melyet tudnak majd' mindenek, [...] volna kiüzettetvén számkivetésben, a prussiai király, Fri(dericus) [...]mánya, Francof. ad Oderam profess(orrá) tette, ahol sokáik élt, ott meg [...] az atyám ágát, nem tudom, mint van. De végére mégyek [...]. Azt tudom az atyám írásából, melyet excerptált [...] Páltól, t(udni) i(lik) az eleink csehek voltak, meg[...] nagy familia ex occasione persecutionis Bohemicae jöttek Magyarországra. Ferdinándus III-ustól nemes armálist nyertek, melynek originálisa néhai Gyöngyössi Pál uram maradékinál elveszett, a pariaját pedig az atyámnak kívánságára említett Gyöngyössi Pál uram Krasznára leküldötte volt, megvan nálam, most is tartom. Úgy tartom azaz írást is, melyet excerptált az atyám de origine familiae nostrae, amint említém. Ennek a Gyöngyössi Pál úrnak volt két fia, egy katonáskodott sok helyeken s megholt; a más ama híres Pál, kinek hírével et de virtutibus et de vitiis summis teli van Hollandia; Petropolisba, Muszkaországba vitetvén szép hivatalra, úgy hallom, most megholt. Elég az, hogy neki sincs maradéka, nem is léssen.⁴⁶

Gyöngyösi Pálnak egy másik híres leszármazottja is volt. Egyik leánya, Abigail, Kármán András losonci református rektor feleségéeként az egyik nagyanyja lett ifjabb Kármán Józsefnek (1769–1795), a *Fanni hagyományai* című, nevezetes le-
vélregény írójának.⁴⁷

46 Több helyütt javítanom kellett a szövegközlés hibás magyar és latin olvasatait, részben Magyar-Kossa Gyula közleménye alapján. – Magyarázatok: *Oloszi* = Érolaszi; *Margita* = Margitta; *tractus* = egyházmegye; *esperest* = esperes; *cinterem* = a templom körüli temető-kert; *prussiai* = poroszországi; *excerptált* = kivonatolt, kijegyzett; *ex occasione persecutionis Bohemicae* = a cseh üldöztetés alkalmából; *originálisa* = eredetije; *pariaját* = másolatát; *de origine familiae nostrae* = családunk eredetéről; *de virtutibus et de vitiis summis* = erényeitől és legfőbb vétkeitől; *Petropolis* = Szentpétervár; *Muszkaország* = Oroszország.

47 RÉVÉSZ, „Gyöngyösi Pál...”, 84; SZILÁGYI Márton, „Kármán József ifj.” in *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon V.*, főszerk. KÖSZEGHY Péter, 114–115 (Budapest: Balassi Kiadó, 2006).



Fig. 1



Statue der allerheiligsten Jungfrau Maria zu Kaschau.

Statue der allerheiligsten Jungfrau Maria zu Kaschau. – Gezeichnet v. Luc. Schulz. –
Torsch Lithogr.
Könyomat az 1840-es évekből



MICROSCOPIUM PSEUDO-ISAIAE,
E tertio caelo in fausto casu lapsum, & obso-
letis quibusdam ocularijs conflatum.

S E D

*A quodam Romano-Catholico Sacerdote una
cum ocularijs excussum. Et conuersum; ne posthac radoribus,
in id etiam semidictis ex musca faciat elephantem.*

E T

**A REVERENDISSIMO DOMINO
ALEXANDRO MARIASSI
DE MARKUS FALVA,**

Abbate Beatiff. MARIAE Virg. de Birs,
Cathedralis Ecclesiae Agriensis Canonico,
Sacrae Sedis Apostolicae Protonotario, Comitatibus
Marmarofensis Archidiacono, SS. Theologiae
Doctore, Liberæ Regiæque Civitatis
Cassoviensis Plebano,

*Dominis Acatolicis in Hungaria pro rubro ovo Pabali
Obiitum, Anno Domini M. DCC. XXIV.*

TYRNAVIÆ Typis Academicis, per Fridericum Gall.

tibi, tuique similibus, ut liberis post-
hac oculis utamini opportunè subtrahat,
æqui bonique consule à me; donec Do-
minus Deus aliquem alium deligat, qui
hujusmodi audacissima scomata, validio-
ribus quatit arctibus, tég; genuinum Dei,
Deiparæ, Sanctorum, sacrarumque ima-
ginum & Reliquiarum cultum, nec non de-
bitam veris veri Dei Sacerdotibus venerationem edoceat. Vale & sapias.

Ne Lector desideret, alioquin jam late
sparsum infamem sarcasum statua B. V.
Cassoviensi affixum: Syngraphon ejus, ex
ipso Ungarico Autographo, hic latine ferè
ad verbum fideliter translatum habet:

MAUSOLEUM IDOLI CASSOVIENSIS

Olim eram ingens lapis Saxosus, nullius
ufus. Incidit in me Thomas considerans:
quid ex me fieri possit? fedésne lapidea,
quam premunt podices? aut verò talis
imago, quæ erit pro Deo? coletur adoratio-
nibus. Arripuit clavam suam, exculpfit, in
imaginem efformavit, tertio Octobris mille-
simò septingentesimò vigesimò tertio,
consecravit Kozma, infecit. Jam Deus
sum ego. Sint magnæ gratiæ Thomæ.

Hos capitulares versus in memoriam
Lapidæ imaginis Cassoviensis Mariæ scri-
psit

D 2

psit Isaias Propheta in tertio caelo cap.
44. 6. - 17. Jerem: cap. 2. 27. cap. 3. 9.

Hucusque sarcasmus, quò textus in-
dicati in nostra vulgata sic habent: Isaiæ
cap. 44. v. 6. *Hac dicit Dominus Rex Is-
raël, & Redemptor ejus Dominus exercituum
Ego primus, & ego novissimus, & abs-
que me non est DEUS, Versu 17. Reli-
quum autem ejus Deum fecit & sculpsit sibi!
curvatur ante illud, & adoratur illud, &
obsecrat dicens: libera me, quia Deus me-
us es tu Jeremiæ cap. 2. v. 27. Dicentes
ligno: Pater meus es tu; & lapidi: tu me
genuisti. cap. 3. v. 9. Et facilitate fornicatio-
nis suæ contaminavit terram, & mæchat
est cum lapide, & ligno.*

Ipsum autem Hungaricum Auto-
graphon, ut eò fidelius referam,
servatis ejus etiam Orthographi-
cis, imò & ipsa linearum colloca-
tione, subjungo.

Mau-

**Mausoleum Idoli Caf-
faiensis.**

Régen nagy kö valék kösziklås semire
kellõ

Ram talála Thamás, nézõ volnék mi
léjendõ.

Kõ széké, kit nyomnak à fegek, vagy
pedig olly kép,

Mely lézen Istenné, tizteltek imá-
dásokkal.

Ragadá Csákányát, ki faraga, képpé
csinala

Harmadik Octobris ezer hét százát hus-
zonháromban

Mikoron irnának, megszentelé Koz-
ma pamacsúta.

Már Isten vagyok én, legyen nagy Há-
la Thamásnak.

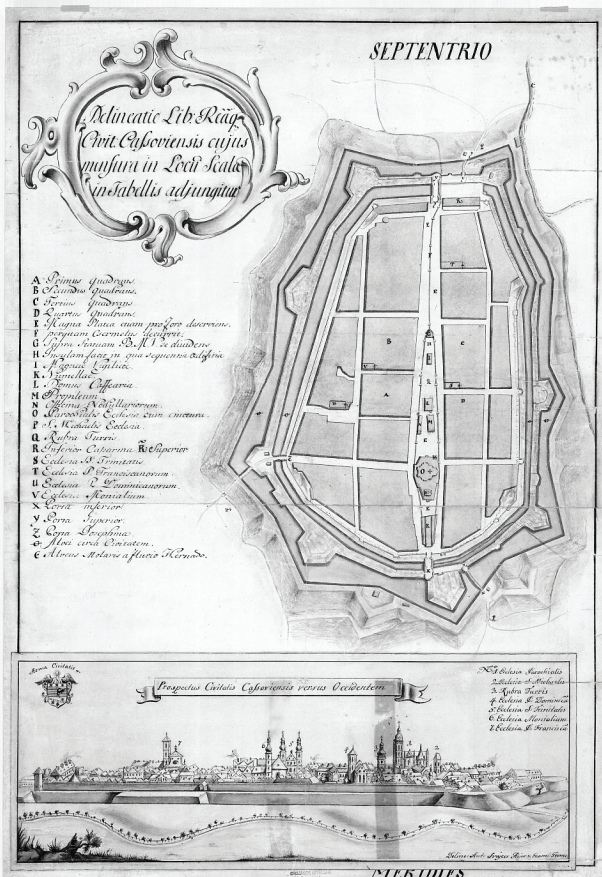
*Ezen Capitularis versüket à Cassiæ
Maria kö képnék emlékezetre írta
Isaias Propheta à harmadik égben
cap. 44. 6. - 17. Jerem: cap. 2. 27.
3. 9.*

A. M. D. G. B. V. & O. S. S. H.

Máriássy Sándor (Márkusfalva, 1689 – Szepeshely, 1755) egri kanonok vitairata:
Microscopium Pseudo-Isaiæ... Tyrnaviæ, 1724.



Márkusfalvi Máriássy Sándor



Svajcer Antal, az 1786-ban polgárjogot nyert geometra rajza Kassáról. G-betűvel jelölve a Mária-szobor

Mansoleum Idoli Sasso-villae
 Regla nagy kö valer köpilla's
 Semmire helle'
 Ram talála Tamás neje volnel
 mire leendő
 Kö pille hit nyommal seggel
 vagy pedig oly hej
 Melly lefle. Jelmeg tisztevel
 imádsággal
 Ragada náhányat kifaraga
 heppie mi nála
 Harmadik Octobris 1723 ban
 Mikor Jese vaggol én legyl hála
 Tamásnak
 Ezen Capitulatio Vlaschei irni
 a Karai Maria keppel emle
 keretie, egy el bujdosott Magyarok
 Ez E. Sa. 44. 6. - 17. et Jec. 2-27.
 et 3. 9.
 An. 16. 117/b

Gyöngyösi Pál *Tuba sanctuarii*
 (Francofurti cis Viadrum, 1736) című
 könyve sárospataki példányának
 hátsó táblája elé helyezett kéziratok
 (Analekta, 16.117/a-b).

Leírás az Analektában
 An. 16. 117/a
 Regen nagy kö valer, köpilla
 Semmire helle;
 Ram talála Tamás, neje lenel
 mire leendő;
 Kö pille, hit nyommal seggel;
 vagy pedig oly hej
 Melly Jese lefle, tisztevel
 imádsággal
 Harmadik Octobris ezer kétfüz h...
 ban háromban
 Mikor vranah, megfentek
 kozma pamatsval.
 Mikor Jese vaggol én, legyen nagy
 hála Tamásnak.
 NB. Ezekért kellett T. Gyöngyösi
 Pál vranb exiliumot peny-
 vedni.
 Jegyzés.

Szombathy János másolata a sorhiányos
 versről, és jegyzése; majd az általa talált, a
 könyvbe helyezett lap, rajta az ugyancsak
 hiányos verssel:

„NB. Ezekért kellett T. Gyöngyösi
 Pál uramnak exiliumot szenvedni.
 Jegyzés. A' túl megírt verseket találtam
 kézírásban Gyöngyösi Pálnak egy
 munkája után. Ugyanezen verseket egy
 kevésse különbözvén találtam másutt.
 De hogy ezen verseket Gyöngyösi Pál
 írta volna, éppen nem bizonyos; maga
 is holtig tagadta. Frankofurtumban
 laktában is, azhol ő megholt 1743-ban.
 Lásd Bod Péter Magyar Athenás p. 97.”



Priapus márvány szobra
a III. század elejéről



Johann Grüninger (1455–1533)
Priapus
Publius Virgilius Maro,
Opera cum quinque vulgatis
commentariis ... nuper
per Sebastianum Brant
superadditis, Argentorati
(Strassburg), Johann
Grüninger, 1502.

S. SÁRDI MARGIT

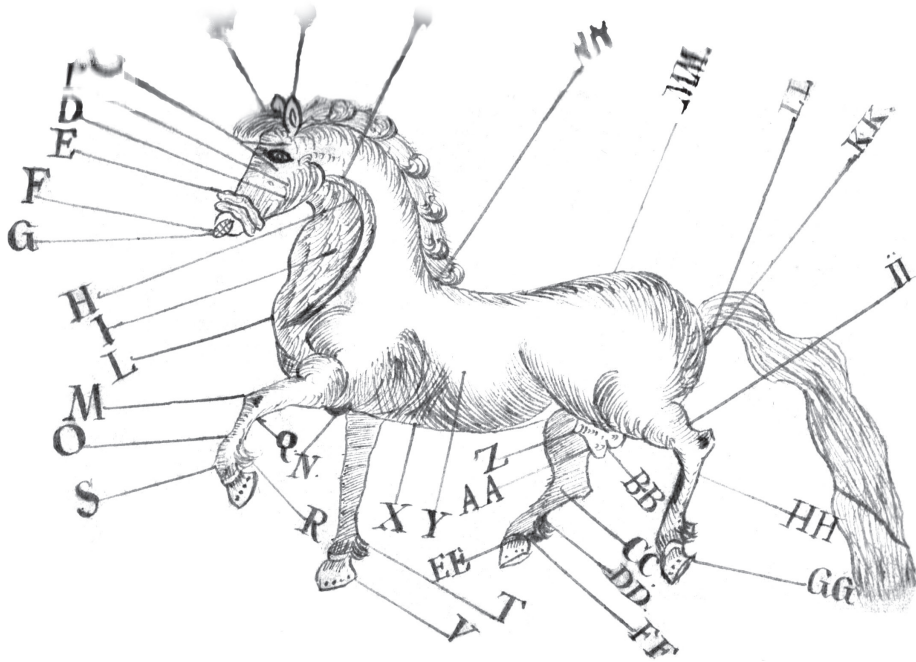
Bűbájok és varázslatok egy XVIII. század végi orvosló kéziratban

Az Attraktor Kiadó a közeljövőben adja ki Intra Hungariam sorozatának következő, tizenhetedik darabját, az *Állatokat és embereket gyógyító fortélyok* című kötetet.¹ A kézirat, amelynek anyagát a kötet tartalmazza, magántulajdonban van, így a kiadás lesz a módja annak, hogy anyagát az olvasók megismerjék.

A kézirat több tekintetben érdekes, sőt szokatlan. Részben igen gazdag gyűjtés (több mint 600 lap, közel 1600 recept), részben igen szépen készült írásmű (szép vonalú, díszes betűkkel írva, a lapok keretezve, számozva, a címek nagyobb betűkkel, középre rendezve), benne még egy állatorvosi ló is fölbukkan, egy szépen rajzolt lófigura, rajta a megvágható erek jelölésével; magyarázatukat a szöveg tartalmazza. Némiképp tudatos gyűjtésre vall, hogy több recept szövegében *némellyek így vagy úgy csinálják* megjegyzéssel a lejegyző megörökített más, eltérő eljárásokat is. A gyűjtött anyag meglepően egynemű; a saját használatra készült kéziratok vegyes anyagával ellentétben a gyógyító receptek és gazdálkodási tanácsok nagy száma mellett elenyésző a más témájú receptek aránya, s azok is inkább a kötet végén, az *Appendix*ben helyezkednek el. A kéziratíró sokszor igen alaposan, részletesen magyaráz, sokkal részletesebben, mint ahogy az ember önmagának ír; szinonimákat használ (pl. „metelni vagy vagdalni”, „amelly füvet sikárlófűnek híznak, s tálmosó fűnek is”), s olykor a hangja is mintha a nyilvánosságot célozná: „Vetésnek idején igyekezzék minden gazdaember, hogy...”, „Minden gazdaember, hogy üszög ne légyen a mezőn termő életében, igyekezzék azon, hogy...”. A könyv szokatlanul szép kivitelét, anyagának gazdagságát és relatív homogenitását talán a közzététel szándékával magyarázhatjuk.

Néhány forrását sikerült meghatározni. Tartalmaz egy részt (mintegy 80 receptet) az ifjabb Heltai Gáspár Regiomontanus-kiadásából (*Cisio, azaz az asztrológiai tudománynak rövid értelemmel való leírása*, Kolozsvár, 1592), amelyet a kiadó megtöltött egy lóorvosló, időjárás és asztrológiai hiedelmeket tartalmazó résszel. A mű 1797–1806 körül is megjelent (Pest, Landerer); a másoló alighanem e

1 *Állatokat és embereket gyógyító fortélyok. 18. század vége*, kiad. S. SÁRDI Margit, Intra Hungariam 17 (Budapest – Máriabesnyő: Magyarságkutató Intézet – Attraktor, 2020).



kiadásból használta föl a 44. részt (*Lovak betegségiről való orvosságok*). Több recept végső soron Melius (Juhász) Péter *Herbárium*ából (Kolozsvár, 1578) származik, de nem közvetlen másolás eredménye. Az összeállító számos más kéziratos forrást is használt, így például Horhy Miklósnak, a két Rákóczi György méhesmesterének művét (*Tractatus de apibus*, Várad, 1636); ennek magyar fordításai kéziratokban terjedtek, nyomtatásban csak 1866-tól jelentek meg a különböző kéziratos változatok. Ezen túl a szöveg szoros és bonyolult rokonságban áll több más, a sorozatban már kiadott orvosló kézirattal, elsősorban a XVIII. századiakkal (a legtöbb egyezés Tseh Márton *Miscellaneájával* és a *Madách–Rimay-kézirattal* mutatható ki, ezek szövege a sorozat 15. és 16. kötetében jelent meg), és több recept származik főúri közegekből, kettő bizonyíthatóan az Erdődyek udvarából.

A kéziratos további érdekessége, hogy az emberorvosló receptekhez képest szokatlanul nagy az állatgyógyító receptek aránya (853/386). Ugyanígy, még a példátlanul gazdag anyaghoz képest is nagy, a százat meghaladja a bájoló imák, ráolvasások, varázscédulák és bűbajos cselekedetek száma. Alkalmaz evangéliumi szövegeket kórságos betegre; némelyik ráolvasás mellett ceruzával ott áll: „Ima”; a 307., 498. sz. receptek pedig címükben is imádságnak nevezik szövegüket. Ember gyógyulásáért való ráolvasást tíz recept tartalmaz; állatért mondanó szöveget tizenegy, de akad növényért szóló is.

Ízelítőül közlünk egy-két rövidebb ráolvasást:

166. Torokfájás

Föld édesanya, én teneked mondom, először annak a torkában erős pörös torok ereszkedik, torok gyékja, béka levelegje, nyak fogja, oszoljon, romoljon benne, meg ne maradhasson erős, pörös torok gyékja, béka levelegje, nyak fogja, disznó szakája, kelevénye oszoljon, romoljon Istennek hatalmából, Bódog Anya parancsolatjából. Amen.

267. Kőessökre olvasni

Ti gonosz felyhők, gonosz homályok, én tinéktek parancsolok az Úr Jézus Krisztusnak hatalmasságával, hogy a mi határunkba ne jöjjetek, mert a mi határunkban olly bor, búza terem, mint az Úr Jézusnak szent teste, vére, hanem menjete hegyekre, köveket reszegessetek, Istennek mondom tízparancsolatjával, Szentháromság hatalmasságával. Amen.

Számos varázsszövegű írást, cédulát ajánl gyógyításra, öt emberért, tizenkettő állatért íródott. Sokuk a veszettség ellen véd:

870. Dühössége ellen kutyáknak és marháknak

+ Kiron + Kirion + kapa + kapon + kapaton + In + Nomine + Patris + et + Filii + et + Spiritus + Sancti. + Amen +

Ezeket egy hosszú papiroson úgy kell írni, hogy egy sorba kiteljék a papiroson, egy-egy kutyával kenyérbe[n] megétetni. Másféle marhának is használ. Probatum.

1126. Dühösség ellen

Amelly első kenyeret téznek a kemencében, azon kenyérnek felső héjjára írd ezen szókat:

+ Kyre + Kyrei + Catta + Catena + fera + fera + Sterack + Stereck + Ave + Maria + , és add megenni.

Sok recept célozza a gyógyítást bájoló cselekedetekkel (12), sok pedig a baj megelőzését szolgálja ugyanígy (40). A fegyverrel való bánásra is több bűvös eljárást ajánl (4). Olykor szűzleány fonalát vagy vizeletét kívánja meg a recept, máskor egyes tárgyakat kell a ló sörényébe-farkába befonni attól függően, a baj a ló elején vagy hátulján van.

Akadnak hasonlóságon alapuló gyógymódjai: gyomorfájásra farkasgyomor, kígyó ellen kígyóhagyma, sárgaság ellen sárga kakas, farkasfene ellen farkashús,

torokgyík ellen sárga gyík, torokfájásra farkasgége, tüdőbetegség ellen farkas-tüdő. Többször megkülönbözteti a gyógyító anyagot a betegek neme szerint, és férfinak hím, asszonynak nőstény állatból ír elő orvosságot (11). Még állat esetében is előfordul a nemek ilyen megkülönböztetése: „Herélt lónak vagy ménlónak kakas-, kanca lónak tyúkzúzából” .

Az alapvető emberi vágyakat kifejező bűbajos cselekedetek a Mattioli családból származó kéziratokban kezdettől gazdagon voltak képviselve; a kézről kézre adott receptek itt különösen megszorodtak. Hat recept ajánl eszközt lakatnyitásra, fogságból való szabadulásra; öt a bátorság növelésére, a győzhetetlenségre; kilenc a fegyverforgatás sikerére; három receptben sok tanács a láthatatlanságra, ugyanennyi a szeretet kiváltására. Hat recept szól a megbabonázás kivédéséről, négy a mindent megtudás lehetőségéről. Vannak receptjei tűz és jégeső ellen, kincskeresésre, pénzlelésre, játékban való nyeresre, sőt a törvényben való sikeres szereplésre is.

E bájoló cselekedetek, cédulák és ráolvasások bizonyára az irodalom- és folklórtudomány művelőinek is érdekességet fognak jelenteni. Kedvcsinálóul lásunk végül néhány érdekes eljárást:

136. Fogságrúl

A fias бүдös babuknak fészkeben találsz egy kövecskét, azt hordozd nálad, minden rabságból kiszabadúlsz.

793. Hogy meg ne lássanak

Keress hollófészket: ha fiai vannak, akassz fel egyet, ha három leszen; ha több lesz, akassz fel kettőt a fészke eleibe erős madzaggal. A holló szégyenli, hogy ott függ, elmegy a tengerre, kilenced nap múlva visszajő, hoz egy követ, melyet a szájában tész, hogy ne lássák. Azután odamenvén kilenced napra, jól megjegyvezvén a fát és a holló fiának felakasztását, mert nem találja meg az ember; fel kell menni, le kell hozni a hollófiat, s keresni a szájában a követ. A nyelve alatt kell hordozni, senki sem lát. Probatissimum.

Item egérfészket keress, amelyben kilenc egérfiú volna, égesd meg mind, törd össze, hints[d] akárki eleibe, nem fogja látni, akármit elvihetsz.

Item a hollónak bal lábát és a szívét száraszd meg, igyál egy keveset borba[n] vagy vízbe[n], huszonnégy óráig senki sem fog látni.

Item keress бүдösbankafészket, és abban a fészekben keress; követ találsz benne, hordozd nálad, nem látnak.

Végül még a szeretet elnyerésére is van módszere:

929. Hogy minden embertől szerettedél

Írd ezen szókat [cédulára], és hordozd a nyakadon:

anaso, anoso, obatecus An, Apam, Efrat Eve.

Item a denevérnek vérével naptámadat előtt kenjed magadat: valakinek a kezdet nyújtod, mindenik fog szeretni.

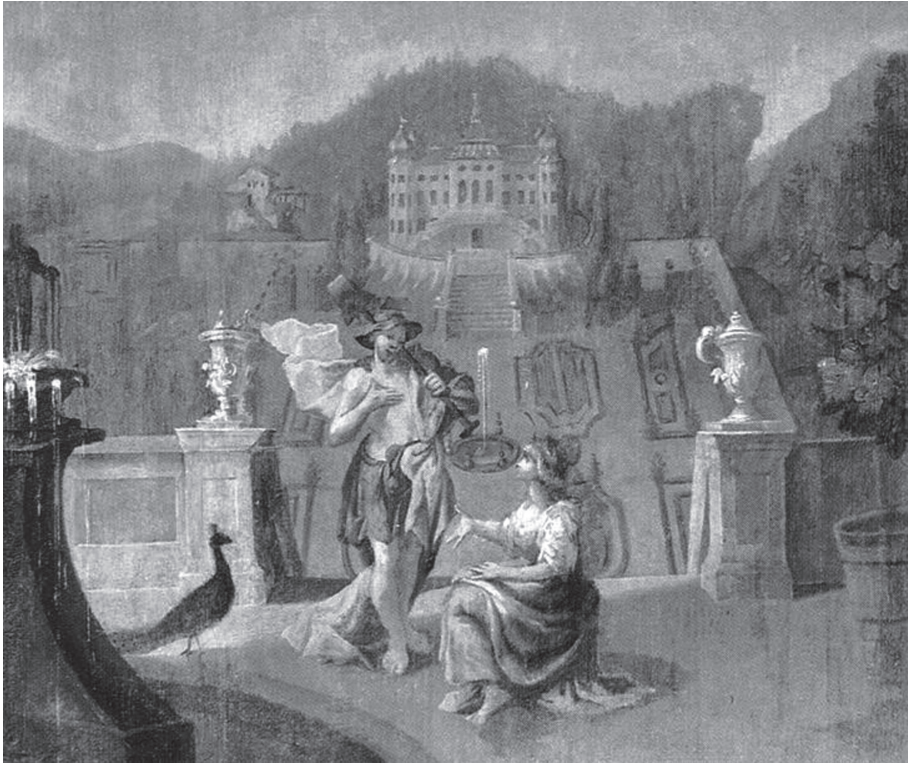
Barkóczy Ferenc püspök Fuorcontrasti kastélyának ábrázolása korabeli verses forrásokban

Barkóczy Ferenc (1710–1765) 1745-ben lett Eger püspöke. Ő volt az első, igazán mecénás szerepre vállalkozó főpap Egerben, aki a költőket, művészeket és a könyvkiadást is támogatta. Nyomdát rendeztetett be, ahol számos magyar nyelvű művet adtak ki. Építkezései átformálták a város arculatát, újításokat vezetett be a papképzésben is. A római Collegium Germanicum et Hungaricum növendékeként nagy hatással volt rá a Rómában megismert kultúra és művészet. Hazatérve olasz művészeket foglalkoztatott, itáliai szerzők munkáinak magyar nyelvű kiadását támogatta.¹

A Róma környéki nyaralóvillák mintájára építette fel Fuorcontrasti (szó szerint: 'viszályoktól távoli') névre keresztelt kastélyát a felsőtárkányi dombok között. Az épületet ma már csak festményekről ismerjük.² Létezéséről a legko-

* Készült a Lendület Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 kutatócsoport keretében.

- 1 Vincenzo Luigi GOTTI, *Az igaz útnak meg-választása a különböző vallású keresztények között [...] Clericus János ellen*, ford. [a] Szent Ferentz [...] Magyar Provinciának egy leg-kisebb tagja (Eger: Royer Ferenc Antal betűivel, 1757); Giuseppe PROLA, *Örök élet napja, a boldog-halál órája* (Eger: Royer Ferenc Antal betűivel, 1757). Esztergomi érsekként a következő olasz művek kiadását támogatta: Alexander DIOTALLEVI, *Az igaz penitenzia-tartó bűnösnek eleven példája, melyet a' penitenzia-tartó Dávid királynak példája', és ötvenedik z'oltárszerént [...] bűnösnek hasznára olasz nyelven elé-adott [...] magyarra fordíta Molnár János* (Nagyszombat: Akad. Colleg. betűivel, 1763); Andreas Fridericus SCHUPANZIG, *De charitate christiana, prout fertur in proximum tractatus moralis; ex italico sermone in latinum versus ab Andreas Fridericus Schupanzigh (Strigonii: typis Francisci Antonii Royer, 1763). Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban megtalálható továbbá a *Della regolata divozion de' Cristiani* című Muratori-mű magyar fordításának kézirata a Barkóczy-dokumentumok környezetében. Jelzete: Batthyány-gyűjtemény, Hist. VI. c.*
- 2 Az épületnek két korabeli ábrázolása ismert. Az egyik Barkóczy egész alakos ülő képmása, amelynek háttérben a belső drapéria mögött feltűnik a Fuorcontrasti. Őrzési helye: Eger, Dobó István Vármúzeum. Illusztrációként közli: SUGÁR István, *Az egri püspökök története* (Budapest: Szent István Társulat, 1984), 414; BARCSAY-AMANT Zoltán, *Eger vár és város ábrázolásai* (Eger: Szent János Nyomda, 1938), 2:138. A másik festmény a „Noli me tangere” jelenet színtereként a barokk kastélyt ábrázolja. Az egri irlalmasrendi kolostor refektóriumának táblaképe volt, ma szintén a Dobó István Vármúzeum őrzi Egerben. Fényképét közli: *Heves megye műemlékei*, szerk. DERCSÉNYI Dezső és VOIT Pál (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978), 1:151. Mindkét alkotás Huetter János Lukács egri irlalmasrendi szerzetes munkája. –



Lukas HUETTER (?–1760): *Noli me tangere* (1753)
Olaj, fa, 41×39,5 cm, Eger, Megyei Kórház (egykor Irgalmas rendház)
A kép háttérében a Fuorcontrasti kastély látható

rábbi levéltári adatot Szmrecsányi Miklós közli: az egri szervita atyák *historia domus*ában szerepel, hogy 1747. májusban a páter a püspök üdvözlésére ment, aki a csodaszép Fuorcontrasti kastélyában időzött.³ Egyéb gazdasági feljegyzések is alátámasztják, hogy az épület már 1747-re kész lett.

Miután Barkóczy sztergomi érsekké nevezték ki, utóda, Eszterházy Károly nem használta a kastélyt, amely így lassan az enyészeté lett, és építőköveit a város más épületeihez használták fel. A szakirodalom egyfelől nem állította szembe egymással Eszterházy és Barkóczy személyiségét, a Fuorcontrasti lassú lebontását nem rombolásként értelmezte.⁴ Másfelől olyan feljegyzések kerültek

A Fuorcontrasti neve több fennmaradt úrmutató és kehely bevésett felírásán szerepel, ezek a kastély házi kápolnájának felszereléséhez tartozhattak.

3 SZMRECSÁNYI Miklós, *Eger művészetéről: Tanulmányok és jegyzetek a hazai barokk történetéhez* (Budapest: Stephaneum Nyomda, 1937), 67.

4 *Heves megye műemlékei*, 1:739.

elő, amelyek arról adnak számot, hogy Eszterházy már beiktatása után néhány héttel szabályszerűen elrendelte a kastély lebontását és anyagának elhordását.⁵

Barkóczy és Eszterházy látszólag különböző elképzelései az építkezésekről, az egyházmegye irányításáról inkább eltérő személyiségükből fakadnak. Mindketten hozzájárultak a XVIII. századi Eger városképének megújításához, azonban Barkóczy többet áldozott a pompára, mint utódja: külföldi építőmestereket hívatott, s a kertek kialakítására is volt gondja. A Fuorcontrasti nyaralókastély volt Barkóczy egyik legizgalmasabb építkezése. Azokat az alkalmakat, amikor kihajtatott a városból nyaralójába, vagy egyházmegyéjének városait látogatta meg, a szakirodalom is bemutatta:

Ha a püspök a városból nyaralójába kihajtat, vagy rezidenciájába visszatér, az összes templomok harangjai szólnak, mozsarak durrognak, testőrei előtt kürtösök lovagolnak, egész kísérete szemkápráztató. Egyházlátogatási körútjaira magával viszi díszes sátorait, amelyeket a hintók után sorakozó szekerek szállítottak.⁶

A Fuorcontrasti terveiről, építéséről, berendezéséről a legrészletesebben levéltári források alapján tájékozódhatunk. Az egri gazdasági levéltár Barkóczy püspöksége idejéből kevésbé gazdag forrásanyagot őriz, így nem sok információ került elő a nyaraló építésének előkészületeiről.

Sugár István közölte a kastély 1761. július 19-én felvett inventáriumát, eredeti latin nyelven közreadva annak szövegét.⁷ Barkóczy egri püspökként töltött utolsó napjaiban készítette el ezt a jegyzéket Eger város jegyzőjével, Joannes Nep. Ulrichhal. Az inventárium részletes lajstroma alapján könnyen elképzelhető a hajdani fényes palota, amelynek földszinti és első emeleti termei szolgálták a reprezentációt, a második emeleti szobákban kapott helyet a hálószoba, az ebédlőterem és a toronyszobák. Sugár forrásközlése nyomán B. Illés Virág részletesen bemutatta a kastély berendezési tárgyait, helyiségről helyiségre, ahogy az az inventáriumban szerepel.⁸ Az épülethez tartozott kert, tó, szökőkút, volt benne kápolna orgonával és különböző más hangszerekkel.

Barkóczy számos hivatalos levelet keltezett a Fuorcontrastiból, tehát nemcsak pihenés vagy ünnepségek tartásának céljából látogatta kedvenc nyaralóját, hanem az év egyes időszakaiban – legfőképpen nyáron – ide helyezte székhelyét, innen intézte az egyházmegye hivatalos ügyeit is. Itt látta vendégül híveit, például Paolo Bernardo Giordani római ágenst, aki 1758. január

5 SUGÁR István, „Gróf Barkóczy Ferenc egri püspök Felsőtárkányban épített Fuorcontrasti kastélya s annak 1761. július 17-i átadása”, *Művészettörténeti Értesítő* 45, 1–2. sz. (1996): 114.

6 *Heves megye műemlékei*, 1:150.

7 SUGÁR, „Gróf Barkóczy Ferenc egri püspök...”.

8 B. ILLÉS Virág, „A Fuorcontrasti kastély az 1761. évi inventárium tükrében”, *Archivum: A Heves Megyei Levéltár közleményei* 17 (2005): 57–77.

7-én írott levélben sajnálkozását fejezi ki, hogy a hideg idő nem teszi neki lehetővé, hogy elmenjen a püspök Fuorcontrasti kastélyába. Legutóbb, amikor Kalocsán volt, meg akarta látogatni a tárkányi nyaralópalotát, de akkor Morvaországba kellett sietnie, majd ezután visszatért Itáliába. Reméli, hogy a következő években sikerül eljutnia Magyarországra, és találkozhat jó barátai-val, jótevőivel, akik ott élnek.⁹

Egykorú leírások adnak képet a hajdan ott folyó fényes életről. Elsőként Szmrecsányi Miklós ismertette a Fuorcontrastiban zajló ünnepek közül néhányat. Gyakran Barkóczynál időzött két nővére, Klára és Zsuzsanna, férjeikkel, Szirmay Tamás Sáros vármegyei főispánnal és Széchényi Antal tábornokkal, valamint fiútestvérei, Imre és János a családtagjaikkal. Fennmaradt egy nagyszabású kirándulás programja is, amelyben szabályozták a fogatok és résztvevők rendjét.¹⁰ A menetben ott voltak Barkóczy kanonokjai, valamint az udvartartás: zenészek, szakácsok, cukrászok.

Az egykori Fuorcontrastiban zajló fényes életről számos további forrás tanúskodik. Gorove László 1828-ban megjelent *Eger városának történetei* című munkájában Barkóczy egri püspökségéről is értekezik, kiemelve építkezéseit. Nem feledkezik meg a püspök a tárkányi dombok között épült Fuorcontrasti nyaralókastélyáról sem, ahol az idézett forrás leírása alapján szünnapjain mulatott.¹¹

A minoriták historia domusának bejegyzései szerint 1757-ben kétszer, november 13-án és 27-én tartottak operaelőadást a felsőtárkányi Fuorcontrasti

9 „[...] mi spiace che la rigida stagione non li permetterà forse d'andare nel suo delizioso palazzo di Fuor Contrasti, dove più presto si sarebbe rimessa. Io dell'amenità di quel sito n'ho inteso molto di scorrere e celebrato quanto fu coste l'anno '52. E mi volevo prendere la libertà di venire a goderlo quando ero in Colozza, ma chiamato dal Cardinale di Treyer in Moravia, e dovendo ritornare presto in Italia, ebbi il dispiacere di non poter contentare questo mio desiderio. Spero però di venirne capo a Dio piacendo, tra qualche anno, mentre non potrà mai immaginarsi Eccellenza Vostra qual sia la mia brama di rivedere Ungheria, e li buoni Protettori ed amici miei, che vi soggiornano.” Eger, Főegyházmegyei Levéltár, AEV Acta extraneorum. Miscellanea, 2380/10.

10 SZMRECSÁNYI, *Eger művészetéről...*, 69–70. Az egri Főegyházmegyei Levéltárban, AEV 2572. jelzet alatt található az az irat, amelyre Szmrecsányi jegyzet nélkül hivatkozik. Barkóczy püspök idejében, több mágnás, székesegyházi káptalanbeli részvétele mellett, a felsőtárkányi kis völgyek valamelyikében rendezett nagyszerű úri majális előkészületeit, különösen pedig az indulás rendjét, a személyek elhelyezését, a felállítandó régi magyar „törökös alakú” tábori sátrak, konyhák, kocsiszínok, a 80 hintós lóra vonatkozó udvarmesteri utánajárások jegyzékét és alaprajzokat tartalmazza. A részletekig menő programszerű olvasmány a sátrak alaprajzait és sűrű jegyzeteket tartalmaz, de minden évszámot nélkülöz. Durva papíron, régi kisszerű íven.

11 GOROVE László, *Eger városának történetei* [Eger: 1876], Hasonmás kiadás, bev. NAGY József (Eger: Líceum, 2011), 241–244.

kastély aulájában.¹² Az előadott darab címe *Cyrus, a perzsa király*.¹³ A szereplők között olasz kasztrált énekesek voltak.

1758 augusztusában a Barkóczy nővérek, Klára és Zsuzsanna névnapját ünnepelték Fuorcontrastiban. A minoriták háztörténete leírja, hogy a vendégség alkalmából a kastély fényárban úszott.¹⁴

Sugár István ismertette, hogy a Felsőtárkányban épült nyaralóban gyakran csendült fel a muzsikaszó, amikor a püspök névnapját vagy születésnapját ünnepelte.¹⁵ Barkóczy névnapját minden évben megünnepelhatték, de az Egerben töltött évekből csak egy kéziratot ismerünk, amelyben patrónusa, Xavéri Szent Ferenc napja alkalmából verssel köszönti Kovács Ferenc.¹⁶ Mivel a főbb reprezentációs események helyszínéül Barkóczy a nagy művészi gonddal kivitelezett Fuorcontrastit választotta, az alkalmi művekben is gyakran találkozunk a tárkányi kastély nevével.

Kovács Ferenc is utalást tesz Barkóczy Fuorcontrasti nyaralójára. Az ünnepég azon része, amelyen Kovács részt vett, ezek szerint nem a Fuorcontrastiban zajlott, de ott folytatódott:

12 *Liber inventarii conventus Agriensis Minoritarum* (a továbbiakban: DiarMin), Eger, Főegyházmegyei Levéltár, AEV E. 3345, 254, 256.

13 A darab szerzőjének nevét nem közölte a *historia domus*. Főszereplője a nagy perzsa király, a perzsa birodalom megalapítója, aki különösen Metastasio szöveggönyve (*Ciro riconosciuto*) révén lett kedvelt operahős. A magyarországi Metastasio-recepció többféle kulturális közegben megfigyelhető; világi és egyházi környezetben is találkozunk műveivel. Vö. ZAMBRA Alajos, „Metastasio »poeta cesareo« és a magyarországi iskoladráma a XVIII. század második felében”, *Egyetemes Philologiai Közlöny* 43, 1–5. sz. (1919): 1–71; SÁRKÖZY Péter, „Metastasio a 18. századi iskolai színpadokon”, in *A magyar színjáték honi és európai gyökerei: Tanulmányok Kilián István tiszteletére*, szerk. DEMETER Júlia, 304–314 (Miskolc: Egyetemi Kiadó, 2003); BAGOSI Edit, *Pietro Metastasio színpadi művei Magyarországon: a metasztasioi melodráma hatása a 18–19. századi magyar drámára és színházművészetre* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011). – A *Cyrus*-drámákat illetően nem biztos, hogy minden esetben Metastasio *Ciro riconosciuto* című darabjával van dolgunk, hiszen a pástorból lett király bibliai történeten alapuló archetípusával gyakran találkozunk a drámairodalomban, mint ahogy a *Ciro* 1736-os bécsi bemutatója előtt már 1727-ből Szatmárból van adatunk *Cyrus* témájú előadásról. Az adott időszakban igen népszerű Andreas Friz *Cyrus*-drámája is, amelyet gyakran emlegetnek Metastasio-átdolgozásként, de a korszak határozottan önálló munkának tekintette. Az ő szövege 1752-ben keletkezett, így az ezután színpadra került előadások esetében nem tekinthetjük biztosan Metastasio-recepciónak a bemutatót. Vö. CZIBULA Katalin, „Metastasio szerepe a magyar jezsuita iskolai reprezentációban”, in *Egyház és reprezentáció a régi Magyarországon*, szerk. BÁTHORY Orsolya és KÓNYA Franciska, Pázmány Irodalmi Műhely: Lelkiségtörténeti tanulmányok 12, 79–91 (Budapest: MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2016), 84. A zenetörténeti szakirodalom is említi az előadást, pl. BÁRDOS Kornél, *Eger zenéje 1887–1887* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987).

14 DiarMin, 310, 312.

15 SUGÁR, „Gróf Barkóczy Ferenc egri püspök...”, 415.

16 A kézirat lelőhelye: Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Coll. II. 94. 14; Kovács Ferenc, *Prodromus hymenaeus az az méltóságos [...] Barkoczi Ferenz úrnak [...] mondattatott örven-detes izenet azon nagyságnak [...] készített és tett Kovács Ferenz [...], 1752, [9] p. [Évszám a vers szövegéből.]*

Oda föll vár téged napkeleti kastély,
Kit nem is régenten földrűl fölemeltél,
szem, szév óhajításra elevennyé tettél
Azír kiálts vivát, mert az én Uram él.

A következő strófában a szolgák előkészületeit és a püspök bevonulását írja le:

Ím érkezék az Úr: az szolgák kiáltják,
eddig szárt ajtókat tágoson n[y]ittatják,
mik akadálóznak láb alól elrakják,
Patrónusod napját eők is nagyon várják.

A további versszakokban a szerző hosszú életet, vígságot, minden földi és égi jót kíván, majd az utolsó előtti strófában előkerül a patrónus, Xavéri Szent Ferenc neve is. Az ő életéhez hasonló, kegyes, szent életet kíván Barkóczynak:

Csöndes életed légen Ferencnek párja,
eg[y] mást szerencsének szépen hírül járja
Ferencznek a szévét Xaverinok bírja,
Sok jótéteményét követvén óhajtsa.

Zárásként az ünnepi alkalomhoz és a költemény mondanivalójához illő idézet áll a *Példabeszédek könyvéből*:

Légyen áldott a te forrásad és vigada
a te szerzeted társaságával. Prov. 5. v. 18.

Az *Egri megye, vajon miért sírsz...* kezdetű ének több XVIII–XIX. századi kéziratos énekeskönyvben előfordul. Ma ismert legkorábbi szövegét Bitskey István találta meg az egri minoriták historia domusában.¹⁷ A kézirat megjegyzései alapján kiderül, hogy a szerző Jakabfalvy Román minorita gvárdián, a verset pedig 1761-ben írta, Barkóczy érseki kinevezésének évében. Az énekben Eger városa és az ottani hívek siratják a távozó püspököt. A „tárkányi nimphák” a felsőtárkányi Fuorcontrastiban zajló fényes életre utalnak.¹⁸

17 BITSKEY István, „Barkóczy Ferenc püspököt köszöntő vers 1761-ből”, *Archivum: A Heves Megyei Levéltár közleményei*, 1 (1973): 43–47.

18 DiarMin (lapszámozás nélkül). Közli: BITSKEY, „Barkóczy Ferenc püspököt...”, 43–44.

1. Egri megye vagyon miért sírj
nincs mód benne hogy bánatal bírj.
Énekeket buss verseket könyveiddel írj
Ily herczeget ki tégedet kedvelt így késirj.
- 5 2. Agságokat Egri bölcs musák
bal sorsokat immár sirassák
Zokogjanak bánkódgyanak tárkányi nymphák
hadd mullyanak s ne szóllyanak lantok és hárfphák.
- 10 3. Barkóczy volt Egernek fénye
és választott jeles edénnye
De már el múlt gyászban borult népünk reménye
mert meg toldult s reánk fordult bánat örvénye.
- 15 4. Vagy Esztergom oka mind ennek
jovát tudom bantad Egernek
most már éppen tizen öten hozzád mentenek
kik Egerben mint székekben vígan ültenek.
- 20 5. De nem árthatz Egernek ebben
hogy te vigadsz ezen hertzegben
Eger néki tudgya kiki lészen kedvében
nincsen senki volna *aki* olly kegyelmében.
6. Azért hertzeg hozzád járulunk
hív Egriek néked hodulunk
téged kíván szívünk nyilván térdre borulunk
ne hagy árván kérünk sírván s áldást koldulunk.
- 25 7. Tőlünk noha Esztergomba mégy
de mostoha hozzánk ott se légy
Szeress minket és bennünket magadévá tégy
Sok üdöket esztendőket azért mennyből végy.

1 mért [szótagszám] VII vallyon [!] | 2 VII bánattal nem bírj | 3 VII Bús verseddal írj [!] | 4 VI ki sírj [!] | 5 II-IV, VIII Nagy károk V Nagy karokat [!] VI Árván maradtak [!] VII Nagy házokat [!] | 6 VI sírhassák [!] | 7 III zokogjanak s bánkódgyanak | 8 II-VII mullyanak ne | 10 IV édes | 11 IV bénúlt | 12 III toldult reank VI [hiányzó sor] | 13 II Oka voltál Esztergom VI-VII Nagy | 15 II-IV, VII Már most VIII [hiányzó sor] | 16 VI székedben | 17 V Egerben | 18 IV-V Noha vigadsz | 20 volna senki [értelem, vö. II, VII] III, V Nincsen aki volna senki VI Nintsem [!] aki volna senki | 21 VI járulnak | 22 IV, VIII koldulunk VI koldulnak [!] | 24 VI sírván Áldást 25 II Esztergomba noha tőlünk mégy | 27 VI minket bennünket [!]

A versnek több szövegváltozatát ismerjük, így arra következtethetünk, hogy a gyakori szóbeli használat, illetve másolás során csiszolódott, formálódott. Az egyes változatok leginkább a helyesírásban mutatnak eltéréseket, de az utolsó két versszak több énekeskönyvben felcserélődött.¹⁹ A verset a minorita napló bejegyzése szerint *A szerencse tündér kerekén...* kezdetű ének dallamára énekelték.²⁰ Az eddig feltárt variánsokat időrendben mutatom be, az egyes változatok közötti különbségeket lásd a főszöveg jegyzetében.

+ I. *Az egri minoriták historia domusa* (1761), DiarMin. (lapszámozás nélkül).

7 versszak, Jakabfalvy Román szerzőségének feltüntetésével.

II. *Verseghy-énekeskönyv* (1781), STOLL 343. sz., 49a–b.²¹ *Eger Barkóztitól bútsúzik.*

7 versszak. A vershez kotta is tartozik, szintén Verseghy Ferenc kézírásával.

Ötödik Ének
Eger Barkóztitól bútsúzik

Adagio

Eg ri me gye Erratum est va gyon mi eni szi j.
nia rfmód ben ne hogy trá nat tal bíz j.

Ene katar búj verze kő Köny vei s del iz j
Ally her t Regar, ki rége de tted velt így ki szi j.

Eger

III. *Aranka György gyűjteménye* (1782–1790), STOLL 345. sz., 4a–5b.

7 versszak

- 19 A kéziratos változatok némelyikét Stoll Béla bibliográfiája is jegyzi. Lásd: *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája* (1542–1840), kiad. STOLL Béla (Budapest: Balassi Kiadó, 2002²; a továbbiakban: STOLL + tételeszám).
- 20 E szövegcsalád kritikai kiadása: *Középköltészet 3/B: Közérkölc és egyéni sors*, s. a. r. CSÖRSZ Rumen István és KÜLLŐS Imola, Régi magyar költők tára: XVIII. század 14 (Budapest: Universitas Kiadó, 2015), 143. sz.
- 21 Közli HUBERT Ildikó és SZELESTEI N. László, „Köszöntő versek, színjátékok Barkóczy Ferenc tiszteletére”, in *Album amicorum Szőrényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, 519–531 (Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007), http://www.iti.mta.hu/Szorenyi60/Hubert_Szelestei.pdf (letöltés: 2019. 12. 14.), a versidézet: 521.

- IV. *Fejérvári Károly versgyűjteménye* (1785–1790), STOLL 364. sz., 66b.
7 versszak
- V. *Jankovich Miklós, Magyar énekek új gyűjteménye* (1800), STOLL 553. sz., 24a–b.
7 versszak, a strófák nyolc sorra tördelve. A 6. és a 7. strófa felcserélődött.
- VI. *Egri énekeskönyv* (1806), (jelenleg lappang). STOLL 1175. sz. *Búcsúzó versek*.
7 versszak, viszonylag sok eltéréssel és íráshibával. A forrást és néhány szövegét csak Mészáros György közléséből ismerjük,²² utolsó ismert lelőhelye a kerecsendi plébánia volt.
- VII. *Jankovich Miklós: Nemzeti Dalok Gyűjteménye* (XIX. század eleje), STOLL 531. sz., IV. 4a–4b.
7 versszak. A versszakok hatsorosak.
- VIII. *Egyleveles kézirat* (évszám nélkül). OSZK Quart. Hung. 516.
7 versszak. A 6. és 7. strófa felcserélődött.

Egy másik közköltési szöveg is kapcsolatba hozható a Fuorcontrasti kastéllyal. Egyelőre csak egy forrásból, a *Kelecsényi-énekeskönyvből* (1723–1765) ismerjük az 1761-ben írt, Barkóczyt már mint esztergomi érseket Egerből búcsúztató verset, amely Barkóczy távozásával a tárkányi kastély pusztulását is megsiratja.²³ A költemény azt beszéli el, hogy az utód, Eszterházy Károly valóban elhordatta az épületet:

1. For contrasti nem tűrhetem, hogy meg ne sirassalak
Regi voltodat tekintem, vagyon okom szánnyalak
Hova lett régi szépséged, hol a' te ékességed
El pusztultal, meg fosztattal, oda van dücsösséged
- 5 2. Sirathatod te is ugyan régi kegyes Uradat
Az ki higyed te miattad nem kevés pénzt ki adot
El felejtván minden buját, hogy ha benned lakhatott.
Mingyart jobb izóven evet és jobbanis alhatott.
- 10 3. Mostani Urad nem szeret, az mint látom meg vetet
Spalléridat, márvanyidat, s mindent egerben vitet
egy féllért is tudom bizony, nem fogh read költeni
azt akarna minden pénzét ladajában tehetni.

22 Mészáros György, „Kéziratos verses-énekeskönyv Egerből. Kelt: 1806”, *Hevesi Szemle* 3, 2. sz. (1975): 39–42.

23 STOLL 184. sz., MTA KIK Kézirattár, RUI 4r 60, 87b–88a.

4. Tudom forcontrasti erdő bankodol volt Uradért
 az ki sok tarkanijakat meg csapatot kedvedért
 15 hanzszor mentet meg az tűztűl s' annak veszedelmétűl
 senki sem mert egy fat vágni, félt kemény büntetéstűl.
5. Nem fognak most kémélleni, többször fognak már vágni
 Egerben fognak vitettni, ott öll számra ell adni:
 20 azzal vigasztald magadat semmi sincsen allandó
 valamint az te zöldséged úgy mi éltűnk mulandó.
6. Tik szegény nazarenusok²⁴ most leg jobban érzétek
 régi volt jó Uratoktűl, mennyi jót nem vettettek
 attűl tartok mostanitűl oly valaszt nenyerjétek
 hogy mely uton ki gyűttetek, azon vissza mennyetek.
- 25 7. Miolta el ment Uratok nem föstölög konyhatok
 Csak el hiszem, hogy tik mostan igen sokat koplaltok
 Mas tanacsot nem adhatok, magatok is tudgyatok
 Vagner Urhoz,²⁵ Vak Christinahoz²⁶ magatokat tartsatok.
8. Fris patakok nem hijában olly nagyon zúgtatok
 30 Forcontrasti veszedelmét már előre tudtátok
 Ekes kertek ti zöld völdgyek gyászban most borullyatok
 Barkoczy Ferenczet többé tik föl nem talállyatok.

A Furorcontrasti kastélyról nem maradt fenn egyetlen összefüggő leírás, amely alapján el tudnánk képzelni az egykori nyaraló palotában zajló fényűző életet. A tanulmányban ismertetett forrásokból azonban teljesebb képet kaphatunk Barkóczy villájáról, s egyűttal a Rómában tanult, művészetek iránt fogékony püspök személyiségét és érdeklődését is jól példázzák.

24 Barkóczy 1756-ban Felsőtárkányban letelepítette a nazarénusokat, és kolostort emelt nekik, ahova ő maga is gyakran visszavonult imádkozni. Fennmaradt levelezése nazarénus szerzetesekkel, a rend magyarországi letelepítéséről: PLtar AEV 1481. 2r. Az egyik levél (In Valle Auxilii die 22. Augusti 1762.) Barkóczy utódja, Eszterházy Károly látogatását írja le a rend kolostorában, s a nazarénusok Barkóczy püspöksége utáni helyzetét is taglalja. Néhány információ megegyezik a versben foglaltakkal.

25 Vágner János, Eszterházy Károly kanonokja. Ő építette Giovanni Battista Carlonéval a Vágner-házat, amely Egerben, a mai Kossuth utca 61. szám alatt található.

26 Nem azonosított személy.

A „Nyájas Múzsza” és az „Oroszlány”

Parragh Vince 1803. augusztus 3-án kelt levelében¹ így számolt be Nagy János szanyi plébános haláláról:

Innumeris occupatus curis oeconomicalibus in celeritudine novum et triste audeo significare nuncium 2^a huius hora 6^a vespertiva Ioannes Nagy parochus Szanyiensis post longam et gravem totam clausit oculos. Paratissimus ad mortem unice solatium maius ei attulit, quod Fenglerium zelotum episcopum mox inteuri possit et Salvatore pro ea gratia, qua Ioannem Nagy ex teneritudine conscientiae pro canonia commendaverit et septimo loco candidaverit.²

A veszprémi püspöknek³ szóló értesítésben csak a Győr egyházmegyei paptárs haláláról olvashatunk, arról szót sem ejt a vaszari plébános, hogy Nagy János – bizonyos verseinek kapcsán keletkezett polémia okán is – korának ismert költője volt. Végrendeleteinek⁴ tanúsága szerint ezt Nagy János sem tartotta fontosnak, még a hagyatékában maradt könyveit (köztük saját munkáinak példányait is) elárverezték.⁵

1 Veszprémi Érseki Levéltár, Testamentaria. I. 3. a. 17.

2 Parragh e levélben püspöke támogatásáért is folyamodott, hogy elnyerhesse a szanyi plébániát.

3 A veszprémi püspök, Zsolnai Dávid jól ismerte Nagy Jánost. Ő volt a *Nyájas Múzsza* mecénása is.

4 Első, 1799. március 21-én kelt testamentumában javainak felosztása mellett kétszáz szentmisét rendelt lelki üdvéért. Négy év múlva, 1803. július 22-én – már halálos ágyán – „mivel bádjatt kezemmel már nem írhatok”, csak „bágyott subscriptio”-jával láthatta el eredeti végrendeletének kiegészítését, melyben gondozóira és cselédségére testált kisebb-nagyobb összegeket. Győri Egyházmegyei Levéltár, Püspöki Levéltár, Testamentaria, 560.

5 Az árverés során megvásárolt könyvek között szerepel a teológiai munkákon túl: „Jung északái, Rajnis Kalauz, Vers Koszoru, Magyar Könyvház, Paraszti Majorság” [Baróti Szabó Dávid 1786-ban megjelent kötete, illetve Molnár János folyóirata és Baróti Szabó Vanierfordítása], s a *Nyájas Múzsza* több példánya, a meg nem vettek listáján pedig Révai Miklós öt kötete, „Rabner gunyoló versek”, és az „Eufemia vallás győzedelme” [Naláczi József 1783-ban megjelent regényfordítása] egy-egy példánya. Győri Egyházmegyei Levéltár, Püspöki Levéltár, Testamentaria, 560.

Pedig a szanyi plébános⁶ haláláig csupán egy évtized telt el 1790, Nagy János irodalmilag legtermékenyebb éve óta, amikor öt munkája is megjelent. Ekkor került ki a győri Streibig József nyomdájából az *Udvari Kátó*, a *József Egyiptus vitze királya*, illetve az *Egy köz jót szerető hazafinak currense vagy is futó levele t. n. Wesprim vármegyei státusokhoz*. Az *Udvari Kátó* – hasonlóan Nagy első nyomtatásban megjelent munkájához⁷ – egy „kortárs” prózai mű, Faludi Ferenc Gracián-fordításának, az *Udvari embernek*⁸ versbe szedett változata. Nagy az alábbi okokból szedte versbe a maximákat:

Első: hogy magamat mulatnám vers-faragással,
Más: hogy nyelvünket több betsültre vigyem.
Harmadik: hogy versbe foglalt intéseit elménc
Könnyebben fogná meg, s ne felejtse eszünk.⁹

Ehhez hasonló szándékkal, minthogy „a magyar Komédiáknál nints egy jobb eszköz nyelvünk gyarapítására és a jó ízlésnek kiterjesztésére”,¹⁰ írta meg és adta ki Nagy János a bibliai történeten alapuló, de a korabeli iskoladramák szintjét meghaladó, három „végezésből” álló drámáját *József Egyiptus vitze királya* címmel. Szintén Streibig József nyomdájából kikerült, 12 négy soros strófából álló politikai verse, a *Currens* ugyanakkor csupán „egy jó tollú író ügyes kortesverse”.¹¹

1790 elején, az *Udvari Kátó*val egy időben került ki a sajtó alól Nagy János főműve, a *Nyájas Múzsza*. Az első „bé-mutató versek”-ben a szerző a mű mecénásához, Zsolnai Dávidhoz így szól:

- 6 Nagy János a jezsuita rend feloszlatása után a győri székesegyház karkáplánjaként szolgált, majd 1778-tól volt a rábaközi nagyközség plébánosa. Nagy János életrajzát Kerényi Olaf dolgozta fel. KERÉNYI Olaf, *A magyar irodalmi népiesség úttörői I. (Nagy János, szanyi plébános élete és irodalmi munkássága)*. Pannonhalmi Füzetek 23 (Pannonhalma: 1939).
- 7 Az 1786-ban megjelent *Méhi gazdaság, amellyet Ovidius rendihez alkalmaztatott magyar versekben foglalt Nagy János győri megyének egyházi rendben lévő személye és Rába-közben Szany helységnek plébánusa* – mind szerkezetében, mind gondolatmenetében – Pálfi Lőrinc *Erdélyi méhecske* (Kolozsvár: 1762) című munkáját idézi. Nagy János két korábbi magyar nyelvű iskoladramáját (*Juventus duo Tybisci accolae ad fidem orthodoxam recens conservi*, illetve *Saul*) csak az egri jezsuiták *Historia Domusának* bejegyzéseiből ismerjük: *Historia Domus Agriensis* S. J. 1763.
- 8 FALUDI Ferenc, *Bölcs és figyelmes udvari ember*, Irta spanyol nyelven GRACIÁN Boldizsár, Fordította németből FALUDI Ferenc I–III. (Nagyszombat és Pozsony: 1750–1771) A fordításról újabban pl. BORÁROS-BAKUCZ Dóra, „Baltasar Gracián és Faludi Ferenc”, in *Határok a spanyol nyelvű irodalmakban: Lazarillo – Fialat hispanisták tanulmányai*, szerk. MENCZEL Gabriella és VÉGH Dániel, 19–28 (Budapest: Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2007).
- 9 *Udvari Kátó, vagy is Grázián Boldizsárnak Faludi Ferencz által fordított CCC makszimái. Mellyeket alagyás versekbe foglalt...* (Győr: 1790), 14.
- 10 *Mindenes Gyűjtemény* 2, 10. sz. (1790); idézi: KERÉNYI, *A magyar irodalmi...*, 69.
- 11 BALLAGI Géza, *A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig* (Budapest: 1888), 287.

Ha kérded mit tudok?
Tudok énekelni,
Pásztor sípot fújok,
'S mikor meg kell lenni,
Sok rossz erköltsöket
Ki tudok füttyölni,
'S az Érdemeseket
Ditsérni, betsülni.

Tudok nyájaskodni,
És házasicani.
Búbokkal bajlódni,
Tántzra tanítani;
Az Új Polgárokkal
Tudok keseregni,
'S tiszta Vénusokkal
Tisztán enyelegni. 's a' t.

A' nemes magyar nemhez intézett, második „bé-mutató versek”-ben – az előzőeket részletezve – a kötet tartalomjegyzékét is megverselte:

Több Pásztor-Éneknek
A' magyarázatját
Revai' könyvének
Köszönöm; magzatját
Más külömbb ruhában
Versem' öltöztette,
'S mint szép lányt, új búbban
Előtökbe tette.

Rabner' Szatirái
Követik ezeket,
Mind az ő tsirái,
El hagyván többeket,
A' mellyek könyvében
Nem igen tetszettek,
És azért e' könyvben
Verst nem érdemlettek.

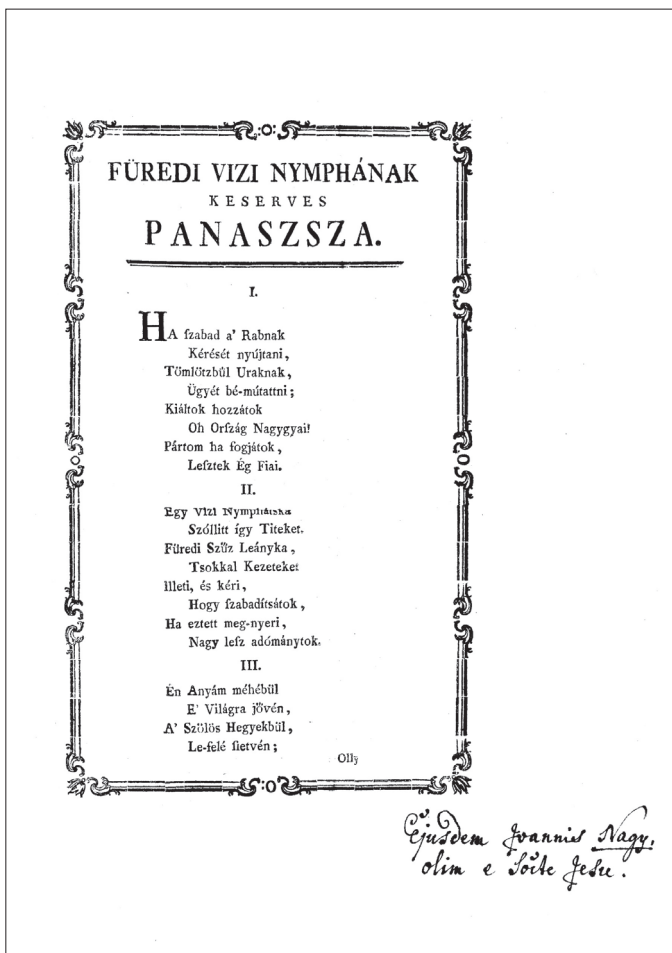
A' többi Énekeim,
Mellyek következnek,
Saját szüleményim,
De tám meg köveznek
Sok Dámák, 's Leányok
Hogy őket gúnyolom,
'S mérges Oroszlányok
Lesznek, hogy tsúfolom?

A kötet valóban „Révai magyarázata” – pontosabban a Révai által fordított Batteux-értekezéshez példaként felhozott szövegek¹² –, illetve a szintén Révai által magyarra átültetett Gessner-idillek¹³ alapján írt *Pásztor énekekkel* indul.¹⁴

12 FALUDI Ferentz', *költeményes maradványi* (Győr: Strajbig József, 1786), 127–238; JENEI Ferenc, „Irodalmi élet Győrött a 18. század végén”, in *Irodalomtörténeti dolgozatok Császár Elemér 60. születésnapjára*, szerk. GÁLOS Rezső, 117–135 (Budapest: 1934), 134.

13 FALUDI, *költeményes maradványi*.

14 Nagy János „fordításáról” Ráday Gedeon 1792. március 30-án azt írta, hogy „Én Pesten jó uram számára Gesznert már megvettem, mely Kazinczy uram által igen jó és eleven prózában van magyarra fordítva. Én erről a német autorról azt tartom, hogy ámbár még a több görög és deák vers nemekbe a régieket el nem értük, de az ecclogákban való kedvességre és



Ezt követi a *Gúnyoló versek. Rabner után* tizenöt Rabner szatíra fordítása, kiegészítve azok egy saját szerzeményű *Toldalékkal: Egy Gatyá-Tó nevezetű Halas-Tórol, a' melly azért neveztetik így, mert a' Gatyának formáját viseli.*

A *Gúnyoló 's más víg énekek* című harmadik nagy egységben Nagy János 19 saját szerzésű gúnyversét adta közre. A kötetet záró három vers, *A' mostani magyar írókhoz 's kivált poétáknak társaságihoz, A' füredi vizi nimfának keserves*

nyájasságra vala nézve Geszner mind Theophrastust, mind Vergiliust felülhaladja, némely eclogáit a szányi plébános is igen szépen fordította versekbe.” ABAFI Lajos, „Idősb gróf Ráday Gedeon és Édes Gergely”, *Figyelő* 5 (1878): 346–368, 357. Édes Gergelyhez 1792. május 10-én írt levelében is elismerően nyilatkozott: „Szabó János [...], szányi plébános versei. N. B. itten a Gesznerből fordított két idyllum: úgy mint a 3-ik és 4-ik igen jól van fordítva; a 6-ik pedig a 7-ik és a 8-ik Theokritusból való fordítás; hanem az első és második originálisok. Az első céloz a redukált Paulinusokra; úgy a tihanyi és szentmártoni apátúr urakra.” Uo., 360.

panasza, illetve *Az öröm, és szomorúság váltják egymást*, korábban már külön, alkalmi kisnyomtatványként is megjelentek.¹⁵

Nagy János kötetére – ahogy erre az 1790-ben megjelent ötödik munkájában¹⁶ is utal – hamar felfigyeltek kortársai:

Olvasták ezt több Bölts Urak,
És szentebbek náladnál,
Sok rendbéli Hazafiak,
Kikkel te is tarthatnál!
Olvas'd azon Itiletet
Mellyet Buda tett róla,
'S ha irigyled, hogy Könyvemet
Meg ditsirte, tégy róla!

Buda ítélete – vagyis Tertina Mihálynak az *Ephemerides Budenses*ben megjelent kritikája¹⁷ – szerint Nagy János költeményei kellemesek, minden idegenszerűségtől mentesek, gyönyörködve tanítanak, stílusuk tiszta, magyaros. A kötetet egyenesen az anyanyelvi kultúra populáris terjesztésének mintájaként említi.¹⁸ Ráday Gedeon szintén kiváló fordítónak tartotta Nagyot.¹⁹ Révai pedig – már korábbi ismeretségük okán is – a *Nyájás Múzsza* szerzőjét egyenesen a felállítandó Akadémia tiszteleti tagjának ajánlotta.²⁰ Nagy János sem gondolhatta a kötet összeállításakor, hogy amint azt a második „bé-mutató versek”-ben írta, „Saját

- 15 KERÉNYI, *A magyar irodalmi...*, 66. A „Füredi vizi nymphának keserves panasza” hely-, év- és kiadó feltüntetése nélküli nyomata a Pannonhalmi Bencés Főkönyvtár gyűjteményében, 10aF. 141. szám alatt megtalálható.
- 16 *Az Oroszlány és a' Nyájás Múzsza* (Bécs: 1790).
- 17 *Ephemerides Politico et Litterariae pro Regis et Provincialis Sacrae Coronae Hungariae*, 1790. július 10., 301–302.
- 18 KÓKAY György, „Egy latin nyelvű újság a nemesi mozgalom és a felvilágosodás szolgálatában: az *Ephemerides Budenses* (1790–1793)” in *A magyar sajtó története I: 1705–1848*, főszerk. SZABOLCSI Miklós, 158–161 (Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézete – Magyar Újságírók Szövetsége – Akadémiai Kiadó, 1979); BALOGH Piroska, „Adalékok egy „közlekedő-edény” természetrajzához: Az *Ephemerides Budenses* és a közköltészet”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 3*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, 249–263 (Budapest: Reciti, 2014), 253.
- 19 Erről tanúskodnak – a 14. jegyzetben idézett – Édes Gergelyhez írt levelei. Nagy ugyanakkor versei alapjául mindig prózafordításokat használt, ugyanis nem ismert idegen nyelveket. *A Cat. Prov. Austriae Soc. J. pro anno 1767* című kézirat szerint Nagy János csak magyarul tudott. A forrást idézi KERÉNYI, *A magyar irodalmi...*, 50, 98. jegyzet.
- 20 *Candidati erigendae eruditae societatis Hungaricae et ratio facti in ea promovenda progressus* (Jaurini: Typis Josephi Streibig, 1791), 64; SZELESTEI N. László, „Révai Miklós Magyar Tudós Társaság-tervezetének gyakorú magyar nyelvű szövege”, *Magyar Könyvszemle* 114 (1998): 397–407; ZVARA Edina, „Révai Miklós tudóstársaság-tervezetének újabb kézírata a kismartoni Esterházy-könyvtárban” *Irodalomtörténeti Közlemények* 117 (2013): 600–609, további irodalommal.

szüleményi” miatt nem a kigúnyolt dámák és leányok lesznek „mérges Oroszlányok”, hanem egy igazi kritikus „oroszlán”: Szaitz Leó.

Az egri szervita – igaz, csak monogramjával jelezve a költőt – éles támadást intézett a szerző ellen. A nyílt támadás azért is okozhatott meglepetést, mert Szaitz korábban csak a katolikus egyházat és a pápát kigúnyoló protestánsok, illetve azon „tolerántisták” ellen emelte fel szavát, akik az Aufklärung ideológiája mentén gúnyolták ki a magyarok Mária-tiszteletét.²¹ Nagy utal is erre gúnyversében:

Aufkлерungsz Fantasztakkal

Hartzolt, ezek meg vetik,
Most a' nyájas vid' Muzsákkal,
Tsatáz, ezek nevetik; [...]
Hogy szolgálván Istenednek
Légy valóban Mária-fi,
Hadgy te Papi személyeknek
Békét, 's ne légy Maró fi.

Sőt, Szaitz Nagy Jánoshoz hasonlóan a magyar nyelv pártolója volt. „Én is minden igaz hazafiakkal ki-mondhatatlan nagyon szomjúhozom a magyar nyelvnek nagyobb böl dogulását, s magam is kész vagyok tellyes tehetségemet ezen jámbor szándéknak elősegülésére szentelni” – írja –, „de nem úgy, hogy a magyar nyelvnek (mint másutt a frantzia, német nyelvnek) ki-pallérozása merő kortsolyája légyen a szabad kőmivességnek, a szabad hitetlenségnek s erköltstelenségnek.”²² Szaitz szerint ez utóbbi – az erköltstelenség vétke – terhelte Nagy Jánost, kiadott versei révén.

Az *Igaz Magyarban*, a korona hazahozatalára írt szép költemények dicsérete után Szaitz így fakadt ki:

Vajha minnyájan illy szép verseket írának, nem pedik olyan szemtelen, tsúnya, fertelmes, botránkoztató verseket, minőket nem tsak Szatsvai Sándor az ő Bétsi Magyar Múzsájában (hogy az ő Zakkariását ne említsem), nem tsak Horvát Ádám az ő HOL-MIÉben, nem tsak a' Nagy Peleskei Nótárius az ő Budai Útazásában egy helyen (mert a többiek nekem is igen tetszetek) hanem még ... kimondgyam-é? ... Szégyen, gyalázat! ... még némelly Pápista, Szerzetes, vagy Ex-szerzetes Papok is írtak, és nyilván a' magok neve alatt világo sságra botsátottak, kik ezért

21 PAVERCSEK Ilona, „Szaitz Leo a felvilágosodás irodalmáról”, *Magyar Könyvszemle* 113 (1997): 167–186.

22 SZAITZ Leo, *Magyar és Erdélyországnak rövid isméréte*, II. (Bécs: 1791), 241.

meg-érdemelnék, hogy minden Papság, a' mennyire lehet, rólok levonattassék, 's minden tzeremoniával degradáltassanak, 's-az az ő verseik a' nyakokba akasztassanak nékik, 's-azokkal szégyen-kőre állíttassanak, 's azután örökre Kis Káptalanbéli Urakká tétessenek, nevezetesen R. M. és N. J. ha igaz, hogy ők voltak valóban a' Szerzői ezeknek a' botránkozató verseknek, a' mit alig lehet tsak el- is hinni. Különben hogy lehetne, egy olyan tzigéres Ovidiust (a' Pogány Ovidius, azt mondgyák, hogy az ilyen versekért szám-kivetésbe küldetett) Papnak, Prófesszornak, Plébánosnak, Gyóntatónak, Kontzionátornak ... hagyni? holott az Evangyéliom nyilván azt mondgya: *Jaj e' világnak a' botránkozásokért! – Jaj annak az embernek, a' ki által botránkozás jó! – A' ki megbotránkozat edgyet e' kisedek között, kik én bennem hisznek, hasznosb' annak, hogy egy malom-kő köttessék a' nyakára, és a' tenger'mélységébe el-meríttessék.* Mát. XVIII.²³

A kritikára Révai nem reagált, viszont a még 1790-ben megjelent pamflet tanúsága szerint Nagy János levelet váltott²⁴ az ügyben Szaitzcal:

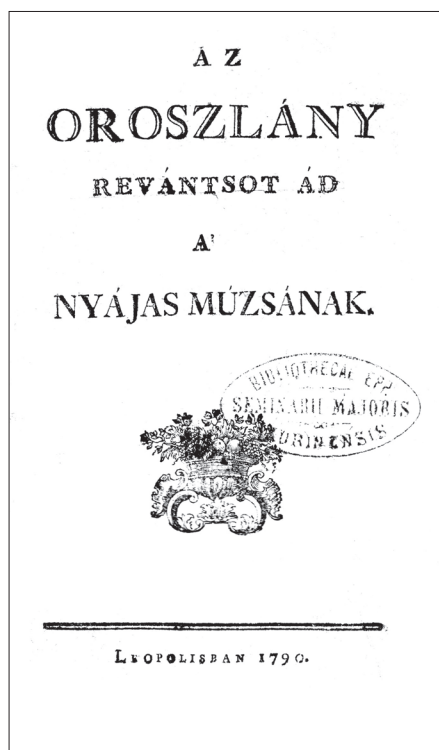
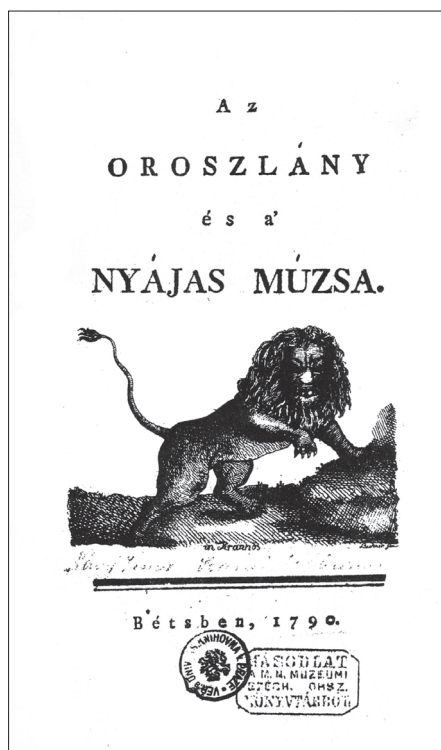
Kértelek én Levelemben,
Hogy kimilnéd tolladot,
Más egy Úrral egytettemben,
Ne bántsđ Nyájas Múzsámot,
Mivel néked nem vétettem,
Véteni sem akartam,
Személlyedet embereltem,
De szeretsenyt vakartam.

Te nagy Göggel vissza irál,
Én Múzsámot Korpázván,
Szakállodról motskot rázál,
Papságomat gúnyolván;
Sárga répát, és több holmit
Az artzámra forrasztván,
Más többeknek pökedelmit,
Nagy lajstrommal vitatván.

Végre magad' Pilátusnak
Tévén aval fejezed,
Hogy mit irtál, irva vannak,
'S többé vissza nem veszed;
Tsudálkoztunk mind a ketten
Nagy Fantasztaságodon;
Nevetkeztünk a' szüreten
Barát hagymászságodon.

23 SZAITZ Leó [MÁRIAFI István], *Az Igaz magyarnak IV. része, mely szól az Igaz magyaroknak második tziperes tekéltességerül* (Itt: 1790. esztendőben), IV. rész, IV. cikkely, 2. jegyzés, 162–163.

24 A levélváltást sajnos nem ismerjük. Az Egerben őrzött, Szaitz hagyatékát képező anyagban csak egy kolligátum maradt ránk, amely a Trenck-kel való vitairatokat tartalmazza, illetve Szaitz könyveinek erősen töredékes jegyzéke. Ezek jelzete: „Ad Leonum Szaitz, dum Trenkinum delarvatum edidisset.” Ms. 217.001/5, illetve „Catalogus meorum librorum.” Ms. 0107.



A „szüreti nevetgélés” ugyanakkor nem csitította Nagy János sértettségét és indulatait. Ehhez hozzájárulhatott a könyv „Budai” pozitív kritikája is. (Nagy János valószínűleg nem tudhatta, hogy az *Ephemerides Budenses* szerkesztőjének, Kovachich Márton György egykori munkatársának véleménye aligha volt zsinórmérce Szaitz számára.)

A szanyi plébános még 1790 őszén kinyomtatta Bécsben *Az Oroszlány és a' Nyájas Múzsa* című, Szaitz ellen írt gúnyversét, amire Szaitz közzétette válaszáat *Az Oroszlány revántsot ad a' Nyájas Múzsának* címmel.²⁵

Bár Nagy János gúnyverse nem igazán szellemes – gyakorlatilag csak Szaitz habitusát próbálja nevetségessé tenni –, a pamfletből kiolvasható, hogy az egri szervita levelében, illetve az *Igaz Magyarban* a költő „igaz papságát” kérdőjelezte meg költeménye(i) okán. Nagy János ugyanakkor csak egyetlen versre, a *Bakonyi Jutka hol voltál?* kezdetűre utal többször is:

25 A két verset KERÉNYI Olaf közölte, „Egy irodalmi vita a XVIII. század végéről”, *Dunántúli Szemle* 9, 5–6. sz. (1942): 179–187.

Hogy ha szinte Nyájas Múzsám
Lenne is olly disztelen
A' mint irod, és a' Répám
Erköltstelen, szemtelen:
Mért rágódotl hát te azon?
Rágj' helyette főtt babot,
'S más erkölsös nyájasságon
Nyugosztallyad fogadot. [...]

A' Pápai Sárga Répa
Tsak úgy mene versemben,
Bizonyitván hogy nem szép a',
Helye van köz beszédben;
A' min meg nem botránkozik
Okos, mivel tudva van,
Tsak te orrod turkálódik,
'S fúj ellene, mint vad kan.

Nagynak a „közbeszédre” való hivatkozása egyértelműen utal arra a költészet-esztétikai felfogásra, amely a legtávolabb állt Szaitz (és társai) nézeteitől. Nagy viszont büszke mind témaválasztásaira, mind a közbeszédhez alkalmazkodó stílusára, ezért:

Másokis majd mulathatták
Verseimmel magokat,
Itt-is, ottis olvashatták
'S katzaghatták azokat!
Neved, el hidd, nem volt soha
Még olly hires, mint most lesz;
Szökj kinodban, mint a' bolha,
Rajtam Barát ki nem tesz.

Szaitz jóval szellemesebb *Revants*ának már mottója tartalmazza a szervita kritikus értékítéletét: „Ecce tibi Nagy János, / Motskos szájú Plébános”²⁶ S rövid válaszversének elején – a kifogásolt versekre is utalva – kifejti az *Igaz Magyarban* sommásan megfogalmazott kifogásait (1–2. versszak):

Egy vén dög van Rába-közben,
Kinek már nem kell az Isten,
Tsak Vénius, 's-nyájas Múzsák.
Nem én, mondgyák ezt versei,
Mellyek szívének jelei,
'S a' Gatyá-Tói Nimfák.

26 A Nagyra ragasztott *epitheton ornans* feltehetően nem Szaitz leleménye, az még a XX. század elején is élt a győri egyházmegye papjai körében. (Amikor 1778-ban Nagy János megkapta a szanyi plébániát, örömeiben búcsúverset írt, amelyet több példányban lemásolt és minden győri kanonok ajtajára tett egy-egy példányt: „Vale káplánság, / Örök vikáriusság. / Két garasért az igádat, / Viseltem dalmatikádat / Votivumokban. [...]” A kanonokok viszonzásul e versikével búcsúztak tőle: „Isten veled Nagy János, / Mocskosszájú plébános!”) KERÉNYI, *A magyar irodalmi...*, 18. jegyzete szerint: „Jakab Ferenc c. kanonoktól, a győri tanítóképzőintézet volt igazgatójától tudtam megszerezni, aki még kispap korában tanulta egy öreg kanonoktól.”

Szégyen, kit írt a' Gatyárúl,
A' pendelyrúl, és Pápárúl,
És a' tsúnya Dudásrúl.²⁷
Nem jó, nyilvánban szóllani,
'S-botránkozást indítani;
Azért tsit még sok másrúl.

Szaitz minden utalása Nagy János saját, eredeti szerzeményeire, a *Gúnyoló 's más víg énekek* között szereplő versekre – illetve a „Toldalék”-ként közölt *Egy Gatyá-Tó nevezetű Halas-Tórol...* címűre – vonatkozik!

Az „irodalmi vitáról” – amely Szaitz akaratán kívül, nyilván népszerűsítette is Nagy János *Nyájas Múzsáját* – Kazinczy Ferenc így számolt be Kovachich Márton Györgynek 1791. február 4-én írt levelében: „Wissen Sie, das P. Leo sich itzt mit einem Ungarischen Gedicht wider den Pfarrer zu Szany bei Raab infam prostituirt hat. Mir ist Trost, mein theruer Freund, unter diese gerechnet zu werden, die Herren nicht schmecken, wie Leo ist.”²⁸ A Nagy–Szaitz párharcot Mártonfi József még 1794. május 8-án Révai Miklóshoz intézett levelében is fel-emlegette: „Emlékezel, hogy bánt a Nyájas Musával, 's veletek minnyájon, sőt talám velem is miattad, ama Leo non capit muscas, vagy is inkább az az Angyal, a' ki ezen számárnak szájával szóllott?”²⁹

Szaitz *Igaz magyar*-beli értékítéletének magyarázatát Kazinczynak az *Orpheus*ban már korábban közzétett beszámolója ad(hat)ja: 1789. október 22-én,

Estve felé P. Leo Mária Szaitzot, az *Igaz Magyar* Íróját látogatám-meg. Nem szégyenlem meg-vallani, hogy róla való gondolkozásomban nagyon megcsalattam. Írásait olvasván, én őt egy mérges, homályosan gondolkozó, 's sok dolgokban járatlan embernek gondoltam vala: most pedig láttam, hogy az ember igen sokat olvasott, sokat írt, fáradhatlan szorgalommal bír, és kivált a' honi történetekkel igen esméretes. Első meglátása meg-érdekli a' nézőt; kantsalul néz félre, bajuszát beretválja, 's azonban röth szakálla hosszan nyúlik-le meljén. Óldalán a szíj-övről az *Olvasó* tsörög, mellynek akkor apológiáján, szent tűznek hevülve dolgozott. Módja monasticus alázatosságú: de ha a' szent Szék hatalma 's tekinteti fordul-elő, már akkor kész az Athlétaí viadalra. A' Protestánsokra sem nem haragszik, sem őket, akármit tanítsanak, írjanak, mondjanak, nem bántja; de a' Catholicusban a' leg-ártatlanabb heterodoxiát sem nézheti. Semmit sem betsül annyira, mint a'

27 Szaitz eredeti jegyzete: „Mind értik ezeket, a' kik az ő nyájas Muzsáját olvasták.”

28 KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, kiad. VÁCZY János (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1890), II:152. „P. Leo a szanyi pap ellen írt magyar verssel nagyon prostituálta magát.”

29 PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Egy rejtőzködő irodalmár a 18. századból: Mártonfi József erdélyi püspök (1746–1815)*, (Budapest: Protea Kulturális Egyesület, 2016), 152.

Martyri koronát, és azt óhajtja, hogy neve a' P. Fast és Merz neve mellé tétetessen. El-szenvedi ő azt békességesen, ha tsak személyjét bántják; ha munkáiban tsak a' ki-dolgozást érdeklík; tsak a' hitet ne illesse senki; tsak az ő hyperorthodoxiájától ne térjen el. Azt mondta, midőn élességét vetém szemére, hogy ő *nem oly kutya, hogy ne ugasson*: noha az is igaz, hogy nem vetemedne arra, a' mit munkájának tsak nem minden sora mutat, ha arra mások által nem vólna kérérlve.

Valóban mutatott egynehány levelet, a' mellyben K Úr tüzelte, 's kérte, hogy ezt 's ezt támadja-meg: de ez a' K Úr nem Kovachich, tudod, mert az ő vele folytatott Levelezés nem a' leg-nagyobb barátságot 's egyenlő gondolkozást mutatja. Ő rá P. Leo azért is bosszankodik, hogy véle viadalra szállni nem akar.

Szabó Dávid Urat a Nagy-Asszonyhoz tett Eucharisticonjai miatt, 's Batsányi Urat a' Magyarok' vitészségéért indulatosan szereti: de Révait az Eroticumokért, azt mondja, már egynehányszor meg-akarta tsapkodni. Ha azokat Kazinczy írta volna, (ezt veté hozzá) a' ki kálvinista, rossznéven nem venné, de Révaitól...³⁰

Olybá tűnik, mintha Szaitz Nagy Jánosban, az általa talán nem is igazán ismert, „kezdő költőben” találta volna meg a Révai (és követői) „erotikus” versei elleni támadás alanyát.³¹ Szaitz egy későbbi munkájában, az erotikumhoz fűzött célzatos jegyzetében így ír:

Eroticumnak neveztetnek azok a' botránkozató szerelmes versek, mellyekért amaz híre Pogány Poéta, Ovidius, számkivetésbe küldtetett, 's millyeneket már most nem tsak némelly motskos szájú, akarám mondani, nyájas szájú *Harangozók*, hanem Papok is szabadon írnak és mind világi, mind Szerzetes, vagy Ex-szerzetes Papok. Még Papok is! De én ezt nem is igen tsudálom, jól tudván, hogy az Apostolok között is volt egy Judás, hanem sokkal inkább tsudálom azt, hogy még azok között is, kik Isten' embereinek akarnak tartatni, találkoznak olly gaz emberek, kik a' gazembernek nyilván párttyát merik fogni, mint N. N. N. Ez azonban egy kis barátságos intés, s' még most meg-nem nevezem őket, hanem, ha lustos nyelveket meg nem fogják – akár kik legyenek is azok – Én azt tartom, hogy legjobb orvosság a' botránkozató Papok ellen az, ha a' jó Papok nyilván meg-vallyák, hogy igen is találkoznak Judások ő közöttük is, mint az Apostolok között, de egyszer'smind meg mutattyák, hogy ő közöttök is vannak igaz Apostolok. Így tselekedtek az Apostolok is, kik is az ő Apostol-társoknak nyilván-való gonoszságát nem titkolták, nem palástolták, hanem az egész világ előtt ki-prédikállották, 's az Evangyeliomban is bele tették. Ez talán egy

30 *Orpheus* 2, 1. sz. (1790): 169–172.

31 Nagy János már a *Füredi vízi nymphának keserves panaszszában* szinte naturalista módon közönséges sorokban ecseteli az aranyér tüneteit, ezt azonban még mintha nem vette volna észre Szaitz!

kis mentségére szolgálhat a minapi *Revántsomnak*, melyet, a' jó Papok nagyon helyben hagytak, s' egy Püspök hozzá tette, hogy ha az a' botránkozató Pap az ő megyéjében volna, minden bizonnyal kis Káptalanbéli Urrá tette volna.³²

A *Revánts*csal kapcsolatban pedig megjegyzi, hogy „a' mit én egy bizonyos motskos szájú Plébános és Ex-Jézsovita ellen írtam [...] tsak egy kis Revánts volt azokra a motskos és gyermekes versekre [...] Tsak hogy magam is mintegy általlom a' dolgot, de mi haszna, mikor mások ki-veszik belőlem?” Szaitz ezért jobbnak tartja, hogy az egész világgal megismertessék az ilyen rossz könyveket, hogy „egy-két ki-rúgó fráternek” a cselekedetéből ne következtesse az egész papságra.³³

Szaitz a *Revants*ban pontosan megfogalmazta azt is, miket kifogásol Nagy János költeményeiben. Nemcsak az általa profánnak tartott verseket bírálta, hanem kifejezetten nehezményezte, hogy azokat egyházfiként, sőt egykori szerzetesként hozta létre. A szanyi plébános ráadásul egyházi státusát könyvének címlapján is feltüntette: „Nagy János. Rába-közben Szany helységnek plébánusa.”³⁴

Bár Szaitz Leó értékítélete egyértelmű, ugyanakkor – saját megjegyzései és Kazinczy beszámolója szerint is – a szervita szerzetes, „a katolikus újságírás magyar úttörője” mintegy szócsóként működött közre a XVIII. század végének irodalmi, esztétikai vitáiban. E szempontból figyelemre méltó a *Revants* 14. szakasza:

Jót nem martam, nem bántottam,
Tsak a' roszszakon szántottam,
Kik botránkozást tettek.
Ezt kívántam orvosolni,
'S-a' mint tudtam, meg-gátolni;
Erre mások intettek.

Az „erre mások intettek” gondolatát fogalmazta meg a *Magyarország [...] isméréteben* is, mint a fenti idézetben láthattuk. Kazinczy szerint pedig

Azt mondta, midőn élességét vetém szemére, hogy ő *nem oly kutya, hogy ne ugasson*: noha az is igaz, hogy nem vetemedne arra, a' mit munkájának tsak nem

32 SZAITZ Leo [egy szabadon gondolkozó hazafi], *Magyar és Erdély-országnak mind világi, mind egyházi története, melyeket rövid sommába foglalt és a' mostani időkhez alkalmaztatott* (Pesten: Lindauer János Könyváros' Költségével, 1792), 31–32.

33 SZAITZ, *Magyarország [...] isméréte...*, 2:242–243.

34 DONCSE CZ Etelka, *Szerzetesrendi hovatartozás és irodalom: Közéltések Verseggy Ferenc fogság előtti pályaszakaszához*, Doktori disszertáció (Budapest: 2016), 83. https://edit.elte.hu/xmlui/handle/dissz_Dnocsecz_szkennelt-adatlappal (hozzáférés: 2019. 08. 12.).

minden sora mutat, ha arra mások által nem volna kérérlve. Valóban mutatott egynehány levelet, a' mellyben K Úr tüzelte, 's kérte, hogy ezt 's ezt támadja-meg: de ez a' K Úr nem Kovachich.³⁵

A meg nem nevezett „K Úr” alkalmasint akár Kelcz Imre is lehetett. A konzervatív Kelcz – mint egykori jezsuita, majd győri egyházmegyei prépost-kanonok – jól ismerte mind a győri triász, mind a hozzájuk kapcsolódó egykori szerzetesek irodalmi munkásságát. Rájnis József gúnyverse szerint Kelcz egyenesen a „Világ csúfjának példás Maradványa! / [...] Magyar Hazánknek iszonyú Ártánnya!” volt.³⁶ Egy 1784. január 9-én Révaihoz intézett levelében pedig arra figyelmezteti a magyar nyelv és irodalom ügyével foglalkozó költőt, hogy „egynehányan (a' kik közzül nem utolsó Kelcz Prépost Úr) ellened morgolódnak, hogy Szerzetes Pap lévén magadat illy dologba avattad”.³⁷

Bárki is volt a kritika sugallója, Nagy János számára Szaitz Leó volt az ellenfél. Szaitz személyére, illetve az általa őt ért támadásra Nagy János 1792-ben, az „Oroszlány” halálának évében háromszor is kitért a *Magyar Hirmondó*ban megjelent egyik versében.³⁸ Az önmagát itt Nyájas Múzsának aposztrofáló szerzőt a füredi nimfa azzal biztatja, hogy:

Én leszek orvos a most két nyavalyádnak
Ha élsz a' vizével *Füredi* Nimfádnak.
De ne éllj úgy véle, mint az *Egri L-o*,
Nem kell én vizemhez pilula sem sok só. [...]³⁹

Újjított naponként erőm, 's nevelkedett,
Sőt nyájas tollam is itten olly erőt vett,
Hogy kész lessz ezentúl, a' Kanász-írókkal
Szembe szökni, bátor Vad-Oroszlányokkal! [...]⁴⁰

Mi tsoda? hogy tagos, izmos *Oroszlányok*,
Bátor vastag szőrű, 's bőrű Test-bálványok,
Vedleni Füredre járnak, és hasokat
Pilulákkal vesztek, tisztítván gyomrokat? [...]

35 *Orpheus* 2, 1. sz. (1790): 169–172.

36 A vers kézírata: Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár 10a E 28/13.

37 ÉDER Zoltán, *Révai Miklós* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972), 176.

38 *Háláadó Verse, a' Füredi vízi Nimfáról*, kiadása: *Tóldalék. A' Magyar Hirmondónak Mártius' 13-dik napján 1792-ben költt árkusához* (*Magyar Hirmondó*) 13, 1. szakasz (1792): 369–374.

39 Uo., 371.

40 Uo.

Nagy itt a' nyájasság, szép a' társalkodás.
Úrral iszik szegény, nints per, patvarkodás,
Szép a' hárs-fák között a' tsendes sétálás,
Nevetik a' Nimfák, ha szalad *Pilulás!*⁴¹

Nagy Jánosnak ekkor már két okból sem kellett „Szembe szökni, bátor Vad-Oroszlányokkal”. Egyrészt kritikusa 1792. július 30-án meghalt, másrészt a *Nyájas Múza* versei kapcsán keletkezett polémia után a szanyi plébános már nem írt említésre méltó műveket.

A század utolsó évtizedében ugyan még számos alkalmi költeménye jelent meg,⁴² de ezek többsége „amely hosszadalmas, oly nagyon vizenyős alkalmi verselmény”⁴³ volt. Igazán maradandót éppen a *Nyájas Múza* „saját szüleményi”-vel, vagyis énekeivel alkotott. Horváth János – nem véletlenül – éppen ezekről az énekekről írta:

a népies dalköltészet szempontjából [a korszakban a leg]figyelemreméltóbb a ma már csaknem egészen ismeretlen Nagy János [...] kinek *Nyájas Múza* c. verskötete 1790-ben jelent meg. Már »Bé-mutató versei«-ben Faludi és Révai híve áll előttünk, annál inkább a kötete első szakaszát kitevő pásztorénekekkel. »Gúnyoló 's más víg énekei« közül némelyik feltűnik szándékos népies modorával, népi alakjaival; igaz, hogy tréfát űz velök (pl. A kesergő cigány) s néha durván; viszont elég ügyesen sejtet meg a dal mögött egy-egy kis szerelemi történetet s a belső formának is némi strófa-ként ismétlődő ritmusával.⁴⁴

Ráadásul életművében számtalan példát találunk a közköltészetben (is) használt toposzok hasonló hangvételű feldolgozására, amelyek egyúttal mintát adtak új szövegek alkotásához.⁴⁵ Nagy János csúfolóinak egy része témájában illeszkedik

41 Uo., 373.

42 E versek bibliográfiai adatai KERÉNYI, *A magyar irodalmi...*, 86–90. A közepes vagy gyenge alkotások közül talán csak az 1792-ben a *Magyar Hírmondó*-ban megjelent, majd különnyomatban is forgalomba került *Erszényházy Pál és Gyomordi kisasszony, azaz a kávének és nádméznek drágasága* emelkedik ki.

43 CSAPLÁR Benedek, *Révai Miklós élete* (Budapest: Aigner Lajos, 1881–1889), 4:277.

44 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978), 64.

45 *Közköltészet 3/B: Közkerkölcs és egyéni sors*, s. a. r. Csörsz Rumen István és KÜLLŐS Imola, Régi magyar költők tára: XVIII. század 15 (Budapest: Universitas Kiadó, 2015; a továbbiakban: RMKT XVIII/15), 17.

számos közköltészeti darabhoz,⁴⁶ vagy azokhoz „mintául” szolgált,⁴⁷ s néhány versének kezdősora nótajelzéseként is szerepel.⁴⁸

Már a váci *Énekes Gyűjtemény* 1799-es kiadásában tizenegy Nagy János-vers szerepelt, itteni címeik szerint:

<i>Farsangi Ének</i>	A' farsangi multság Móddal hasznos multság;
<i>Bakonyi Leány</i>	Bakonyi Jutka hol voltál?
<i>Ének</i>	Bundás Getzi házasodni régen akart már
<i>A' kesergő Tzigány</i>	Én szegény Uj Polgár
<i>Vígasztalás</i>	Hogy alacsony, és meg-vetett, A' te sorsod, mért búsulsz?
<i>Panaszt tévő leány</i>	Mi bajod van én Húgotskám?,
<i>Ének a Tánczról</i>	Nosza legény a' tántzba
<i>Habozó szív</i>	Nagy Isten! mit tegyek? Vagy már mihez kezdjek?
<i>Kosarakat osztogató Leány</i>	Szép tavaszi Rózsa virág, Szép Flórának Leánya!
<i>Az álnok szeretőrül</i>	Távozz álnok-el én tőlem!

Az *Énekes Gyűjtemény* 62. tétele, a *Szopora Margit hol voltál* esetleg Nagy Jánosnak tulajdonítása⁴⁹ nem bizonyítható, de jól mutatja, hogy a szanyi plébános jól ismerhette kora közkézen/közszájon forgó verseit is.⁵⁰

Bár a váci *Énekes Gyűjtemény* harmadik, 1803-as kiadásában Nagy Jánosnak már csak két verse (*Hogy alacsony, és meg-vetett*, illetve a *Szép tavaszi Rózsa virág*) szerepelt,⁵¹ ugyanakkor a gyűjtemény első kiadása alapján Pázmándi Horváth Endre énekeskönyvében (*Horváth András-énekeskönyv*) hét vers is helyet kapott a *Nyájas Múzsából*.⁵² A literátus közönséghez számítható Szeder Fábán

46 *Közköltészet 3/A: Történelem és társadalom*, s. a. r. Csörsz Rumen István és KÜLLŐS Imola, Régi magyar költők tára, XVIII. század 14 (Budapest: Universitas Kiadó – Editio Princeps Kiadó, 2013; a továbbiakban: RMKT XVIII/14), 196. sz.; RMKT XVIII/15, 9., 19., 25. sz.

47 RMKT XVIII/14, 196. sz.

48 STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)* (Budapest: Balassi Kiadó, 2002; a továbbiakban: STOLL + tételszám), 353. sz., 60a, 395. sz., 29b–30a, 396. sz., 10a.

49 Csörsz Rumen István, „Az első magyar lírai antológia: a váci *Énekes Gyűjtemény* (1799, 1801, 1803, 1823)”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 1*, szerk. Csörsz Rumen István, 141–178 (Budapest: Reciti, 2012).

50 Gúnyoló verseinek témái Nagy János példaképénél és mentoránál, Révainál is megtalálhatók!

51 Csörsz, „Az első magyar...”, 160–164.

52 Uo. 168–169; KERÉNYI, *A magyar irodalmi...*, 65, 115. jegyzete szerint: „Pázmándi Horváth Endre kéziratban fennmaradt Keverék (III. füzet) című énekgyűjteményében Nagynak a következő énekeit találjuk meg: Kozák Tántz, Az Álnok szeretőnek meg-ismerése, A Kesergő Tzigány, A Fársangi multság, A Tántz, A Bubos és Kalapos Fejér Nemről, A hirtelen való Fel-emelésről, A Buffánról, Bakonyi Leány.”

1804-es kéziratos versgyűjteményében kettő,⁵³ míg a XIX. század első negyedére keltezhető *Thaly-kolligátumban* öt Nagy János-vers lejegyzése szerepel. Az 1825-ös *Pesti énekeskönyvben* és a XIX. század első felében lejegyzett *Énekeskönyv-töredékben*⁵⁴ is helyet kapott egy-egy költemény a *Nyájás Múzsából*.⁵⁵ Az irodalomároknak, úgy tűnik, a *Nosza legény a tántzba* kezdetű csúfoló nyerte meg leginkább a tetszését. A fenti kéziratos gyűjtemények közül ez négyben is szerepel. Három-három énekeskönyvben kapott helyet az *Én szegény új Polgár*, a *Távozz álnok-el én tőlem!*, illetve a *Szopora Margit hol voltál?* kezdetű vers. Ez utóbbi azért is érdekes, mert – csupán a kezdősört tekintve – annak szerzője bizonytalan.⁵⁶

Mindenesetre az ex-jezsuita főművéből, a *Nyájás Múzsából*, a *Gúnyoló 's más víg énekek* közül a fejezet XXIV. darabja, a *Pápa városát ditsérő bakonyi leány* (*Bakonyi Jutka hol voltál?*)⁵⁷ számos kéziratos énekeskönyvben helyet kapott. Bekerült *Zsoldos Xavér versgyűjteményébe* (1786–1796 k.),⁵⁸ a XIX. század elején összeírt *Különféle versek és dalok*⁵⁹ közé, illetve a *Komáromi dalgyűjteménybe*.⁶⁰ Erdélyi János *Népdalok és mondák* című antológiájában két változat is szerepel: 392. szám alatt *Bakonyi Jutka hol voltál?* kezdősorral, majd 393. szám alatt a *Szopora Margit hol voltál* kezdetű apokrif vers.⁶¹ Az ének kritikai visszhangjáról, pontosabban arról, hogy a *Bakonyi Jutka* a XIX. század első harmadában Ungvárnémeti Tóth Lászlónál a görögös lírát nem értő és nem becsülő provinciális költészet megtettesítőjeként szerepelt, Csörsz Rumen István számolt be.⁶² Az 1832-ben összeállított *Nemzeti Dalgyűjtemény* előszavában, Mindszenti Dánielnél pedig a *Bakonyi Jutka* arra példa, hogy „a magyar népdalok legtöbbször

53 Csörsz, „Az első magyar...”, 171.

54 STOLL 1383. sz.

55 Csörsz, „Az első magyar...”, 175–176.

56 Csörsz Rumen István a váci *Énekes Gyűjtemény* 1799-es, első kiadásában 62.-ként szereplő *Szopora Margit hol voltál?* kezdetű verset Nagy Jánoshoz köti. „Az első magyar...”, 155. Hasonló kezdősorral (*Szittyai Klára hol voltál?*) ugyanakkor az *Orpheus* 1790. márciusi számának 393. lapján *Erdélyi Kármenta* címmel, Molnár János műveként is megjelent. Kétségtelen, hogy Nagy János *Bakonyi Jutkája*, illetve Molnár János verse mind szerkezetében, mind gondolatmenetében olyan hasonlóságot mutat, amely alapján feltételezhető egy akkortájt közismert, közköltészeti minta.

57 *Gúnyoló 's más víg énekek*, XXIV. ének, *Pápa városát ditsérő bakonyi leány*; NAGY, *Nyájás Múza*, 241–242.

58 STOLL 369. sz., 85a.

59 STOLL 534. sz., 9b–10a.

60 STOLL 1284. sz., 88a–b.

61 *Népdalok és mondák*, A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerkeszti és kiadja ERDÉLYI János, *Magyar Népköltési Gyűjtemény* (Pest: Emich Gusztáv, 1846; a továbbiakban: ERDÉLYI I.)

62 Csörsz Rumen István, „A „Jámbor puttonos”-tól a „mendikás tónus”-ig”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 71–88, 81.

úgy készülnek, mintha kettősbeszélgetést ábrázolnának, vagy egy előre-bocsátott kérdésre a további sorok feleletül szolgálnának mind végig”.⁶³ A Mindszenti-féle „Bakonyi Jutka” lejegyzést közölte később Erdélyi János.⁶⁴

A *Nézd el pajtás miképpen bolondult meg a világ* kezdetű verse Kresznerics Ferenc kéziratos versgyűjteményében,⁶⁵ illetve a Jankovich Miklós-féle *Magyar énekek új gyűjteményében* (1800),⁶⁶ továbbá az ezzel egykorú *Világi énekek és versek B. P.-ben*⁶⁷ is szerepel.⁶⁸

Jaj te szegény Magyarország jaj mire jutottál bekerült Horváth Pál énekgyűjteményébe,⁶⁹ Kresznerics Ferenc gyűjteményének I. kötetébe,⁷⁰ a Pannonhalmi énekeskönyvbe,⁷¹ a Vass János-énekeskönyvbe⁷² és a Horváth András-énekeskönyvbe.⁷³

Bundás Geci házasodni régen kívánt már olvasható Jankovich *Magyar énekek új gyűjteményében* (1800),⁷⁴ majd Erdélyi János *Népdalok és mondák* című munkájának III. kötetében.⁷⁵

A *Nagy Isten mit tegyek...* csupán a *Pannonhalmi énekeskönyvben* (1796)⁷⁶ kapott helyet.

„A magyar táncnak nagy barátja lehetett a szanyi plébánus. Egyik énekében kicsúfolja a kozák táncot, egy másikat a »straszburgi tánc nótájára« írt, s van egy dala (A táncról), mely a táncra buzdító népies dalok valóságos ősenek tekinthető: Nosza legény a táncba...”⁷⁷ Nagy „XXVIII. víg éneke” teljes szöveggel,⁷⁸ majd – annak első két versszakának szó szerinti egyezésével – bekerült Erdélyi János népdalgyűjteményébe is.⁷⁹

63 KODÁLY Zoltán, „Magyar zenei folklóre 110 év előtt”, *Magyarságtudomány* 2 (1943): 374–399, 385.

64 Uo., 399., illetve ERDÉLYI I. 391.

65 Erről: Csörsz Rumén István, „Kresznerics Ferenc kéziratos versgyűjteménye (1790–1809)”, *Vasi Szemle* 71, 2. sz. (2017): 152–167, vö. STOLL 553. sz., 2a.

66 STOLL 553 sz., 2a.

67 STOLL 557. sz., 88b–89a. Kiadva: *Világi énekek és versek B. P. 1800*, kiad. KÜLLŐS Imola, ReTextum 7 (Budapest: Reciti, 2018), 276.

68 Nagy e verse olvasható HARGITTAY Emil, *Hatvanhat csúfos gajd: XVI–XVIII. századi magyar csúfolók és gúnyversek*, Magyar Hírmondó (Budapest: Magvető Kiadó, 1983), 244.

69 STOLL 396. sz., 10a.

70 STOLL 399. sz., 10b–11b.

71 STOLL 430. sz., 57–59.

72 STOLL 434. sz., 7b–8a.

73 STOLL 444. sz., II. 5a, illetve RMKT XVIII/14, 73–74.

74 STOLL 553. sz., 2a–b. „Straszburgi Táncz Notára”.

75 *Népdalok és mondák: Harmadik kötet*, A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerkeszti és kiadja ERDÉLYI János (Pest: Beimel József, 1848; a továbbiakban: ERDÉLYI III.), 163–164, 272. sz.

76 STOLL 430. sz., 1.

77 HORVÁTH, *A magyar irodalmi...*, 65.

78 *Népdalok és mondák: Második kötet*, A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerkeszti és kiadja ERDÉLYI János (Pest: Magyar Mihály, 1847), 218–219, 409. sz.

79 ERDÉLYI III. 78, 156. sz.

Küllös Imola a cigányságnak mint tematikának a közköltészetben való megjelenését vizsgálva megállapította, hogy

a XVIII-XIX. század fordulóján ponyván terjesztett cigánypárti versek nyomán (tehát a félnépi, populáris költészet talajából sarjadva) a magyar szépirodalomban is megjelent egy toleránsabb szemlélet.⁸⁰ Ennek egyik előhírnöke Nagy János [...] 1790-ben publikált verse, *A kesergő cigány*, mely ugyancsak a letelepítési és asszimilációs rendeletek ellenében megfogalmazott panasz – bár a korabeli kiadvány a „Gúnyoló s más víg énekek” között hozta. [...] Ezt az alkotást több XVIII. század végi, XIX. század eleji dunántúli illetve felvidéki kéziratos énekeskönyvbe is bejegyezték...⁸¹

Megtalálhatjuk az 1799-1800-ra keltezhető *Horváth András énekeskönyvben*,⁸² illetve az 1804-ben összeírt *Magyar énekek*⁸³ között is.

A teljes bizonyossággal azonosítható Nagy János-költemények mellett több olyan verse is van szerzőnknek, amelyek részben a korabeli közköltészetből eredeztethetők, részben pedig hatással lehettek egyes variánsok kialakulására.⁸⁴ S ha a világhálót mint a közköltészet egyik lehetséges modernkori médiumát tekintjük, Nagy János *Gúnyoló és más víg énekei* – legtöbbször a szerző megnevezése nélkül – mint népdalok szerepelnek a „terjesztők” honlapjain és blogjain. Ha majd’ harmadfél évszázad távlatában is, de a *Nyájas Múzsza* legyőzte az *Oroszlánt*, hiszen máig érvényesek Nagy János sorai:

Másokis majd mulathatták
Verseimmel magokat,
Itt-is, ottis olvashatták
'S katzaghatták azokat!

80 PERGER Gyula, „A cigányokról alkotott kép a 18–19. századi Győri Kalendáriumokban”, in *Cigánysors: A cigányság történeti múltja és jelene II.* szerk. Dr. Kosztics István, 173–199 (Pécs: Cigány Kulturális és Közművelődési Egyesület, 2009).

81 KÜLLÖS Imola, *Cigányok a régi magyar közköltészetben a XVII. századtól a reformkorig*, Romológiai Kutatóintézet Közleményei 9 (Szekszárd: Romológiai Kutatóintézet, 2003), 72–73.

82 STOLL 444. sz., II. 17b.

83 STOLL 573. sz., 13b.

84 Vö: RMKT XVIII/14, 578–579, illetve RMKT XVIII/15, 17, 336, 340, 350, 355, 366–367, 493.

Függelék

Az oroszlány és a' Nyájas Múzsza.

Bétsben, 1790.

Az Oroszánynak is van meg ölö férge 's
Édes a' méh' méze, de tsipése mérges.

Van egy Író Eger táján,
Kinek neve Oroszlány;
Tolla vastag buzogány,
Sanda szeme, egyenesen
Semmit nem lát, félre néz,
Ha kit le ír (bár mérgesen.)
Azt gondollya, merő méz.

Ájtatosság az ő színe,
Azonban nagy Fantasztza;
Igaz Magyar, könyve tzimje,
Belé mit nem ragasztja?
Öszve hordván mindenfélét
Fertelmesen szúr, és vág;
'S tsak tölthesse Könyv-levelét
Józan törvényt által hág.

Aufkлерungsz Fantasztakkal
Hartzolt, ezek meg vetik,
Most a' nyájas vid' Muzsákkal,
Tsatáz, ezek nevetik;
Nevetséget a' szakállá
Indit köztök, 's katzagást;
Tsodálván hogy szembe álla
Vélek, 's próbalt baj-vivást.

Az Oroszlány revántsot ad a' Nyájas Múzsának

Leopolisban 1790.

Ecce tibi Nagy János,
Motskos szájú Plébános!

1.
Egy vén dög van Rába-közben,
Kinek már nem kell az Isten,
Tsak Vénus, 's-nyájas Múzsák.
Nem én, mondgyák ezt versei,
Mellyek szívének jelei,
'S a' Gatyá-Tói Nimfák.

2.
Szégyen, kit írt a' Gatyárúl,
A' pendelyrúl, és Pápárúl,
És a' tsúnya Dudásrúl.⁸⁶
Nem jó, nyilvánban szóllani,
'S-botránkozást indítani;
Azért tsit még sok másrúl.

3.
Ha mint ifjú olyan vólt is,
Ollyat írt is, ollyat szólt is,⁸⁷
Mint vénnek kék el-hadni:
Másokat is meg-inteni,
Keményen meg-is feddeni,
'S-kivált jó példát adni.

86 Eredeti jegyzet: „Mind értik ezeket, a' kik az ő nyájas Muzsáját olvasták.”

87 Eredeti jegyzet: „Ugy is tehettem volna: *ollyat tett is, ollyat szólt is*; de nem akartam, mivel meg-vallom, hogy én az ő tetteirúl, 's-az ő életérúl tellyességgel semmit nem tudok, sem jót, sem rosszat, hanem tsak: *Ex ore tuo – Serve nequam.*”

A' szakálnak, Nyájassághoz
Semmi köze nem lehet
Nyulljon elébb beretvához,
Evel magán segíthet;
'S ha szappanyra lesz szüksége,
Azt a' Múzsák meg küldik,
De a' szakál tuskéssége
Ő hozzájok nem illik.

Ha Barát vagy, végy olvasót
A' Kezedbe, imádkoz!
Egyél, igyál, forgass Korsót,
Ez néked több hasznot hoz!
Veszekedgyél klastromodban
Szokásod-ként, dúllj mindent;
Ördög ellen a' szobádban
Segítségül hidd Istent!

De ha Múzsák közt-is Kalán
Akarsz lenni Barátom,
Szakállodat és szaporán
Majd úgy öszve borzasztom,
Hogy pemetbe kötvén aztat,
Piatzokra ki viszem.
Nyájás tollam nagyon biztat,
Nevetségre ki teszem.

Nem akadtál még emberre
Pater Leó! de akadsz;
Sanda szemed vessd versemre,
Méreg miatt meg fakadsz!
'S meg isméred, hogy Múzsákkal
Szembe szökni, nem volt jó,
Mert ki tépik nyájassággal
Szakállodat, 'lész' bohó.

4.
De ki lehet ez? – Nagy János,
A' Szanyi már vén Plébános,
Kinek őszül már feje:
Még sem kell néki olvasó,
Hanem inkább péntes korsó,
Mellyben van Venus' teje.

5.
A' száj szóll szív' bővségébül,⁸⁸
Azért magát menti ebbül,
Akár nekünk hogy mondgya:
Hogy nem úgy él, mint ír, 's beszél,
Világ nem hiszi, mást ítél;
Kár, hogy erre nints gondgya.

6.
Ő ezt tsak nyájaskodásnak
Mondgya; de káromkodásnak
Sz. Bernárd ezt mondotta:⁸⁹
Kettő közzül hidgyünk kinek?
Te ki vagy? – Bernárdot szentnek
Még Luter is tartotta.

7.
Bóldog Isten! mit érünk még,
Ha még a' vén Pap is úgy ég,
Hogy nem is titkolhattya:
'S nem szóval botránkoztattya
A' népet; de bé-iktattya
Ezt könyvbe, 's-nyomtattattya.

88 Eredeti jegyzet: „*Ex abundantia enim cordis os loquitur.* Luc. 6. 45. Az az Magyarúl: A' hol a' kolompot tanályák, mást is keresnek ott.”

89 Eredeti jegyzet: „*Nugae in ore sacerdotis subt blasphemiae.* S. Bern. Praesertim tales nugae, non ore, sed scriptis, sed typis prolatae.”

Kértelek én *Levelemben*,
Hogy kimilnéd tolladot,
Más egy Úrral egyetemben,
Ne bántsđ Nyájás Múzsámot,
Mivel néked nem vétettem,
Véteni sem akartam,
Személyedet embereltem,
De szeretsenyt vakartam.

Te nagy Göggel vissza irál,
Én Múzsámot Korpáztván,
Szakállodról motskot rázál,
Papságomat gúnyolván;
Sárga répát, és több holmit
Az artzámra forrasztván,
Más többeknek pökedelmit,
Nagy lajstrommal vitatván.

Végre magad' Pilátusnak
Tévén aval fejezed,
Hogy mit irtál, irva vannak,
'S többé vissza nem veszed;
Tsudálkoztunk mind a ketten
Nagy Fantasztaságodon;
Nevetkeztünk a' szüreten
Barát hagymászságodon.

Tsak rajta hát tüzes *Leó!*
Add' ki szentes mérgedet!
Röpitse azt négy Pósta-Ló,
Alig várom Könyvedet!
De magaddal el-hitessed,
Hogy ados nem maradok;
Szentségeddel bár mint fessed,
A' Revántsra kész vagyok.

8.
Olly Pap prédikállásban,
Szent Pállal, 's-gyóntatásban
Hogy intheti Híveit:
Hogy ne mondgyanak rút szókat,
Mert nem illeti ez jókat,
És az Isten' szenteit?⁹⁰

9.
Hogy lehet hagyni Pásztornak
Illy Farkast? 's-Prédikátornak
Illy nagy Botránkoztatót?
Malom-követ a' nyakába
Kék kötni, 's-vetni Rábába
Illyen nyálás Múlatót.⁹¹

10.
Mit mondgyak más most azokra,
Mellyeket a' szakállomra,
Okádtál, 's-a' szememre?
Oroszlány-színű szakálam,
És a' szem: nem vétek nálam,
Nem hoz kárt ez lelkekre.

11.
Ez okadás, nem tzáfolás,
Ez vén Aszszonyi hartzolás,
Ez tsak merő tsúfolás:
Ehhez gyermekek is tudnak,
A' kiken még virgást vágnak;⁹²
Ez egyetlen motskolás.

90 Eredeti jegyzet: „*Fornicatio, autem, et omnis immunditia – nec nominetur in vobis, sicut decet Sanctos.* Ephes. 5. 3.

91 Eredeti jegyzet: „T. i. az Evangyeliom szerént: *Jaj annak az embernek, a' ki által botránkozás jó! – A' ki pedig meg-botránkoztat edgyet e' kisdedek között, kik én bennem hisznek, hasznosb' annak, hogy egy malom-kő köttessék a' nyakára, és a' tenger' mélységébe el-meríttessék.* Luk. 6.”

92 Eredeti jegyzet: „Ezt feleltem Trenknek is. És tsak nem az Orfeusnak is.”

Majd meg látom, mi *Igasság*
Birhatta rá fejedet?
Paizsod lesz'e *Ajzatosság*?
Hogy le lustolsz engemet?
Szakállodra majd okádok
Én is olyan kotsonyát,
Mellyben a' Jász-Komondorok,
Találhatnak Uzsonyát.

Majd meg kérdem, hogy ki bizta
R'ád a' könyvek mivoltát?
A' kezedbe ki iktatta
Censorság Decretumát?
Fogadatlan Prókátornak
Tudod az ő jutalmát?
A' miben én egy Barátnak
Nem ismerem hatalmát.

Ha a' kapát el kerülted
Magad' rejtven szerzetben,
A' kápába szélvész eszed
Maradgyon olly mértékben
Hogy szolgálván Istenednek
Légy valóban *Mária-fi*,
Hadgy te Papi személyeknek
Békét, 's ne légy Maró fi.

Hogy ha szinte Nyájas Múzsám
Lenne is olly disztelen
A' mint irod, és a' Répám
Erköltstelen, szemtelen:
Mért rágódol hát te azon?
Rágj' helyette főtt babot,
'S más erkölcsös nyájasságon
Nyugosztallyad fogadot.

12.
Azért mind ezt tsak meg-vetem,
'S-méreg nélkül tsak nevetem,
Az illy, nyájas Múzsákat:
Oroszlány tán árnyékoktól
Fél, 's-ilyen nyájas bohóktúl?
Leo nem fóg *muskákat*.⁹³

13.
Azért tovább is Márjafi
Leszek, 's-ellened Maró-fi,
Ha tovább is illyet irsz;
Meg-ládd, hogy ha velem fel-tészs,
Egy Barátnak számara léssz,
Soha velem fel-nem érsz.

14.
Jót nem martam, nem bántottam,
Tsak a' rosszszakon szántottam,
Kik botránkozást tettek.
Ezt kívántam orvosolni,
'S-a' mint tudtam, meg-gátolni;
Erre mások intettek.

15.
Tudom, hogy ügyem igazság,
Tiéd tsupa nyájas gazság;
Azért Isten velem lesz:⁹⁴
Ebben bízom, 's-Sz. Annyában,
Magyarok' Pátrónájában;
Ez tégedet tenkre tesz.

93 Eredeti jegyzet: „Species pro genere: *A' muskák* bizonyos apró legyetskék, mellyek az embernek a' szemébe, szakállába repdesnek, néha egy kitsinyt meg is piszkolják.”

94 Eredeti jegyzet: „*Si Deus nobis, quis contra nos*. Rom. 8. 31.”

Sanda szemed, ha mesztelet
Lát, ugy'è azt bé hunyod?
'S én Múzsámban a' disztelet
Valljon mért nem takarod?
Nem jó szem az, a melly tsupán
A' Tilosba kanditsál,
'S a' Pápai sárga répán
Kukutsálván meg meg áll.

Olvasták ezt több Bölts Urak,
És szentebbek náladnál,
Sok rendbéli Hazafiak,
Kikkel teis tarthatnál!
Olvas'd azon Itiletet
Mellyet Buda tett róla,
'S ha irigyled, hogy Könyvemet
Meg ditsirte, tégy róla!

A' Pápai Sárga Répa
Tsak úgy mene versemben,
Bizonyitván hogy nem szép a',
Helye van köz beszédben;
A' min meg nem botránkozik
Okos, mivel tudva van,
Tsak te orrod turkálódik,
'S fúj ellene, mint vad kan.

Fúj! túrj'! máris Örvend Múzsám,
Hogy akadtam olyanra,
A' ki lantom', 's nyájas Hárfám.
Fel ébreszti most újra!
Barát Tántzra hivatalos
Vagy addig⁹⁵ is Barátom!
Nem kell nékem más tzimbalmos,
Magam' véled mulatom!

Másokis majd mulathattyák
Verseimmel magokat,
Itt-is, ottis olvashattyák
'S katzaghattyák azokat!
Neved, el hidd, nem volt soha
Még olly hires, mint most lesz;
Szökj kinodban, mint a' bolha,
Rajtam Barát ki nem tesz.

95 A nyomtatott változatban hibásan: addip

Meg alázod tudom magad'
Hogy szenvedsz a' Krisztusért!
Ájtatosság lesz oltalmad,
Hogy türsz Igasságodért;
De! le húzom All-artzádat,
'S marakodó tolladért
Meg piritom a' pofádat
Nagy Fantasztaságodért.

Ne vár'd pedig, nem lesz Munkám
Hoszasz *Dissertatio!*
Kótákon jár az én Múzsám
'S Lesz tsak *Variatio*;
Versben adván, versel védem
Az én nyájas Múzsámot,
Gyötrelmedre öszve szedem
Minden Nyájasságomat.

De ha ennek Nyájas húrja
Vastagabban pengene,
Meg botsátja, a' ki tudgya,
Hogy semmire nem menne;
Ha Barátnak a' Szakállát
Bibirkélné, 's tzirkálná,
Vastag böre Kiván tsávát
'S a' gyalút-is ki állná.

Ezt eleve Küldi Múzsám
Rózsa alatt kezedhez!
Térdet hajtván Nyájas Nimfám
Igy kezd, 's fog a' Hetzedhez!
'S ha Oroszlányt a' körméből
Szokta a' szem ismérni,
Múzsámnak e' Zsengéjéből
Körmöm ki fog tetszeni.

Sárközy István és a sóhajtozó nimfa

„A szép lélek, soha nem unja meg magát.”
(Csokonai Vitéz Mihály: *Cultura*)

„E’ hely Poétának való”

Hogy Sárközy Istvánnak (1759–1845), a Kisasszondon és Nagybajomban élő, művelt köznemesnek erős irodalmi érdeklődése volt, már Csokonaihoz, Pálóczi Horváth Ádámhoz és Berzsenyi Dánielhez fűződő kapcsolata megsejteti. Az alábbiakban legismertebb versének történetéből szeretnék felvillantani néhány epizódot, bár sajnos sok helyen csak hipotézisekre támaszkodva, hiszen a bizonyító erejű források hiányosak. A szöveg azonban – szerencsénkre – szerzőjétől függetlenül élte világát, s ezúttal az is sokat elárul, hogy hol bukkan fel, kik ismerhették, s számukra mit jelentett ez a szerelmi dalocska.

A szerzőről viszonylag sokat tudunk, bár nem elsősorban irodalmi munkássága nyomán – ez jórészt még felfedezésre vár. Nádasi Sárközy István 1759. április 22-én született Kisasszondon, s élete összefonódott Somogy vármegye történelmével és kultúrájával. 1845-ben hunyt el, gazdag könyvtárát jórészt a részben általa alapított csurgói református kollégium őrzi, de néhány szétszóródott példány máshol (pl. Kaposváron) is felbukkant belőle.¹ A Csokonai-kutatók körében ismerősen cseng a neve,² mivel az ifjú költő a Sárközy család kúriájában

* Készült a Lendület Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 kutatócsoport keretében. Előadásként elhangzott a *Csokonai és iróbarátai* c. szimpozionon (Csurgó, 2019. április 26.), ennek írott esszé-változata megjelenés alatt. A szerző köszönetet mond önzetlen segítségéért és tanácsaiért Domokos Máriának és Tari Lujának (BTK ZTI), Violáné Bakonyi Ibolyának (Csurgó), Kardos Laurának (Keszthely), Deák-Varga Józsefnek (Nagybajom), Orosz Andreának (Budapest), valamint a Rippl-Rónai Múzeum, Könyvgyűjtemény (Kaposvár), az Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár és a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár munkatársainak.

1 Könyveinek egykorú katalógusát modern kiadásban lásd VIOLÁNÉ BAKONYI Ibolya, *Sárközy István könyvtára*, Csurgói könyvtár 21 (Csurgó: Csokonai Vitéz Mihály Református Gimnázium, 2005).

2 A kapcsolat gyökerei a debreceni kollégiumba nyúlnak vissza, bár Sárközy (életkoránál fogva) jóval előbb járt oda, mint a költő. A másodlagos kapcsolatrendszer azonban még működött, s Debrecennek amúgy a Dunántúlon is szép számmal voltak legációs célpontjai, ezeket a költő jól ismerte. Bővebben: SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Ligatura (Budapest: Ráció Kiadó,

vendégeskedett, amikor – legalábbis az alábbi sorok szerint – *A Magánosság*hoz szóló versét írta, nemcsak az alkotói magányt, hanem egyúttal a házigazdát is megszólítva:

Öröm nekem, hogy lakhelyedbe szálltam,
Hogy itt Kisasszondon reád találtam.
E' helybe' andalogni jó,
E' hely Poétának való.³

Sárközy a költő legfőbb dunántúli pártfogói közé tartozott, szerepének valódi súlyát ma – a kevés írásos dokumentum miatt – aligha tudjuk pontosan megítélni. Remélem, e tanulmány segít egy kicsit árnyalni e képet. Csokonai a szakirodalmi hagyomány szerint a *Cultura* című, Csurgón bemutatott vígjáték (1799) egyik legrokonszenvesebb szereplőjét, Tisztest részben róla mintázta,⁴ Sárközy felesége, Chernelházi Chernel Eszter pedig a *Dorottya* egyik nemes asszonya, Cserházyné alakjában nyert irodalmi megformálást, sőt névnapki köszöntőverset is kapott Csokonaitól már 1798-ban.⁵ Tisztes a vendégeit saját tervezésű házában és könyvtárában látja vendégül (leányának, Petronellának pedig saját „kis Bibliothekát szerzett”). Amikor Szászlaki, a kérő a külföldi építészetben való jártasságát, sőt sznobizmusát villogtatja, a házigazda nyájasan leszereli a domidoctusok hitvallásával:

2014), 227, 229, 231, a kötet később a csurgói időszakra is részletesebben kitér. A kapcsolat hivatalos kialakításáról, forrásszövegekkel: BOROS Dezső, „Adalékok Csokonai csurgói tanárságához”, *Studia Litteraria* 7 (1969): 93–108.

3 CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' Magánosság* (1798), in CSOKONAI VITÉZ Mihály *összes művei: Elektronikus kritikai kiadás*, szerk. DEBRECZENI Attila (Debrecen: MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológia Kutatócsoport – Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016–2020).

http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0622_k&hi=mag%C3%A1noss%C3%A1g

4 Pukánszky Kádár Jolán szerint a szereplő igazi előképe Nagyváthy János volt, aki ekkoriban ugyancsak Csurgón élt. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Színművek 2: 1795–1799*, kiad. PUKÁNSZKY KÁDÁR Jolán, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978), 319–320. Érvei érdekesek, különösen a mezőgazdaságban jártas Nagyváthy mintaszőlőjének említése, de Csokonai bizonyára könnyű kézzel vegyítette a két jeles férfiú tulajdonságait Tisztes figurájában. Rousseau ismerete például a társadalmi haladásban hívő, szintén szabadkőműves Sárközy Istvánról ugyanígy feltételezhető. Maga Pukánszky Kádár is érzékeli a szintetikus helyzetet: „egymással lazán összefüggő életképeket ad valamelyik Sárközy-kastélyból, Nagyabajomból vagy Kisasszondról, ahol Csokonai hosszabb időt töltött”. Uo., 321.

5 T. N. NÁDASDI Sárközy Istvánné Sz. Chernelházi Chernel Eszter asszonynak tiszteletére (1798. július 7.), bekerült az *Alkalmatosságra írott versek* kötetébe is (1805, XII. sz.). Hálózati kritikai kiadás: http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0628_k

Én pedig oly tzéllal egyik nemzet között sem forgolódtam, megtanított engem ez az oldal Szoba, mellybe válogatott Könyveim vagynak, és az a nagy mester, a' ki azokat megtanította t. i. a Természet meg tanított engemet is.⁶

Érdekes apróság, hogy a *Culturában* nem költőként jellemzett Tisztes figurájába talán „beletükröződött” Sárközy poétai hajlama is; például ugyanaz a Gentsi József alakította, mint a *Karnyónéban* Kuruzst, a versgyártó-szélhámost.⁷ Ám a *Culturában* sem rejt el teljesen versbarátságát, sőt az egymásra csúszó kultúrrétegek szinkretikusságát sem, amikor „az én notámat” húzatja Dzindzár cigánnyal, jókedvűen dalolja Amade László egyik közdallá vált strófáját: *Avagy mágnés keménységét vetkezd le szüvednek.*⁸ Látni fogjuk, hogy ezzel Csokonai akár valóban ízelítőt adhatott Sárközy rokokó dalismeretéből...

A *Cultura* kis botránya, a *Rákóczi-nóta* eléneklése nyomán azonban az ő kapcsolatuk is meglazult.⁹ Miután Csokonai elhagyta Csurgót, megritkulnak a fennmaradt levelek Sárközy és közte. Az alispán 1801. szeptember 24-én írt neki utoljára Nagyabajomból, ekkor kedvesen hívja ismét látogatóba, majd ha vakációja lesz, „s nézze meg az én más formába öltözött házamat, s nézze meg az én szobámat mely azon a' helyen emelkedett fel mint Emlekeztető Oszlop hól leg először ültünk midön egy-mást láttuk a' kertbe”.¹⁰ A helyi Csokonai-kultusz tehát kevéssel a költő búcsúja után, már életében megkezdődött, s ebben Sárközynek komoly része lehetett (akárcsak később a somogyi Kazinczy-kultuszban, mint arról közös barátjuk, Berzsenyi levele tudósít).¹¹ A somogyi pártfogó egyúttal azt javasolja Csokonainak, hogy Pesten jártában keresse fel régi barátját (szintén egykori szabadkőművesek), Kandó Józsefet és Sárközy Jánost, akik ezen írás láttán szívükbe fogadják majd őt. Elújságolja még, hogy a halottnak hitt Kazinczy életben van Brünbnben.

Sárközy és Csokonai valószínűleg nemcsak hivatalos, hanem irodalmi kérdéseket is megvitattak, főként Nagyabajomban. A kisebb megyei tisztségeket betöltő Sárközy jelentős és egyre gyarapodó könyvtára – ahogy a *Culturában* Tisztesé – elérhető volt az ifjú tanár-költő számára, bizonyos köteteket talán részletesebben tanulmányozott, ahogy ezt Horváth Ádámról is joggal feltéte-

6 *Cultura* (1799), I. felvonás 5. jelenés, kritikai kiadás: CSOKONAI VITÉZ, *Színművek* 2, 155.

7 A szereplők listáját lásd *uo.*, 142 és 174. Gentsi két szerepéről más kontextusban SZILÁGYI, *A költő mint társadalmi jelenség*, 244.

8 *Cultura*, III. felvonás 4. jelenés; CSOKONAI VITÉZ, *Színművek* 2, 169.

9 A darab körüli botrányról legújabbban és legrészletesebben: SZILÁGYI, *A költő mint társadalmi jelenség*, *passim*.

10 http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_lev_078_k

11 „Sárközy előszedte leveleidet mint valamely szent ereklyéket 's érdemeinek bizonyosságait, én pedig Epigrammáiddal kedveskedtem néki.” Berzsenyi Dániel Kazinczy Ferencnek (Nikla, 1811. június 5.), *vö.* BERZSENYI Dániel *levelezése*, kiad. FÓRIZS Gergely, Berzsenyi Dániel összei művei (Budapest: EditioPrinceps Kiadó, 2014), 221; http://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/text.php?id=kazinczy_lev_2014_k&hi=S%C3%A1rk%C3%B6zy

lezzük. A „magánosság” órái nemcsak csendes, természetközeli meditációt kínáltak, hanem az elmélyült olvasás lehetőségét is.

Az alábbi, mai tudásunk szerint Sárközy művének tartott „érzékeny dal” kapcsán egy eddig rejtett, legalábbis adatokkal nem megtámogatott szellemi kapcsolatról, egyfajta *versközösségről* gyűjtöttem össze néhány apróságot. A kutatás kettős nézőpontot kíván: egyfelől Sárközy dalát mint *szervi alkotást* vizsgálom *más szerzói alkotások* fényében, másfelől mint a szerzőjétől elszakadt, *közköltészetté váló szöveget* is, amely *más hasonlók*kal is összefügg. Ez az átmeneti státusz a közkézen forgó műköltői alkotásoknál szinte általánosnak mondható, gondoljunk Csokonai mellett Pálóczi Horváth Ádám, Ányos Pál, de néhány dalszerű vers esetében akár Kazinczy Ferenc műveinek közköltészeti életmódjára is.¹² Az igazi kihívást maga az értelmezés jelenti, hiszen – közköltészet-kutatói tapasztalatom szerint – a variálódó alkotások nem feltétlenül a szerzói szöveg sérülésével, netán egyes strófák elhagyása vagy betoldása miatt távolodnak el az eredeti intencióktól (bár ez is megesik). Sokkal inkább úgy, hogy rádöbbenünk: az értelmező közösségek, esetünkben a vers éneklői, másolói vagy kiadói hányféle kontextusba illesztették be ugyanazt a szöveget, mennyi mindentről szólt nekik, amihez ma nehéz közel férköznünk. Maradnak tehát az írott emlékek esetleg összefüggő, esetleg széttartó utalásai. Az alábbiakban egy ilyesféle érdekes, de néhol alig megragadható hálózat képe sejlik fel – amelyet új adatok nyomán akár teljesen újra kell szőnünk.

Egy Somogyban sóhajtozó nimfa

Sokáig úgy tudtuk, nem áll rendelkezésre autográf változat a vizsgálandó versből, de szerencsére nemrég meggyőződhettem arról, hogy Sárközy saját „verses naplójában”, számos, kevésbé ismert alkotása mellett ez is saját műveként szerepel.¹³ A kiemelkedően fontos kaposvári kéziratot bizonyító erejűnek tartom az attribúcióban. A gyűjtemény egyáltalán nem tartalmaz más magyar költőktől való vagy anonim verseket-dalokat Horváth Ádám levélben küldött versén, illetve Sárközy és Horváth tréfás „négykezesén” kívül, amelynek csak minden második sorát írta a kézirat gazdája, de így legalább, az ő kézírásával fennmaradt a teljes vers, amely Horváth hagyatékából hiányzik.¹⁴

12 Bővebben, több alkotó közköltészetté vált verseit vizsgálva: Csörsz Rumen István, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig: Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)*, Irodalomtudomány és kritika: Tanulmányok (Budapest: Universitas Kiadó, 2016).

13 A gyűjteményt ismertette: LACZKÓ András, „Sárközy István portréja – verses naplója alapján –”, *Somogy megye múltjából* 11 (1980): 141–176. A fontos tanulmány sajnos nem utalt arra, hogy ez a vers is szerepel a kéziratban.

14 Uo., 146–147. A verset kisebb átírási hibákkal közli.

Mielőtt az autográf változatot első ízben közölnénk, érdemes visszatekinteni a szerző azonosításának további bizonyítékaira. A versfőkben (akrosztichon) a SÁRKÖZJ név olvasható, ezt ugyancsak érvként használhatjuk Sárközy István szerzősége mellett – bár tudjuk, hogy a versfők gyakran nem az alkotó nevét rejtik, hanem a vers címzettjét, de ettől most talán eltekinthetünk. Bár az egyik legépebb másolat a jó barát, Pálóczi Horváth Ádám kezétől maradt ránk (1813–1814; lásd alább), nemigen gyanúsítható szerzőként vagy címzettként Horváth második felesége, Sárközy unokahúga, Sárközy Jusztina sem, hiszen ő tudunkkal nem verselt. Maga Horváth Ádám inkább felmerülhetne a szerzők körében, ám ő mindig gondosan nyilvántartotta az ilyesmit, például + jellel jelölte az *Ötödfélszáz énekek* (1813) saját szerzésű szövegeit, akár egyetlen strófát is. Aligha hagyta volna jeletlenül a dalt, ha valóban az ő szerzeménye. Horváth nevelt lánya és harmadik neje, Kazinczy Klára viszont valóban jeleskedett a költészetben, ám még csak gyerek volt a vers megírása idején, így őt is kivehetjük a jelöltek sorából, bár Gulyás József furcsa módon neki tulajdonítja a verset.¹⁵ Nemigen tudom mással magyarázni ezt a törekvést, mint hogy a nők sorsának (sebzettből sebzővé válásának) „aitiológikus” történetét szebb lett volna, ha egy női szerző írja meg, mintsem egy férfi.

Több helyütt felbukkan az az utalás, hogy Horváth fiatalon meghalt költőbarátja, Ányos Pál (1756–1784) is a családi ősökre emlékeztető „Dobokai Sárközi István” álnevét viselte egy alkalommal, ám a nimfa-vers megfogalmazása, dalkövető egyszerűsége nem rá vall. Ha tehát nem került volna elő az autográf kézirat, nem lenne biztosabb forrásunk, mint a versfők, illetve az egykori sógor, Horváth Ádám hátrahagyott írásai között fennmaradt utalás, mely szerint „G. Nádasdi Sárközy István T. N. Somogy Vármegye vitze Ispánnya” írta.¹⁶

A szerző személyével nemcsak a szűk baráti kör lehetett tisztában. Erre utal egy Csurgón őrzött kéziratos gyűjtemény, amelyet egy ismeretlen diák írt össze 1798-tól Debrecenben *A' Szép Tudományokra tartozó Gyűjteménynek első Kötetje* címmel (K. 94).¹⁷ Itt több Csokonai-vers is felbukkan, ráadásul a ma ismert szövegállapottól jelentős eltérésekkel (talán korai szerzői változatok másolata?). Sárközy versét *A' megcsalódott Nimfa* címmel olvashatjuk egy önálló füzér részeként, több más Sárközy-, Horváth- és Csokonai-mű mellett; a végén SI monogram, amelyet egy másik kézírással Sárközy István nevére oldottak fel (435–436). Valószínű, hogy a gyűjtemény hamar visszakerült Csurgóra, mivel

15 GULYÁS József, „Kazinczy Klára verse?“, *Irodalomtörténeti Közlemények* 48 (1938): 75; az ötletet GERECZE Pétertől veszi, *Figyelő* 15 (1883): 359.

16 *Ötödfélszáz énekek: Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Kritikai kiadás, jegyzetekkel*, kiad. BARTHA Dénes és KISS József (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 793. Az idézet forrása: *Pálóczi Horváth Ádám hátrahagyott írásai*, MTA KIK Kt. RUI 4r 41/1, 60b.

17 STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, 2., jav. kiadás (Budapest: Balassi Kiadó, 2002; a továbbiakban: STOLL), 1124. sz.

az itteni íróársaság jellegzetes emlékei éppúgy megtalálhatók benne (például Horváth verse Kazinczy Iphigenia halálára), mint a debreceni senior, Lengyel József néhány munkája. Kezenfekvő volna egy családi kapcsolat a gyűjtemény háttérében, ám sajnos nem tulajdoníthatjuk Sárközy Albertnek, az alispán fiának sem, mivel ő 1790-ben született, s ekkoriban még csak kisebb diák volt. A hipotetikus feljegyző inkább 1780 táján látta meg a napvilágot. De akárki volt: pontosan tudta, hogy e vers Sárközy István műve, sőt más verseknél is megtaláljuk az attribúciót, például egy olyannál, amelyet a szerző nem jegyzett le a kaposvári gyűjteménybe.¹⁸

Ezúttal nemcsak a saját szerzőség, hanem a fordítás lehetősége is fennáll. Sárközy, a jeles könyvgyűjtő több német költőtől (Blumauer, Schubart, Schiller, Pfeffel) fordított, ám a nimfa-dal eredetije vagy előképe még nem került elő. A kaposvári autográf kézirat sem utal fordításra, holott az ilyesmit a gyűjteményben másutt mindig megjelölte, néha a német forrásszöveget is odamásolta. Egyelőre tehát eredeti költeménynek kell tartanunk.

Sárközy kaposvári gyűjtőkönyve csak részben segíti a pontos datálást, mivel – Arany János *Kapcsos könyvéhez* hasonlóan – nem a versek fogalmazványait őrzi, hanem a tisztázataikat, ráadásul Sárközy mindkét irányból írt a könyvbe. A nimfa-dal az 1784-től datált, 175-ig (177-ig) paginált törzsanyaghoz képest ellenkező irányú kötetrészen szerepel, számozatlan lapokon, 16. sorszámmal. A verssorozat előtti „hátsó” címlapon csak egy odavetett latin tollpróba található: *Ciclus Solis [7]8 A...* A következő páratlan oldalon részletes cikluscím olvasható:

*Egynehány Világi Énekek; melyeket külömb-külféle állapotában;
hol el keseredvén, hol meg vigasztaltatván, néha pedig csupán indulatit kívánván
le rajzolni, és némelyek előtt fel fedezni, Szívének telyeségéből szerze,
és danolgata magában egy Valaki.*

Noha Sárközy a címben nem nevezi meg magát, de a versek argumentumai egyes szám első személyűek, a megvillanó életrajzi összefüggések is a sajátjainak tűnnek, úgyhogy talán ennek nyomán se vitassuk el tőle az itt olvasható versek szerzőségét. A nimfa-dal sajnos keltezetlen, de az előző versek dátuma: 1780 (1. sz.), 1781 (2. sz., SÁRKŐZIIIR akrosztichonnal), 1783 (4. sz., CSUZI SUSI akrosztichonnal), 1784 (7. és 8. sz.), 1785 (10. sz., talán szándékosan elrontott versfőiben: ÁZRŐSKI; 11. sz., 12. sz.), 1787 (14. sz., az akrosztichonban: SÁRKŐZI), majd áthúzott dátummal a 15. vers. A nimfa-dal után már csak két szöveg következik, s a ciklus utolsó darabja egyúttal a kötet másik felére utal: „már oda elől van, meg fordítva ezen könyvet pag 169”. A fentiek alapján a vers datálását csak részben adhatjuk meg: *1787 után*.

18 Pl. *Amor és a' méh (Amor egyszer andalogva hogy sétála)*, 437.

A vers autográf feljegyzése először jelenik meg nyomtatásban. Érdeemes megfigyelni, hány apróság változott már az egykorú másolatokban, majd a későbbi kiadásokban: például címe sem volt, csupán nótajelzése. A verset „használó” közösség néhol valóban csiszolt a szövegen, tisztább rímek vagy közérthetőbb formulák kerültek be általuk, ám a jelentés nem változott számottevően. Mindenesetre Sárközy még ekként vetette papírra a költeményt:

16^{dik} Marsch Notára melyet Groff Festetits Györgynétől tanult[am]

1. Sóhajtozik egy szép nimpha magában
Majd nem leli sohol helyét bujában
Sebes szive orvoslása
csak sűrű fohászkodása
De h'jába¹⁹
2. Ámor ejte rajta sebet nyilával
Melyet módossan titkolt szép szavával
Mind addig mig rabbá tette
akkor el: tűnt 's meg vetette
Hahotával²⁰
3. Reggel éppen mikor Venus öltözött
A' Nimpha panaszra be kéretőzött
'E lévén első szozattya:
Jaj! – Istenséged magzattya
Meg győzött –
4. Ki hinné ezt el tenéked mond Venus
hiszem az én fijam Ámor csak kóldus
s vak gyermek; de néked szemed
ép 's egészséges termeted
mit bódulsz
5. Ő szenvedett még mind eddig éltébe
Csaltátok ötet jártába kóltébe
Légyen szemesnek ez játék
Vaknak ajándék adaték
Kóltsómba

19 h'jába<n>

20 Az első két szótag fölött félkörív jelzi, hogy egy hangra éneklendők.

6. Zokog ujra 's alig tudá mondani
a' Nimpha hogy 'e Végzést meg állani
lehetetlen, appellálja
mig pártfogóját találja

Próbálja

7. Juno, Diánna és Hymen meg nézik
A' nimpha ügyét 's abban azt végezik
hogy a' szemét köttesse be
's Amort ugy ejtené sebbe

Ha tetszik.²¹

A cselekményt és a tanulságot röviden összefoglalhatjuk. Egy szomorú nimfa (akinek nevét nem tudjuk meg) azért sír, mivel Amor titokban magához édesgette s megsebezte nyilával – értsd: szerelembe esett. A kis istenfiú kárörvendően nevet, míg a nimfa belopakodik Venushoz, s panaszt tesz Amorra. A szerelem istennője elfogult anyaként veszi védelmébe a kis íjászt, mondván: ő csak egy ártatlan kisgyerek, ráadásul vak, s igazán nem szép dolog, hogy egy látó és egészséges nimfa ilyesmiért panaszskodik. Az „Ő szenvedett...” kezdetű szakasz már nemcsak a nimfának szól, hanem az egész női nemnek, akik a vak Amort ide-oda csalják szüntelen, s a mostani nyíllal sebző balesetet sajátos elégtételként állítja be. A nimfa egyre bánatosabb, s fellebbezéssel fordul a házasság és az íjászat ügyében „illetékes” istenekhez (Juno, Hymen és Diana). Ők azonban tovább csavarják az indoklást, ezzel lezárva a verset, s új szerepet osztva a női nemre: megengedik, hogy a bekötött szemű nimfa is kedvére megsebesítse Amort! A „vaktában sebzés” innentől nemcsak a repkedő gyermekistennel fordulhat elő, hanem egy halandó leánnyal is, a szerelem csatateré egyenlő erőviszonyokat ígér mindkét nem számára. Az olümposzi hármashból a szűz és harcias Diana képviseli a nyílzás motívumát, a másik két halhatatlan pedig a családi kötelékét, márpedig így a nimfa, akinek ők kötötték be a szemét, nemcsak felelőtlenül lövöldözhet (mint a Venus támogatását élvező Amor), hanem ezzel a párválasztás és a házasság felé terelgethetik őt.

A vers tehát csak látszólag mesél holmi mitológiai történetet, valójában a férfiak és asszonyok örökös, vakon szerzett vagy adott szerelmi sebeiről szól. Venus védekező-kioktató szavairól eszünkbe juthat Balassi Bálint egyik verse, aki az 1580-as években – Dobó Jákob ma már ismeretlen énekével vitázva – úgy érvel, hogy „nagy bolondság volt az balgatagban, / Cupidót ki írta gyermek-ábrázatban”. Balassi szerint a kegyetlen íjász legkevésbé sem ártatlan gyermek,

21 *Sárközy István verses kézírata* (1784–1830-as évek), Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum Könyvgyűjteménye, 9472, számozatlan lapok.

hanem egy harcias ifjú, aki ráadásul nem vaktában lő, hanem nagyon pontosan céloz.²² A toposz végigkíséri a világirodalmat és a hazai költészetet is, így Sárközy sok helyről ismerhette. Az viszont mégis egyedi vonás a versben, hogy a sértett nimfa perre viszi az ügyet. Sárközy jogi végzettséggel rendelkezett, akárcsak többen a baráti köréből (Pálóczi Horváth Ádám, Kandó József), a vers pedig a vád- és védőbeszéd furcsa travesztiájaként is olvasható. A kortársak legalábbis ekként tekintettek rá; az egyik későbbi, Kresznerics Ferencnél feljegyzett változat ezt külön karikírozza (lásd alább), Horváth Ádám hátrahagyott írásai között pedig ugyanezzel a címmel találjuk: *Két Dicasseriumonn általment querulosus Processus*; a szerzőt is megjelöli a végén: „G. Nádasdi Sárközy István T. N. Somogy Vármegye vitze Ispánnya.”²³ A helyesen *dicasterium*nak nevezett jogi fórum: a kormányshé; hogy netán politikai utalás is megbújna az ártatlan szerelmi dal sorai mögött, a magam tudásával aligha tárhatom fel. Annyit azonban tudunk, hogy az alispáni tisztséget Sárközy csak 1824-től töltötte be, tehát ez a verzió (vagy a rájegyzés) csak ez utáni keltezésű lehet, akár Sárközy írása volt, akár másé – de Horváthé semmiképp, mert ő 1820-ban meghalt. A szöveg elég szorosban egyezik a kaposvári kéziratéval, tehát egy okkal több, hogy a címet is a szerzőnek tulajdonítsuk. A *Megcsalatozott apelláta* címvariáns viszont jó eséllyel Horváth Ádámtól való, aki az *Ötödfélszáz Énekekben* saját címet adott még a legismertebb verseknek is, másnál viszont nem találjuk e formában.

Összefoglalva a két témakört: a szerelemtől megsebzett nő az olümposzi jogértelmezés szerint revansot vehet megsebzőjén, s maga is sebeket okozhat, immár az istenek jóváhagyásával. A több helyen felbukkanó „megcsalatozott apelláta” címváltozat azt sugallja, hogy a nimfa *hiába kért jogorvoslatot*, hiába fellebbezett, csak egy csere-büntetést kapott vigaszdíjként – ami viszont nem bűn többé, hanem egy súlyos ítélet. A vers közelében több gyűjteményben (pl. Horváthnál és Kresznerics Ferencnél épp a következő szöveggént!) a *Gyermekétől meghevílve Venus egy árnyékba dűlt* kezdetű éneket is feljegyezték. Ez talán Kazinczy Klára munkája, s a nimfa-dal kontextusát erősíti: a méh által megcsípett Amornak édesanyja magyarázza el, hogy ő is efféle fullánkkal sebez másokat. Sárközy *Amor és a' méh* című verse is rokon ezzel.

A szerelmi tematikán túlmutat, de mivel Sárközy, Horváth és a baráti körük zöme (Nagyváthy János, Kandó József, sőt maga Festetics György) tagja volt a szabadkőművességnek, egy motívum még mindenképp figyelmet érdemel: a szembekötés. A testvériségben az avatandó személyek bekötött szemmel lépnek be a páholyba, s csak az avatási szertartás keretében veszik le róluk a kendőt.

22 A 46. vers kiadása: *Balassi Bálint versei*, kiad. KÖSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI Szabó Géza, Régi magyar könyvtár: Források 2 (Budapest: Balassi Kiadó, 1993), 92.

23 *Pálóczi Horváth Ádám hátrahagyott írásai* (jórészt Kazinczy Gábornak, az özvegy öccsének másolatában), MTA KIK Kt. RUI 4r 41/1, 60b–61b.

A földi világ vakságából így lépnek a fényre, megismerik a tévelygés helyett az igazságot. Mármost ha a nimfa-dalt e szempontból vizsgáljuk, kissé megváltozik a végkicsengés. A vak, tévelygő, ráadásul az asszonyoktól megszédülő Amor bizony ön- és közveszélyes – az istenek ítélete azonban részrehajló, hiszen ő egy istennő gyermeke, nem marasztalhatják el. Az, hogy Amor gyengeségét mintegy átruházzák a látó, egészséges nimfára, egy fatális helyzetet szül, amelyben láthatólag mindenki vesztes, egyúttal veszélyt hordoz, hiszen a látás helyett a vakság, a profán világ káosza uralkodik. Nincs tehát feloldás a versben, csak egy jogi csavar, ami elég ironikussá teszi az egész költemény üzenetét. Hogy Sárközyt ez mennyire foglalkoztatta, nem tudjuk, mert nincs hasonló verse. Horváth azonban több szerelmi-moralizáló dalában kitér Amor vakságára, illetve az egyszemű Ciklops (Küklópsz) fél-vakságára, saját beavatási énekének pedig épp a látás elnyerése adja a főtémáját: *Árionnak ki született vak vala* – lám, ez is 11-es sorokkal indul, s mivel 1789-ben írta, akár már ismerhette Sárközy nimfa-dalát. (Vagy az *Ártatlan szívű Fillisemet*, amely a záró sort variált szöveggel ismétli meg, Horváthnál a közköltési minta nyomán tiszta ekhózás zárja a beavatási ének strófáit.)

Versforma és dallam

Az alábbiakban kissé megbolygatjuk a dalocska formai és tartalmi rokonait, hát-ha elárulnak valamit. Nem magányos alkotásról van ugyanis szó, hanem egy jellegzetes dallamtípus képviselőjéről. Az ide tartozó énekversek (Sárközy versén túl további más dalszövegek) sem akárhol fordulnak elő, hanem a forrásaik és az érintett szerzők közt szorosabb vagy lazább területi, esetleg családi kapcsolatok gyanúja lebeg. E gyanú határait megpróbálom óvatosan feszegetni a tanulmányban, bár teljes bizonyosságokat aligha állíthatunk.

Mielőtt elmélyedünk a szövegek tartalmában és összefüggéseiben, tekintsük át vázlatosan a versforma és a dallam történetét! Az ének szótagszámai: 11, 11, 8, 8, 3, rímképlete többnyire *aabba*, esetleg *aabbb*. A fent idézett változatban és még néhány másikban is az 1–2. versszak utolsó sorocskája nem 3, hanem 4 szótagú („de hiába” és „hahotával”). Értelmesen e sorokat máshogy nem is lehet elképzelni, tehát ezt szerzői szándéknak tarthatjuk, hiszen aprózással vagy – ahogy Sárközy jelzi is – a hiátus mellőzésével („de h’jában”) könnyen énekelhetők a 3 szótagú dallamsorra. Ma általánosnak tűnnek a régebbi magyar nép- és közköltészetben a 11, 11, 8, 8, 3-as versformák, ám talán meglepő, hogy a XVIII. század vége előttről nem ismerünk Magyarországról ilyen metrumot. Ebben az is szerepet játszhatott, hogy a 8+3-as metszetű sorokból álló 4×11-es versszakok a XVI. században éltek virágkorukat, azonban jó időre visszaszorultak, s a XVII–XVIII. század zömében csak régebbi szövegek tartották fent emléküket. Az 1770-

es évektől erősödik fel a divatjuk hazánkban, olyan népszerű szövegekkel, mint a *Bodrog partján nevededett tulipán*, a reformkorban pedig már a legismertebb dalformák közt tarthatjuk számon, többek közt Petőfi révén. Amikor tehát a 11-es nagysor felbontására épülő, de immár heterometrikus forma megérkezik Magyarországra, épp az izometrikus 11-esek lassú visszatérésének korát éljük.

A forma rokonai, voltaképp az *ungaresca* elv²⁴ késői képviselői szép számmal divatoztak a XVIII. század végi Magyarországon. Vannak köztük hazai eredetűek, de többségében a szlovák, cseh, lengyel vagy osztrák közköltészetből eredeztethetők. Nyilván óvatosan kell bánni az elsőség megadásával, de itt nincs okunk kételkedni a külföldi származásban. A metrikai modell már a XVII. század vége felé kimutatható Magyarországon *A nyúl éneke* kézirat, majd ponyvaszövegében, de a nyitó sorok még eltérők vagy nem 3-assal végződnek: 6+3 (~ 6+5), 6+3, 8, 8, 3 – viszont a 8, 8, 3-as képlet egyértelműen készen állt.²⁵ Szlovák nyelven pedig már 1755-ből ismerünk szabályos 11, 11, 8, 8, 3-as strófát is (játékos paralellizmusokkal), egy jelenleg Győrben őrzött énekeskönyvből:

Načo si sa oženila, lichota?
Ani syra, ani chleba – len psota!
Po dedinách rozkazuje
a po mestách prezentuje – tá psota!²⁶

Cseh szöveget is találhatunk ebben a formában az 1820-as évekből – bizonyára nem előzmények nélkül –, keresztrimes nagysorokkal:

Když jsem já šel po jarmarce to byl smích,
koupil jsem tam mej panence věrtel sliv:
ona se jich napapala,
až se celá pokakala,
to byl smích.²⁷

24 Bővebben: Csörsz Rumen István, „Az ungarasca-forma hátteréről”, in *Az Idő rostájában: Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára*, szerk. ANDRÁSFALVY Bertalan, DOMOKOS Mária és NAGY Ilona, mts. LANDGRAF Ildikó és MIKOS Éva, 1:397–414 (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2004).

25 A szövegcsaládról és zenei kapcsolatairól bővebben: Csörsz Rumen István, „A nyúl, a farkas és a pitypalatty: Három moralizáló ének a 17–18. századi közköltészetből”, in *Nagy az Isten állatkertje: Irodalmi állatszimbólika*, szerk. MERCS István, Modus Hodiernus 9, 48–78 (Nyíregyháza: Móricz Zsigmond Társaság, 2019).

26 *Perecz József-énekeskönyv* (1755 k.), STOLL 250. sz., a vers kiadása: JOZEF MINÁRIK, *Piesne a verše pre múdrych i bláznov* (Bratislava: Tatran, 1969), 156–157.

27 *Rozmarné písničky Jána Jeníka z Bratříc*, vydal Jaroslav MARKL (Praha: Státní Nakladatelství Krásné Literatry, Hudby a Umění, 1959), 40, 56. sz.

A fenti szláv példák közdal jellegűek, szatirikusak s talán eleve más stílusrétegbe tartoztak, mint Sárközy érzékeny dalocskája. Tény azonban, hogy magyar nyelvű közvetlen formai előzmény nem került elő. S ha volt is ilyen, szórványos maradt egy XVIII. század végi melódia bevonulása és formateremtő hatása mellett. Az a dallam viszont, amellyel Horváth feljegyezte Sárközy versét, nemzetközi slágernek számított. *Mädchen mit den blauen Augen, komm mit mir* kezdettel jött létre Németországban a XVIII. század második felében, inentől számos változata maradt fenn a német daloskönyvekből.²⁸ Kottás kiadásokat érdekes módon csak a XIX. századból ismerünk, sőt maga a német szöveg sem adatolható 1810-nél korábbról (még röplapokról se) a nagy kútfőket végigbongészó Gálos Rezsónél, de Bartha Dénes jegyzetében, sőt azóta sem.²⁹ Meglehet, hogy valójában nem német, inkább osztrák eredetű, s ott is kéziratban terjedt előbb, a magyar zenészek pedig nem feltétlenül nyomtatott kiadásokból tanulták. Az alábbi első kotta 1820 tájáról való (közelebbi forrás megjelölése nélkül), a második 1839-ből, ez utóbbi jobban hasonlít a hazai lejegyzésekre:³⁰

644°. Warnung.

Munter. Hagen's Mst. Nr. 54. Mel. aus Berlin um 1820.

Mäd - chen, hast du Lust zu tru - hen, trotz du nur! Wird dir wahr - lich
 Wird dir wahr - lich we - nig nu - ßen, glaub es nur! Dei - ne Un - treu
 we - nig nu - ßen, | denn es giebt noch Frau - en - zim - mer, so wie du.
 währt nicht im - mer, }

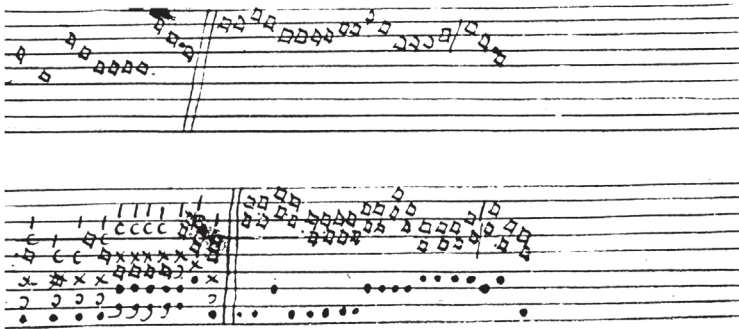
644c. Einladung und Liebesgeständniß.

Mäßig. Aus dem Obenwald und von der Bergstraße. 1839.
 Diefelbe Mel. auch zu: Mann (Frau) du sollst nach Hause kommen.

Mäd - chen mit den blau - en Au - gen, komm mit mir! | Drunten in dem
 Laß uns Him - mel - won - ne sau - gen, sol - ge mir! |
 stil - len Tha - le zu dem schö - nen Was - ser - fal - le, wan - deln wir!

- 28 Ludwig ERK und Franz Magnus BÖHME, *Deutscher Liederhort: Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder, nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart* (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1893), 2:644.
- 29 GÁLOS Rezső, „A német érzelmes dalköltészet magyar emlékei”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 50 (1940): 31–49, 48; BARTHA Dénes, *A XVIII. század magyar dallamai: Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770–1800)* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1935), 108. sz., 182–183; *Ötödfélszáz énekek*, 564.
- 30 Kiadásuk: ERK és BÖHME, *Deutscher Liederhort*, II, 644a (1820) és 644c (1839) kottapélda. Ugyanitt a 910a kottapélda is ezt a dallamcsaládot képviseli, de valamivel távolabbi változat, a záró sorocskva variált ismétlésével.

Hazánkban sokáig nem volt egyezményes szövege, ám könnyen elterjedt, mert több magyar fordítása készült. Nyilván többféle német alapszöveg forgott közkezen, mivel a fordítások-parafrazisok tartalma sem azonos (lásd alább). Már az 1798-as *Szarka János-melodiárium*ban (Sárospatak) felbukkan a kétszer feljegyzett kotta mellett: *Ég kékségű [szép szemű] szűz, jer velem*.³¹ Az egyik már többszólamú letétet ad, vagyis kórusban énekeltek a diákok.



A melódia a fenti, kissé vázlatos melodiáriumi feljegyzések után Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteményében (1800) szerepel zongorakivonatban, *Ária* címmel, tehát egyértelműen énekes darabként, de kezdősor nélkül, így nem tudjuk, hogy a szóba jöhető sokféle szövegből melyikkel énekelte a nemes hölgy.³²



31 *Szarka János-melodiárium* (1798) STOLL 439. sz., 146. Vö. BARTHA, A XVIII. század..., 182.

32 Lissznyay Juliannáról nem tudunk pontos életrajzi adatokat, de a Lissznyay Damó család tagjaként valószínűleg nem a Dunántúlon, hanem Nógrád vagy Pest vármegyében élt. Bővebben: *Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye*, közreadja TARI Lujza, Műhelytanulmányok a magyar zenetörténehez 13 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1990), 9, kotta: 59. A dallam korábbi közlése az *Ötödfélszáz énekekhez* gyűjtött új variánsok között: TARI Lujza, „Újabb adatok Pálóczi Horváth Ádám dalaihoz”, *Magyar Zene* 30, 1. sz. (1989): 25–40, 27, 33.

Ugyanebból az időszakból való a trencsényi zongora- és hegedű-kéziratok néhány variánsa, amelyek jelzik a felvidéki nemesi körökben terjedő dallam útvonalát (az alább bemutatandó, ide tartozó szövegek némelyikét is e térségben jegyezték fel). A Domokos Mária által feltárt értékes források valószínűleg hangszeriskolaként szolgáltak a trencsényi jezsuita vagy piarista kollégiumban, s az egyszerű dallam mindig a gyűjtemények elején szerepel, könnyű hangnemekben, akárcsak Lissznyay Juliannánál. A két kis zenedarab most jelenik meg először nyomtatásban:³³

Andante

The image shows a musical score for two pieces, both in 2/4 time and marked 'Andante'. The first piece consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The second piece also consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values and accidentals.

A trencsényi, illetve a Lissznyay-féle példák olyasféle útvonalat festenek a dallamnak, amelyet Sárközy eredeti nótajelzése sugall. Ha valóban Festetics Györgyné Sallér Judit tanította ezt a melódiát az ifjú nemesnek (aki valóban régóta kapcsolatban állhatott a Festetics családdal), akkor talán egy zongoraiskolából tanulta, ahol valamiért *Marschnak* titulálták a kis dallamot. A keszthelyi Festetics-könyvtár zenei gyűjteményében azonban még nem sikerült nyomára bukkanni olyan forrásnak, amelyről egyértelműen állíthatnánk, hogy a grófné tulajdona volt.

33 Kéziratok másolatukat Domokos Mária 1985-ös gyűjtőfüzetéből kaptam meg az ő szíves segítségével. Lelőhelyük: Trencsén (Trenčín, SK), Štátny Archív v Bratislave–Pobočka Trenčín. Zbierka hudobnín jezuitov a piaristov v Trenčíne, HSJP-494, 3a (zongora); HSJP-792, *Varia exercita*, 1a (hegedű), ugyanitt D-dúrban, két hegedűre: 5a.

Magyarországon szinte minden kottafeljegyző vagy a német dal variánsát adja meg szöveggént, vagy Csokonai egyik versét. Pálóczi Horváth Ádám az első olyan hangjegyző, aki Sárközy szövegével örökíti meg a dallamot 1813-ban és 1814-ben, de ismét „misemondó forma kóttákkal”, melodiáris hangjegyekkel.³⁴

III Meg isalakozzon apellata. (1.)

Sohajtozik egy szép nimfa magában,

Sohajtozik egy szép Nimfa magában.

Sárközy versére nótajelzésként hivatkozik, de vázlatos kottával is kiegészült az a változat, amelyet Farkas Pál tamási nótárius (1749?–1810) örökített meg 1807-ben; az alkalmi szöveg tanulságairól alább még lesz szó:³⁵

Csokonai *Két Szerető' dalja* című versével egyetlen kéziratba jegyezték fel a dallamot, két ízben. Ezt a két kései, de értékes adatot Tóth Istvánnak, a költő hajdani diákjának köszönhetjük, mint annyit más Csokonai-dallamot.³⁶ Tóth az

34 A dallamok átírását lásd *Ötödfélszáz énekek*, 111. sz., 244, modern kottával, az egyes népi variánsokból kölcsönzött, negyedes nyitású kezdősorral: *Énekes poézis: Válogatás Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz énekeiből*, s. a. r. KATONA Tamás, jegyz. KÜLLÖS Imola és DOMOKOS Mária (Budapest: Magyar Helikon, 1979), 48. sz., 92.

35 Farkas Pál gyűjteménye (1773–1810) STOLL 1087. sz., A gyűjtemény ismertetése a szöveg és a dallam átírásával: DOMOKOS Pál Péter, „Uj énekek – amellek Farkas Pál tamási nótárius által költek üdőről üdöre 1773 és 1810 között”, *Zenetudományi Dolgozatok* (1981): 47–76, 53 (szöveg), 67–68 (kotta).

36 Munkásságáról újabban: TARI Lujza, „A megváltozó hagyomány Tóth István dallamgyűjteménye alapján”, in *Folklorisztika 2000-ben: Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára I-II*, 456–468 (Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 2000); KOVZOS KISS Tamás, „Tóth István fülöpszállási kántor kéziratosa dalgyűjteménye”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3,

1830–40-es években Fülöpszálláson és Izsákon volt református kántor. *Áriák és dalok* című kéziratának (1832–1843) két pontján, a hivatalos címmel és szövegkezdettel (1. és 2. versszak) találjuk a verset:³⁷

Egy verscsalád benépesül

Joggal gyaníthatjuk, hogy a német dalocska már Sárközy éneke előtt eljutott Magyarországra, s elkészülhettek az első fordítások. A fiatal nagybajomi nemes jó eséllyel egy már divatban lévő dallamra írta „slágergyanús” költeményét, amely aztán éppoly gazdagon hozzájárult a melódia terjedéséhez. Az egyidejűség nem vitás, bár Sárközy versét nem tudjuk pontosabban datálni, mint 1787 tájára. A Horváth Ádám hátrahagyott írásai közt fennmaradt másolathoz azonban – akár Sárközytől származott az eredeti, akár nem – egyértelműen a

szerk. Csórsz Rumen István, 363–383 (Budapest: Reciti, 2014); A kötet német táncdallamokra írt műdalairól lásd kötetünkben TARI Lujza tanulmányát: *Német dal, Deutsch, Ländler, Galopp*.

37 Tóth István: *Áriák és dalok verseikkel* (1832–1843), STOLL 786. sz., 17, Nr. 30. Közölt HOVÁNSZKI Mária, „»Csokonai-dallamok« és forrásaik”, *Magyar Zene* 44 (2006): 331–358, 439–479, 443–444; HOVÁNSZKI Mária, *Csokonai és az érzékeny énekelt dalköltészet*, Csokonai könyvtár: Bibliotheca Studiorum Literarium 53 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013), 322. A második dallam: Tóth István: *Áriák és dalok*, II. 28. sz.

Mädchen mit den blauen Augen nótajelzés járul.³⁸ Ugyanezt tapasztaljuk a csurgói kéziratban, amely szintén a szerző szorosabb környezetében készülhetett, hiszen Sárközy egyéb, kevesek által ismert verseit is megörökítette a tulajdonos, sőt *Siralomnak, fájdalomnak...* kezdetű (amúgy közköltészeti küszöbsorral induló) panaszdalának nótajelzése mindkét forrásban az *El kell menni[, nincs mit tenni]* kezdetű szerelmi-katonai búcsúdal.³⁹ Ráadásul a kötet mindenképp átment Sárközy kezén, mert több vers után az ő kézírásával találunk a szerzőkre vonatkozó megjegyzéseket.

De nem mehetünk el szó nélkül a kaposvári szerzői kéziratban olvasható, igen személyes nótajelzés mellett sem. Ha hihetünk a költőnek, akkor kenyéradó gazdája, gróf Festetics György feleségétől, Sallér Judittól tanulta a vers dallamát is szolgáló „Marsch notát”. A gróf 1783-ban vette feleségül Judit kisasszonyt (Sárközy 1787-ban jogosan hívhatta őt Festeticsnének), aki mindkettejüknél fiatalabb volt, 1765-ben született, anyai ágon a hírneves Nádasdy család leszármazottjaként. Éveket élt udvarhölgyként Bécsben, állítólag Mária Terézia halálánál is jelen volt. Tény, hogy az osztrák kultúrában alighanem jártasságot szerzett. Más kérdés, hogy Sárközy Istvánról is elmondhatjuk ezt, aki rövidebb ideig szintén élt a császárvárosban. Kis kitérőt téve: idősebb barátai közt tudhatjuk Bessenyei Györgyöt, a testőrírót, olyannyira, hogy az 1780-as évekbeli versfüzér egyik darabját egy tőle tanult keserves dallamára szerezte (*Bessenyeitől tanult keserves nótára csinált egy néhány versek melyet egy ablakba irtam hamarjába [...]*, kezdősor: *Siriában, Cháldeában rivo oroszán*).⁴⁰ Ez ugyanabban a kötetrészben olvasható, ahol a nimfa-dal és egyéb énekszövegek, míg a másik, terjedelmesebb fejezetben a verses episztolák, moralizáló versek és műfordítások kaptak helyet. Ez utóbbiak közt egyetlen vers képviseli a dalműfajt, de ezt Sárközy 1830–40-es évekbeli kézírással vetette papírra (*Németből való fordítása egy érzékeny notának*, kezdősora: *Siet, siet ama rettentő óra*, 169), s talán épp az énekelhetőség miatt a másik füzér végére is odamásolta (*Arra a' szép Német Notára mintegy fordításképpen*, azonos incipittel). Más nótajelzéseknek zömmel megadja a kezdősorát, úgyhogy a *Sóhajtozik egy szép nimfa...* dallammintája esetében fennállhat a lehetőség, hogy a költő ekkor még valóban nem énekelve ismerte, csak hangszeresen. Ez pedig, mint a trencsényi és Lissznyay Julianna-féle feljegyzéseknél láthattuk, nem volna meglepő. A későbbi, *Mädchen...* nótajelzésű másolatok viszont arra utalnak, hogy a szöveget használó közösség (s talán később maga a szerző is) egyértelműen azonosítani tudta a dallamot a német közköltési sláger melódiájával.

38 MTA KIK Kt. RUI 4r. 41/1, 60b.

39 BARTHA, *A XVIII. század...*, 139. sz.; a dallamot többek közt Pálóczi Horváth Ádám is megörökítette az *Ötödfélszáz énekekben*, 220. sz.

40 Az adatot említi LACZKÓ, „Sárközy István...”, 143. A vers kiadatlan.

Mivel a nimfa-dallal tartalmilag egyező szövegre nem bukkantunk a német forrásokban, érdemes a közös dallam által kapcsolatot tartó versek közt keresgelnünk. Még akkor sem hiábavaló ez, ha látjuk, hogy Sárközy nem a legtipikusabb versformákban és nótautalásokkal dolgozott, mert kivétel is akad: a *Sárga csizma, veres nadrág* kezdetű énekét például *Werb[ung] notára mely olyan formán kezdődik mint a' kozák* írta (1784), s a kezdősor maga is közköltési idézet.⁴¹

A kék szemű lányt csalogató dal önálló tanulmányt érdemel, annyiféle alakban feljegyezték és kiadták hazánkban. Bár felmerült, hogy esetleg Csokonai munkája volna,⁴² ezt nem sikerült bizonyítani. Népszerűsége ellenére nem tűnik szoros tartalmi mintának Sárközy verséhez. Boldog, beteljesült szerelemről szól, amelyben a férfi és a nő egyaránt örömét leli. Amort, aki a rózsabokor mögül leselkedik zsákmány után, természetesen megemlíti, de ebben a versben mindenki épp erre a találkozásra vágyik. Az egyik változat kifejezetten erotikus célozgatásokkal bővíti a szöveget.⁴³ Formai kapcsolatuk viszont erős, s a csurgói gyűjteményben nótajelzésként olvasható a nimfa-dal címe alatt, ám nem a magyar, hanem a német kezdősor. Ez közvetve azt is bizonyítja, hogy a verskedvelő diákok jól ismerték a német slágeret, s kapcsolatba is hozták Sárközy versével, holott nem utalt rá, s nincsenek róla korai szöveges adataink. Kissé karikírozva: Sárközy nélkül az eredeti német szerelmi dalocska sem adatolható korábról, mint az első kiadásai, de ezek évtizedekkel későbbiek!

A dalt Patakon ki is nyomtatták (1826, 1834). Néhány címvariáns:

Kék szemű szűz, jöszte velem sétálni – Komoróczy Terka-ék. (1796), STOLL 427.

LX. sz.

Szép szűz, kék szemekkel, együtt vándorlunk – Világi énekek és versek B. P. (1800), STOLL 557. sz., 235. sz.⁴⁴

Te kék szemű szép leányka, jer velem – Régibb és újabb részint érzékeny, részint víg, többnyire eredeti dalok gyűjteménye (Sárospatak, 1826)⁴⁵

- 41 *Sárga csizma, veres nadrág* (eddig csak Erdélyből ismert csúfoló), vö. *Közköltészet 1: Mulateatók*, s. a. r. KÜLLŐS Imola, mts. Csörsz Rumen István, Régi magyar költők tára: XVIII. század 4 (Budapest: Balassi Kiadó, 2000; a továbbiakban: RMKT XVIII/4), 146. sz.
- 42 Cáfolata Szilágyi Ferentől, jórészt jogos szempontokkal és gazdag szövegközléssel, kisebb részt a közköltészeti létmódnak szóló leplezetlen ellenérzés hangoztatásával: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények 2: 1791–1793*, kiad. SZILÁGYI Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988), 256–263.
- 43 *Te kék szemű szép leányka, jöjj, kövess!* (németből fordítva); *Világi énekek* (XIX. század eleje), STOLL 1160. sz., 10b–11a.
- 44 Kiadása: *Világi énekek és versek B. P (1800): Forráskiadás*, kiad. KÜLLŐS Imola, ReTextum 7 (Budapest: Reciti, 2018), 414–415.
- 45 A 2. kiadásban is szerepel: *Érzékeny és víg dalok* (1834), 141–142; később ugyanezek nyomán: KECSKEMÉTHY CSAPÓ Dániel, *Dalfűzérke válogatott népszerű dalokból: Harmadik fűzér* (Pest: Emich Gusztáv, 1845), 42–43.

A kék szemű lányhoz szóló dal egyik, épp Sárközyvel és Csokonaival egykorú változatát a *Komoróczy Terka-énekeskönyv* (1796) őrzi:

Kék szemű szűz joszt velem setálni	A szeretet költsönözni ha szeret
A höld fénynél jó úgy vélem járkálni	Nem szükség úgy ösztönözni az eret
Ami csendességre vezet	Két szálly csokkal ha egyesül
Azzal bátran foghatz kezét	A Kupido tegze el sül
Tréfálni [...]	's le veret. [...] ⁴⁶

A címzett (aki számára a Cs. S. monogramú személy Debrecenben leírta a kedvenc verseit) feltehetőleg azonos azzal a Komoróczy Teréziával, aki 1779. április 22-én született Hodászon. Csokonainál tehát csak pár évvel volt fiatalabb, úgy-hogy a neki szánt versfüzetben a kontaminált változat akár rá is vonatkozhat, s netán a költő köreiből ered? Több, később közismertté vált Csokonai-vers korai másolatai sorakoznak itt Cs. S. jóvoltából, ami szintén közvetlen kapcsolatot feltételez a költővel.

Tény, hogy az itt feljegyzett verzióban olyan sorok és rímshavak villannak fel, amelyek Csokonai több versében visszaköszönnék: a már régóta népszerű *kincs-tekints* rímpár (vö. *Bodrog partján nevededett tulipánt*); „Kösd öszve szivemmel szíved angyalom”, vö. „Kösd le, szíved, angyalom” (Csokonai: *Az esküvés*). Jogosan tételezzük fel tehát, hogy Csokonai ismerte a közkeletű dalocska valamely változatát, talán épp ezt a verziót.

Már csak azért is, mert láthatóan ugyanerre a dallamra írt egy verset, amelynek népszerűsége elérte, sőt talán felülmúlta az előzőeket. Az említett csurgóidebreceni gyűjteményben (*A széptudományokra tartozó...*) is megtaláljuk *Két szerető dalja* című költeményét, szintén néhány eltéréssel a nyomtatott verzióhoz képest, *Szeretők' Boldogsága* címmel. Nem tudjuk, hogy a forrás lapszámozása kifejez-e bármit az összeírás időrendjéből, mindenesetre a Csokonai-dal másolata jóval előbb szerepel a kéziratban, mint Sárközy verséé, holott láthatuk, hogy az már 1787 körül elkészült (legfeljebb nem terjedt el). Csokonai a saját vers ősfarmáját 1796-ban tisztázta le, akkor még *Mért epezted bánatokkal lelkedet* kezdősorral, *Szerelmes egyezés* vagy *Szerelmes tagadás* címmel. A népszerűvé vált verziót csak 1799-ben, a *Lilla*-ciklus igazi megteremtésekor írta, először három szakaszban, majd összegyúrta a régi, pár szakasznyi dalocskával, s kibővítette. Így jött létre a *Két szerető dalja* (*Két szerelmes dalja*), amelyet 1802-ben a szerző maga rendezett sajtó alá (1805-ben jelent meg a *Lilla* kötetben, XXV. számmal). A kezdősor immár Venushoz szóló hálaadó énekre utal: *Énekeljünk Cipriának, drága kincs*, s összesen kilenc, jórészt újonnan írt strófából áll. Ekkor, Csurgón már egyértelműen ismernie kellett Sárközy István nimfa-

46 *Komoróczy Terka-ék.* (1796) STOLL 427. sz., LX.

dalát; az Amort hangsúlyosan megidéző strofa legalábbis 1799-ben készült a nyitány részeként egy új, de örömteli áldozat (a férfi!) szavaival:

Énekeljünk Tzipriának
Eggyaránt!
Engem is nyájas fíjának
Tegze bánt;
A' miolta szép szemeddel,
Rózsaszín tekintetteddel
Törbe hánt.⁴⁷

Akad egy rendhagyó nyomtatott forráscsoport, amelyben mind Sárközy verse, mind Csokonaié helyet kapott. Az ún. váci *Énekes Gyűjtemény*⁴⁸ Gottlieb Antal váci nyomdájában jelent meg több, egymással részben átfedést mutató kiadásban. Szerkesztőjét nem ismerjük, de a korabeli dalköltészet és irodalmi kínálat alapos ismerője lehetett, s több olyan szövegről tudunk, amely itt előbb jelent meg, mint a szerző által gondozott kiadásban. Dátum nélkül, gyaníthatólag 1799-ben látott napvilágot az *Első Darab*, majd ugyancsak keltezés nélkül 1801-ben a *Második Darab*, aztán ennek kisebb átdolgozása 1803-ban ismét *Első Darab* címmel, szövegek beküldésére biztató előszóval (név nélkül), végül 1823-ban a *Második Darab* újraszedett, de egyező tartalmú kiadása. A Csokonai-dal és a *Kékes szemű szép enyelgőm, jer velem* az 1799-re datált zsebkönyvben szerepel, Sárközyé pedig az 1801. éviben, majd annak mindkét újabb kiadásában (1803, 1823). Csokonai verse nem teljesen azonos a *Lilla*-kötetbelivel, több eltérést látunk a szerzői szövegtől, sőt a régi változat kezdőstrófája is beleépült: *Mért epeszted bánatokkal lelkedet?*

Hogy Vitéz jóváhagyta-e ezeket a változtatásokat, netán ő maga küldött-e egy ilyen verziót Gottlieb Antalnak, nem tudjuk. Sárközy viszont láthatóan nehezményezte a „rablókiadást”, a szöveg rontásait. Ám nem a kiadónak tette szóvá – legalábbis nem tudunk ilyen levélváltásról a nyomda foghíjasan fennmaradt irattárában. A somogyi nemes mindössze a saját példánya lapszélein „dohogott”. Nem az 1801-es *Második darab* volt meg könyvtárában, hanem az átdolgozott 1803-as, amelybe ez a szöveg változatlan formában került bele, viszont Csokonaié már nem szerepelt. Sárközy könyvlistáján egyszerűen „Vátzi

47 *Két Szerelmes' Dalja*. (1799-es autográf fogalmazvány), http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_verse_0437_k

48 E sorozat kiadástorénetével és hatásával már egy korábbi tanulmányomban foglalkoztam: Csörsz Rumen István, „Az első magyar lírai antológia: a váci *Énekes Gyűjtemény*”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok I*, szerk. Csörsz Rumen István, 141–178 (Budapest: Reciti, 2012).

Énekek 1803” címmel találjuk, s az f jelű polcon állt.⁴⁹ Ám még a raktári katalógusban is szóvá tette a vers ottani meglétét, ezzel egyúttal újabb bizonyítékát adta, hogy a saját munkája volt: „Vátzi Énekes Gyűjtemény 112 Éneggel Azok közt az én Compositióm is Sohajtozik etc.”⁵⁰ A csurgói gimnáziumban őrzött könyvritkaságnak az előszava végére biggyesztette oda Sárközy: „valahogy bele keveredett az én notam rosszul ez egy, I...s az 53dik ha nem egészen a”. De a nimfa dalánál is olvashatunk egy autográf bejegyzést: „Sárközi Istv[án] mint a vers fejkéből is ki tetszik – de magam versei közt is láttam nem tudom hogyan jutott ide.”

<p style="text-align: center;">53.</p> <p>Sohajtozik egy szép Nimfa magában, Majd nem lelí seholy helyét bújában; Egymást érő könyhullása Lenne szíve orvoslása; Híjában!</p> <p>Amor ejtett rajta febet nyilával, Mellyet módosan titkolt szép szavával, Mind addig, még rabbá tette; Akkor el-tűnt, 's ki-nevette Magában.</p> <p>Reggel éppen midőn Vénus öltözött, Panaszra a' Nimfa bé-kéretődzött, E' lévén első szózatja: Jaj! Istenséged' magzatja Meg győzött!</p> <p>Ki hinné-el azt tenéked, mond' Vénus, Híjzen az én flam, Amor, tsak koldús, Vak gyermek, te néked ízemed Ep, egészséges termeted; Mit bódúllz?</p> <p>Ő szenvedett még mind eddig életben, Tsaltatok ötlet jártában, keltében; Légyen ízemesnek a' játék, Vaknak adásfék ajándék, Költőben,</p> <p style="text-align: right;">Zo-</p>	<p>Zokogással a' szép Nymfa azt vallyá: E' végzését Vénusnak hogy meg-állyá; Lehetetlen; fellyebb adja, Tán pártfogóját találja; Próbálja.</p> <p>Júnó, Diána, és Hymen, meg-nézik A' Nymfa ügyét, és abban azt végzik: Hogy ízemét ő is kölse-be, Es Amor úgy ejtse febbe, Ha tetzik.</p> <p style="text-align: center;">54.</p> <p style="text-align: center;">Engesztelés,</p> <p>ímé megint ropogtatod Haragodnak tüzeit; Reám sürün ugrattatod Annak dühös íveit.</p> <p>Nagyon érzi gyenge szívem A' kegyetlen lebeket; Alig bírja ízegény fejem A' rá gyült bús terheket.</p> <p>A' mikor tsak te egyedül Fenekedel ellenem, Úgy látzík, hogy minden felül Lest hány a' vezedelem.</p> <p style="text-align: right;">E 4 Ugyan</p> <p style="font-size: small; color: gray; margin-top: 10px;"><i>Sárközy István mint a könyv fejkéből is ki tetszik - de ma- gam versei közt is lát- tam nem tudom hogyan jutott ide.</i></p>
--	---

Érdekes, hogy úgy beszél a saját munkájáról, mintha a „maga versei” közé is csak odakeveredett volna, valami félreértést örökítve tovább. Ám Sárközy neheztelése nemcsak egy saját alkotás engedély nélküli közlésének szólhat, hanem esetleg a közvetítőnek is – aki akár épp Csokonai is lehetne. Gottlieb Antallal olyannyira kapcsolatban állt, hogy ekkoriban ő adta ki összes nyomtatott művét, csak nem a váci, hanem a nagyváradi fióknyomdánál. Nem kizárt, hogy az 1801-es kötet számára Csokonai maga is adott anyagot – mással nemigen magyarázhatjuk az akkor nyomtatásból még nem átvehető *Serkentés a' Múzsákhöz* és *A' Remény* itteni,

49 Sárközy István *Könyvének Catalogusa úgy a' mint sorba állanak a póltzokon* (XIX. század 1. fele), Csurgó, ref. koll. kv., K 209, 20.

50 VIOLÁNÉ BAKONYI, *Sárközy István könyvtára*, 38.

ráadásul rendhagyó szövegű közlését –, de esetleg a nemrég elhagyott Csurgóról is hozott valamit. Például Sárközy versét, amelynek „elrontása” akár Csokonai saját javításait rejtheti, csak hát Sárközy már nem ismerte s nem hagyta jóvá ezt a variánst... A tetszetős és talán nem légből kapott ötlethez sajnos nincsenek bizonyítékaink, mivel egyrészt Csokonai és Gottlieb levelezéséből gyakorlatilag semmit sem ismerünk, csak 1803-as, több nyomdászts megszólító körlevelet, amely semmit sem árul el a korábbi viszonyról. Másrészt egy kitűnő előadásban Vaderna Gábor felhívta figyelmemet arra, hogy a *Dorottya* szövege kapcsán is megfigyelhetünk egy hasonló, kölcsönös korrigáló szándékot. Ekkor Sárközy akart belenyúlni Csokonai szövegébe, némi becsvágygal:

[...] engedjen az Ur nékem annyi szabadságot hogy minekelőtte a' Fársángot ki nyomtathatná, annak rendjeire helyel közzel reflexioimat meg tehessem. Iussomat ehhez nem tartom sem azt a neheztelést vagy minek kell mondanom, az Urba fel gerjeszteni nem akarnám mintha én az Ur Verseinek censora lehetnék; hanem deferáljon az Ur Édesen a' Világ Gustusának valamit melybe csak ugyan én is olyan mediocris forma helyet foglalok, hadd legyen az Ur Poëtai Lelke minden esetre ha még azután-is valami Ausstellungokat hallana ez által is mintegy jobban excusatis, hogy lám hiszen Sárköz'-is látta még sem monta hogy van benne illetlen. Engemet tehát azoknak meg rostálása ezen két oldalról interestal 1^o Hogy az Urat `s munkáját mindek előtt mentül kedvesebbé tegyem 2^{do} Hogy akkor a' mikor ki nyomtattathatik az én nevem-is valamélyik bakjára fel kutzorodhasson mint Horváth Hunniássára Halászé.⁵¹

Ha ehhez hozzáadjuk, hogy Sárközynek fennmaradt Horváth Ádámmal közösen írt, „négykezes” verse Kandó Józsefhez, valamint szintén Horváthtal párhuzamosan, mintegy feleletként *iker-verset* írtak az *Achilles kápolnája* névvel illetett füredi fürdőházról,⁵² sőt közös komédiát terveztek, talán nem túlzás arra gondolni, hogy Sárközy számára nem volt idegen a kollektív szerzőség, a szövegek szorosabb összecsiszolása játékból vagy komolyan. Úgy tűnik, a jóváhagyása nélkül tett javításokat mégis nehezményezte.

Tovább bonyolódik a kép, ha vázlatosan áttekintjük a nimfa-dal variálódásának történetét, illetve a szomszédságában kiadott vagy feljegyzett verseket.

51 Sárközy István Csokonainak (Kaposvár, 1799. augusztus 23.), http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_lev_048_k&hi

52 Vö. LACZKÓ, „Sárközy István arcképe...”, 167; Horváth *Balaton hideg-ferdő* címmel kiadott versének kritikai kiadása: PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám *verses kiadványai (1787–1796)*, s. a. r. TÓTH Barna, Régi magyar költők tára: XVIII. század 16 (Budapest–Debrecen: Universitas Kiadó – Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015; a továbbiakban: RMKT XVIII/16), 324–328, jegyzetek: 815–816. A jegyzetekben Tóth Barna kitér a Horváth-szöveg Sárközy-féle kéziratos másolatára és az ahhoz kapcsolódó levélre, de nem közli.

Sárközy műve az előzőeken túl már csak egyszer bukkan fel nyomtatásban: az *Énekes Gyűjtemény* 1823. évi utolsó lenyomatában, amely változatlanul közli az 1801. évi kötet anyagát. Ennek alig maradtak fenn példányai, az Országos Széchényi Könyvtáré ráadásul csonka, ám szempontunkból igen értékes: a dal nyomtatott szövegét a tulajdonos kézzel végigjavította egy épebb, szerzői jellegű verzió nyomán. A példány gazdáját véletlenül épp Sárközy Mihálynak hívták – netán távoli rokona volt a családnak? –, s bár elég gyakorlatlanul kanyarítja a betűket, a dalt láthatólag pontosabban ismerte, mint a kiadó. Furcsa, hogy ez az eljárás mennyire hasonlít Sárközy Istvánéra, mintha az ő javaslatára dolgozna.

0—0 0—0 59

Nro. 46.

Sóhajtozik egy szép Nimfa magában,
Majd nem leli sehol helyét bújában;
Egymást erő könyhullása
Lenne szive' orvoslása:

de Hijában.

Amor ejtett rajta sebet nyilával,
Mellyet módosan titkolt szép szavával,
Mind addig, még rabba tette; *minig*
Akkor el-tűnt, 's ki-nevette

(Magában) *Maholával*

Reggel éppen midőn Vénus öltözött, *mikor*
Panaszra 'a' Nimfa bé-kéretődött,

Ez lévén első szózatja:

Jaj! Istenséged' magzatja
Meg-gyözött!

Ki hinné-el azt tenéked, mond Vénus, *est*

Hiszen az én fiam, Amor, tsak kóldus,
Vak gyermek, tenéked szemed, *de mi*
Ép, egészséges termeted;
Mit bódúlsz?

Ő szenvedett még mind eddig életben
Tsaltatók ötet jártában, kelésben; *de ott*
Légyen szemesnek a' játék,
Vaknak adassék ajándék, *adatok*
Költésben.

Zo-

60 0—0 0—0

Zokogással a' szép Nimfa azt vallyá;
E' végzést Vénusnak hogy meg-állya;
Lehetetlen; fellyebb adja,
Tán pártfogóját találja:
Próbálja.

Yozt Júnó, Diána, és Hymen, meg-nézi
A' Nymfa ügyét, és abban/végzik;
< Hogy szemét ő - is kösse - be >
És Amort úgy ejtse sebbe,
Ha tetszik,

Nro. 47.

Az Engesztelés.

Imé megint ropogtatod
Haragodnak tüzeit:
Reám sűrűn ugrattatod
Annak dühös iveit.

Nagyon érzi gyenge szívem
A' kegyetlen sebeket;
Alig bírja szegény fejem
A' rá gyült bús terheket.

A' mikor tsak te egyedül
Fenekedel ellenem,
Úgy látszik, hogy minden felül
Lest hány a' veszedelem,

Ugyan.

A vers későbbi folyóiratban, ponyván vagy kalendáriumban nem jelent meg, a reformkori dalgyűjteményekben (*Érzékeny és víg dalok*, 1826, 1834; Kecskeméthy Csapó Dániel: *Dalfüzérke*, 1844–1846) sem bukkanunk nyomára. Úgy látszik, ekkorra már kiment a divatból.

Annál gazdagabb a Sárközy-dal kéziratossági variálódásának története, s talán a datálást is megkönnyítheti. A kaposvári kötet utáni első másolat egyértelműen korábbi, mint Csokonai látogatása Sárközynél: az 1796-os *Pannonhalmi énekeskönyv*ben található. A gyűjtemény egyetlen kéz írását őrzi, amely roppant módon hasonlít Sárközy Istvánéra, s egyáltalán nem kizárható, hogy ez nem

más, hanem az ő ifjúkori verses füzeté, amely valamiképp Szent Márton hegyére került. Ezt nem tudjuk mással bizonyítani, mint a nimfa-dalon kívül egy másik Sárközy-verssel, amelyet eddig csak a kaposvári autográf kéziratból ismertünk: *Ó, kegyetlen egék, vajon mit míveltek*,⁵³ szinte egykorú, kissé módosult kezdetű variánsát pedig a *Zichy Franciska-énekeskönyvből* (1800 kötet).⁵⁴ Ez utóbbi kötet jobban dokumentálható a pannonhalminál: Titzeli István névbejegyzését őrzí 1800. március 10-ei dátummal, a Somogy vármegyei Nágocsról, ami a Zichy család birtoka volt, s nem esett messzire Sárközy működési területétől. A névadó Zichy Józsefné, született szekcsői Bésán Franciska volt, aki 1768–1844 között élt, s nevét tört franciasággal írta fel a gerincre. Mindez arra figyelmeztet, hogy bizonyos szűkebb, nemesi körökben Sárközynek más művei is terjedhettek, mint a nimfa-dal, de ennek szélesebb körű mozgását a nyomtatott kiadások is segítették.

A pannonhalmi gyűjtemény kiadója, Gálos Rezső⁵⁵ az 1920-as években épp Sárközy Pál későbbi bencés főapát (1884–1957) engedélyével kapta kézhez a kéziratot. A jeles főpap és matematikus Vas megyében született, s talán távoli rokonságban állt a családdal, így olyan forrásokhoz fért hozzá, amelyek már rég elszakadtak egykori tulajdonosuktól, aki ráadásul a nevét sem írta bele. Mivel ennek dokumentumai nem maradtak fenn, csak találgatni tudjuk. Fölmerül, hogy ebben az esetben nem 1796-nak kellene olvasnunk a kötés elmosódó dátumát, hanem 1786-nak – a verses naplóval így jóformán egyidős volna. Sárközy közvetlenül ez előtt Pécssett tartózkodott, korábbi iskoláit is sokfelé végezte: Abán (Fejér vm., a Zichy család birtoka...), Pozsonyban, Sopronban, 1771 és 1781 között Debrecenben, aztán egy ideig katonáskodott a 33. gyalogezredben, amelynek békehelyőrsége Bécsben volt. A császárvároson kívül Pesten és Budán is élt mint patvarista, innen tért haza szülőföldjére, de egy évet Pécssett is eltöltött kancellistaként.⁵⁶ Ha a gyűjtemény tényleg Sárközyé, s e változatos korszakok lenyomata volna, ne csodálkozzunk az 1786-ban megjelenő Faludi Ferenc-kiadás intenzív hatásán, a német vagy délszláv dalokon, a katonanótákon és a gazdag szerelmi poézis emlékein. Bőven találunk átfedést Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekeivel* is, ami nem meglepő, hiszen mindketten debreceni diákok voltak, azonos időszakban (Horváth 1773 és 1780 között). Tudomásunk szerint már ott összeismerkedtek,⁵⁷ majd Sárközyt *A Nagyszívűséghez* pesti szabadkő-

53 *A Pannonhalmi ék.* 22. szövege, a kaposvári kéziratban a nótajelzéses (hátról kezdődő) füzér nyitó darabja: *Első ének, melyet katonává létemkor Pozsonyi utamba Orozvárrott a vendégfogadóba csináltam.*

54 STOLL 1131. sz., 25a–b, *Más egy szép Aria* címmel, *Ti kegyetlen egék* kezdősorral.

55 Vö. *Pannonhalmi énekeskönyv (1796)*, kiad. GÁLOS Rezső, A Győri Szemle könyvtára 5 (Győr: Győri Szemle Társaság, 1930; a továbbiakban: GÁLOS).

56 LACZKÓ, „Sárközy István portréja...”, 144.

57 RMKT XVIII/16, 17. A két tudós férfi viszonyáról összefoglalóan uo., 814–815.

műves páholy tagjai között találjuk, akik 1789-ben soraikba fogadták Horváthot.⁵⁸ Máskülönb pedig a dunántúli köznemesi társaságok dalait kedvelték.

A *Pannonhalmi énekeskönyv* fontosságát egyrészt a legkorábbi datált *Sóhajtozik...-feljegyzés* adja. Szövege ráadásul viszonylag ép, csak néhol tér el a szerzői változattól. A gyűjteményben másrészt ott szerepel a német dal egyik fordítása is: *Te kék szemű kis leányka, jer velem* (58. sz.), sőt ugyanebben a versformában egész kis sorozat rajzolódik ki. Ez a metrum láthatólag fontos volt a verseskönyv gazdájának, hiszen öt szöveg képviseli, sorrendben:

Ártatlan szívű félésem [Fillisem], hallgass meg (11. sz.)

Jer, Melissa, hív titkosom, jer, fussunk (26. sz.)

Sohajtozik egy szép nimfa magában (37–38)

Sokat futottam [futtattom] elmémet éretted (57. sz.)

Te kék szemű kis leányka, jer velem (58. sz.)

Némelyikük éppúgy mitológiai környezetben játszódik, a Fillis nevű nimfát például (akinek nevét talán Faluditól kölcsönözték) epekedve ostromolja a szeretője. Nemcsak a kék szemű lányhoz írt dal, hanem Fillishez és Melissához szóló versek is felszólító formulákkal kezdődnek, sőt a *jer* szócska két szövegben is azonos szótagra esik a kezdősorban. A *Sokat futtatom...* kezdetű ének egyébként nem azonos a *Sokat futtatom elmémet, ha nem vagy is állandó* kezdetű rokokó verssel, amelyet egy időben Amade Lászlónak tulajdonítottak. Annak változatait például a *Világi énekek és versek B. P. 1800* című felvidéki kéziratból⁵⁹ és Horvát István Erdélyben gyűjtött töredékeiből⁶⁰ ismerjük, s nyilván hatott az itteni költeményre. Eddig egyetlen, csaknem azonos változata került elő: a bizonyítottan Zala vármegyei *Vassdinyey Péter-énekeskönyvből* (XVIII. század vége?), amely egyébként Sárközy versét és egy másik, azonos metrumú dalt is tartalmaz a pannonhalmi kézirathoz képest.

Sokat futtatom elmémet éreted
miképen nyerjek kegyelmet előled
De az egek meg mutatták
szabadságot nekem atták
örvendők [!].

Ohajtva vart szerentsémet meg nyertem
hogy lathassalak tégedet meg értem
oh mely sokat fohászkottam
még személyed meg láthattam
nem régen.⁶¹

58 Pl. uo., 19.

59 STOLL 557. sz., kiadásuk: *Világi énekek és versek*, 181. és 229. sz.

60 *Dr. Horvát énekgyűjteménye* (XVIII. század vége), STOLL 1145. sz., 3. egység. A töredékes kéziratok az Erdélyi János felhívására beérkezett vegyes források közt kaptak helyet az Akadémiai Könyvtárban a RUI 8r 206/193. gyűjtőjelzet alatt.

61 *Pannonhalmi ék.* (1796?) STOLL 434. sz., 59–61, 1–2. versszak.

A versfőkben Sorok Bábi, azaz Sorok Borbála nevét olvashatjuk, ami szintén érdekes adat. Ekkoriban csak egyetlen, ilyen nevű személyt ismerünk a nyugat-dunántúli Sorok családban, ő 1758. május 20-án született, s árvaságra jutván nagybátyja, Szily János szombathelyi püspök nevelte fel. A vele egyidős, komoly megyei tisztségeket viselő Sárközy Istvánt jó eséllyel ismerte. Még azt a lehetőséget se vessük el, hogy a *Pannonhalmi énekeskönyv* eljutott Sorok Borbálához (talán a neki címzett vers kapcsán?), s utóbb tőle került valamilyen úton a bencés apátság könyvtárába. A forrásjegyzékben szereplő egyik gyűjtemény tulajdonosa, Kresznerics Ferenc szintén Szily János püspök pártfogását élvezte ekkoriban, s Sárközy nimfa-versét maga is lemásolta. Egyértelmű tehát, hogy a nyugat-magyarországi katolikus versbarátok ugyancsak jól ismerték Sárközy és Horváth dalait. Ez akkor is beszédes adat, ha a pannonthalmi kéziratnak nincs közvetlen köze Sárközy Istvánhoz, csak a verse korai terjedését bizonyítja.

Láthattuk, hogy a *Pannonhalmi énekeskönyv*ben a rekord mennyiségű 11, 11, 8, 8, 3-as metrumú verset viszonylag közel jegyezték fel egymáshoz; ez nem feltétlenül, de lehetséges módon a közös dallamra utal. Az *Ártatlan szívű Fillisem...* közelében ott találjuk a kék szemű lányhoz szóló német dal egyik legkorábbi fordítását: bizonyos rokonság már a kezdő formulából, a megszólításból kicseng, bár a dal tartalma másfelé mutat.

Ártatlan szívű félésem hallgasd meg,
érzékeny vagy, jól esmérem, hát szány meg,
régteől fogva alatomban
szünet nélkül gondolatban
fenforog.

Már tovább nem titkolhatom, jelentem,
hogy drága szép személyedet szeretem,
nem ideig, sem oráig,
hanem életem fogytaig
választom. [...]

Végig olyan, mint kezdetben, maradjon,
Semmit alább lépni szívünk ne hadjon,
az egek is had tsudálják,
müdön benünk tapasztalják
hévségét.⁶²

A *Melissa*-dalt egyelőre csak a pannonthalmi kéziratból ismerjük, színpadi dalnak látszik. Ebben az amazon királyné kedvesét, Castort kell megkeresnie a szolgájának, s őt elsíratni – azaz egyaránt találunk benne szerelmi, kereső és sirató motívumot, amelyek Sárközy dalocskájában is fontos elemei a kompozíciónak:

62 Uo., 11. sz., 1–2. és 5. versszak; GÁLOS, 4.

Oh Melissa hiv titkosom jer fussunk
Közel Delus széjetiben el jussunk
Hámon Isten templomában
áldozunk zöld sátorában
jóvendől.

Éli valyon vitéz Kasztor vagy meg holt
jelentsd szentség gyilkosságát hogy ki volt
fel keresem az árnyikát
kettús szerentse játékat
meg vetvén. [...] ⁶³

Ezeknek az azonos dallamú és versformájú, egymást mintegy előhívó versek más gyűjteményekben is szoros szomszédságba kerültek. A *G. S.-énekeskönyv*⁶⁴ címmel összefoglalt XIX. századi kolligátum (záró évszáma: 1828) első felében 1800 körüli kéziratrészleteket fűztek együvé. A Csokonai, Pálóczi Horváth és Ányos Pál verseit másolató egyik, XIX. század eleji kézzel például egymás mellett olvashatjuk:

Miért epeszted bánatokkal lelkedet (19a–b; 17. Ének a' Szerelemről; Csokonai Venus-himnuszának ősfarmája)
Kék szemű szűz! gyere velem sétálni (19b–20a; 18 Ének a' két Szerelmesről)
Sóhajtozik egy szép nimfa magában (25b–26b, Ének egy Nimpháról)

A nimfa-dal nótajelzéseként kerül látóköreinkbe még egy panaszvers, amely jó eséllyel valamivel későbbi Sárközy költeményénél, így az hathatott rá. A szerző ezúttal is dunántúli személy: Luprik József (1772–1812), aki ekkortájt Pécssett volt papnövendék, majd baranyai falvakban szolgált plébánosként. *Induljatok, föld és egek, versemre* kezdetű éneke versfőiben olvashatjuk nevét, ebből gyaníthatjuk a szerzőségét. 1797-ben, majd még később is nyomdafestéket látott *Más igen szép új Ének* címmel, s néhány kéziratos másolata is fennmaradt. A rímekben és a mondatfűzésekben nyomot hagyott Sárközy éneke:

Induljatok föld és egek versemre,
tavozatok setét felhők meszire,
mert el-fogja tenger' árja,
szünet nélkül szívem' marja
kedvére. [...]

Légyen ezer fogadásid nem hiszem,
én e' szegény kis sorsommal elégszem,
légyen azért ki kívánja,
tsak hogy utóbb meg ne bánja,
szívessen. ⁶⁵

63 Uo., 23, 1–2. versszak.

64 *G. S.-ék.* (XIX. század eleje – 1828 előtt) STOLL 753. sz.

65 *Öt új énekek* (1797); kiadása: *Magyar világi ponyvairodalom I.: Lírai dalok és versek*, kiad. Csörsz Rumén István, ReTextum 8 (Budapest: Reciti, 2018), 122. sz.

A nimfa-dal másolatai és utóélete

Ne gondoljuk, hogy a *Sóhajtozik egy szép nimfa...* csak Sárközy István közvetlen környezetében vagy a ma már névtelennek tűnő autográf kéziratban bukkan fel. Ha az előfordulásainak adatait térképre vetítjük, egyértelműen túlsúlyban vannak a dunántúli kéziratok, bár szórványosan másutt (Debrecen vonzaskörében) is felbukkan. A jelenleg ismert – sajnos részben lappangó, nem hozzáférhető – források rövid áttekintésénél a *Régi Magyar Költők Tára* XVIII. századi közköltészeti sorozatában megszokott rendszert követjük:⁶⁶

- I. **Sárközy István verskézírata** (1780–1840-es évek) Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum Könyvgyűjteménye, számozatlan lapok.
7 versszak, cím nélkül. Laczkó András tanulmánya (1980) még nem utal rá, hogy a gyűjteményben szerepel a vers. Részletes leírását és a szöveg közlését lásd fentebb.
- II. **Pannonhalmi énekeskönyv** (1796?) STOLL 430. sz.⁶⁷ (37. sz.)
7 versszak, részletesen lásd fentebb.
- III. **Kresznerics Ferenc-ék.** (1790–1809) STOLL 399. sz. I. 56b. *Két dicasteriumon által ment Querulosus Processus.*
7 versszak, a szerzői összevéggel rokon változat Kresznerics Ferenc kézírásával. A jogi nyelvet kifigurázó cím egy másik forrásból is ismert (XV), s akár ez is származhat Sárközytól, aki jogot hallgatott. Kresznerics Ferenc nyelvész-költő 1766-ban született, tehát Sárközynek jóformán kortársa. 1793 és 1812 között Szily püspök támogatásával a szombathelyi Püspöki Líceum tanára volt (többek közt Széchenyi Istvánt is tanította), majd haláláig a kemenesaljai Alsó-Ság (Celdömölk) plébánosaként szolgált. Versgyűjteménye folyamatosan készült 1790 és 1809 között, ez a rész még egyértelműen 1790-es évekbeli.
- IV. **Vass János-ék.** (1797–1812) STOLL 434. sz., 7a–b.
7 versszak; valószínűleg a szerzői szövegről készült közvetlen másolatlánc része. Közvetlenül utána más kézzel írt, de motivikusan kapcsolódó szöveg olvasható (a *Pannonhalmi énekeskönyv*ben is szerepel): *Egy bús Magyar ékes Nymphanak siralmas Zokogási*, kezdősora: *Jaj, te szegény Magyarország, jaj, mire jutottál.* A Vas megyei Szentlőrincen készült gyűjtemény Pálóczi Horváth Ádám és körének alapos ismeretét tükrözi.
- V. **A széptudományokra tartozó gyűjtemény** (1798–1830) STOLL 1124. sz., 435–436. *A' megcsalódott Nimfa.*
7 versszak. A Csurgóra került, de címlapja szerint Debrecenben megkezdett

66 A variánsok eddigi legteljesebb felsorolását (*Ötödfélszáz énekek*, 793–794) csak néhány tétellel tudtuk gyarapítani.

67 Kiadása: GÁLOS, 18.

kéziratban több fejezetre osztották a verseket. Sárközyé több Csokonai-másolat mellett a kötet vége felé, önálló fejezetben kapott helyet.

VI. **Vassdinyey Péter-ék.** (XVIII. század vége) STOLL 513. sz., 2b–3a.

7 versszak, a szerzői szöveghez viszonylag hű változat (a *Hahotával* sorocska is magmarad). Zala vármegyei nemesi családból származó versfüzet, amely a *Kék szemű, szép kisasszonyka* (5a–b) és a *Sokat futtatom elmémet éretted* (8a–b) másolatait is őrzi.

VII. **Thaly-kolligátum** (XVIII–XIX. század fordulója) STOLL 511. sz., [174a].

4 versszak (1–4), a dalnak csak az első fele. A kontextus mégis fontos, hiszen a rögtön utána következő szövegek szorosan ide kapcsolódnak: *Gyenge Nimpha mit kesergesz? Mit epeszted szivedet?* (174b–175b), rögtön utána: *Te kék szemű szép leányka, jer velem* (175b–176b), aztán *Habozó szív* címmel *Nagy Isten! mit tegyek? Vagy már mihez kezdjek? Szánjatok meg, egek!* (176b–177a), s utána Csokonai dala, az *Énekeljünk, Cipriának, drága kincs* (177a–178a). A kolligátumot nem Thaly Kálmán állította össze, hanem Jankovich Miklós (1772–1846), aki mind Sárközyvel, mind Horváth Ádámmal kapcsolatban állt, leveleket is váltottak.

VIII. **Világi énekek és versek B. P.** (1800), STOLL 557. sz., 281. sz.⁶⁸

6 versszak, tömörített, de kompozíciójában hű változat, a versfőkben: SARKAI (talán emiatt kellett átszabni a szöveget). A forrás valószínűleg felvidéki, Nyitra megyei.

IX. **Énekes Gyűjtemény, Második darab** (Vác, 1801 [?]). 46. sz.

7 versszak, itt-ott jelentős stílári beavatkozásokkal.

X. **Resetka János-ék.** (1801), STOLL 560. sz., 19. sz.

7 versszak. Egy váci polgár írta össze a füzetet, amely Jankovich Miklósé volt, a verset talán az ugyanitt kiadott *Énekes Gyűjtemény*ből másolta. Előtte: *Induljatok, föld és egek, versimre* (Luprik József), aztán a jelen vers „Ugyan Azon Notára”.

XI. **Énekes Gyűjtemény, Első darab** (Vác, 1803), 53. sz.

7 versszak, azonos az 1801. évi kiadással.

XII. **Magyar énekek** (1804), STOLL 573. sz., 55a.

7 versszak. A szomszédos szövegek a váci *Énekes Gyűjtemény* 2. darabjából (1801) valók, ez a 7 szakaszos verzió is azt követi. Közvetlenül előtte: *Ezernyolc-száz esztendőnek a végén* (Szathmár Vármegyei fel kelő Nemes Seregnek Dalla), azonos metrumban, valószínűleg ugyanonnan másolva. Jankovich Miklós kolligált gyűjteménye, más kezek írásával.

XIII. **Debreczeni P. Dániel gyűjteménye** (1805) STOLL 1171. sz. 212–213.

A debreceni kollégiumi eredetű kézirat (*Csikorgo Arany pleh Verebek ellen*) a XX. században Gyüre Józsefné tulajdonában volt Budapesten, jelenleg ismeretlen helyen található. Szilágyi Ferenc jegyzetéből tudjuk,⁶⁹ hogy a gazdag gyűj-

68 Kiadása: *Világi énekek és versek*, 388–389, jegyzetek 595–596.

69 CSOKONAI VITÉZ, *Költemények* 2, 263.

teményben Sárközy verse is szerepelt, de csak a kezdősorot ismerjük. Nótajelzéseként Csokonai *Bár az ég búsulva néz is ellenem* kezdetű versét adta hozzá a másoló.

XIV. **Kiss Pál-ék.** (1807), STOLL 587. sz., 63–64.

7 versszak, az összeveggel azonos szerkezetben. A gyűjtemény a címlap szerint Debrecenben keletkezett. A Sárközy-versen kívül e metrum képviselői közül megtalálható benne a *Bár az ég búsulva néz is ellenem* (Csokonai verse egy köz-költési strófával megtoldva),

XV. **Pálóczi Horváth Ádám: Ötödfélszáz énekek** (1813, 1814),⁷⁰ STOLL 639. sz., 111. sz. *Meg-csalatkozott apelláta.*

7 versszak. A gyűjtemény mindkét autográf kéziratát itt adjuk meg (MTA RUI 8r 46 és Ms. 1409/I); a szerzői változatnak megfelelő formában, kis eltérésekkel, azonos dallammal.

XVI. **Pálóczi Horváth Ádám: Hátrahagyott írások, másolat-kézirat** (1800 után), MTA KIK RUI 4r 41/1. 60b–61b (21dik), *Két Dicasseriumonn általment querulosus Processus*

Arra a' Notára: *Mädchen mit den blauen Augen*

7 versszak, a gyűjtemény zöme Kazinczy Gábor másolata, néhány autográf töredékkal. A szerzői szöveghez közeli, de a kaposvári verzió néhány archaizmusát már nem őrző, csiszoltabb másolat. A végén a szerző attribúciója.

XVII. **Révész Pál-ék.** (1813–1815) STOLL 640. sz., 14b–15a.

7 versszak, a nyomtatott kiadás (1801, 1803, 1823) szövegváltozatának másolata, 22. sorszámmal (átkötés miatt került későbbre). Kifakult, kissé gyakorlatlan írással, amely 38. számmal egy egyéni parafrázist is feljegyzett a dalhoz.

XVIII. **Révész Pál-ék.** (1813–1815) STOLL 640. sz., 11a (38. sz.).

4 versszak. Egyedi átköltés, szerelmi-moralizáló panaszdal, lásd alább.

A 14b–15a lapokon a Sárközy-féle eredeti szöveg is szerepel, azonos írásképpel. A gyűjtemény Debrecenben készült, a *Te kék szemű szép leánka, jer, kövess* (22a), valamint Pálóczi Horváth Ádám és Csokonai művei is megtalálhatók benne.

XIX. **Énekeskönyv** (1810-es évek) STOLL 684. sz. 13b–14b.

A vers mellett egy későbbi (?) megjegyzés, mely szerint Kazinczy Klára műve volna.⁷¹ Talán a kézirat az e gyanút (különösebb alap nélkül) megfogalmazó Gyulás Józsefé volt?

XX. **G. S. énekeskönyve** (XIX. század eleje – 1828 előtt) STOLL 753. 25b–26b. 31 *Ének egy Nympháról.*

6 versszak, az utolsó strófa hiányzik, így az istenek ítélete helyett a tovább keserű és majd pártfogót kereső nimfa képével zárul. A szerzőitől távolodó szöveg, sok kis hibával (*hahotával* helyett *nótával* stb.). Dunántúli gyűjtemény, e korai

⁷⁰ Kiadása: *Ötödfélszáz énekek*, 244.

⁷¹ Csörsz, „Az első magyar...”, 174.

része a XIX. század elején készült másolatokat őriz, a folytatás jó eséllyel a pápai református kollégiumhoz köthető.

XXI. **Pósfalvai Tullok Mihály-énekeskönyv** (1816), STOLL 660. sz.

A jelenleg lappangó gyűjtemény egy Zala vármegyei köznemesi család köréből származik. Tartalmát csak Magassy Antal cikkéből ismerjük.⁷²

XXII. **Nyáry Bálint-ék.** (1823), STOLL 1251. sz., 83–84.

6 versszakos átdolgozás, logikailag csak a nimfa újbóli panasza és istenekhez fordulása hiányzik, de a zárlat ezt mégis érthetővé teszi. A gyűjtemény a Kiskunságban maradt fenn, feltehetőleg debreceni hatásokat tükröz. Az azonos versformájú dalok közül megtalálható itt Csokonai *Bár az ég búsulva néz is ellenem* kezdetű verse, amely összekapcsolódott a kék szemű lányhoz szóló dallal (lásd alább).

XXIII. **Énekes Gyűjtemény, Első darab** [2. kiadás] (Vác, 1823), 46. sz.

7 versszak, a korábbi nyomtatott kiadásoknak megfelelő szöveg.

XXIV. **Fuchs Mihály-ék.** (1823) STOLL 710. sz., 12. sz.

Ismeretlen eredetű gyűjtemény, tulajdonosa a címlapot 1823-ban Bébán (Bánság) keltezte.⁷³ A közreadó Domokos Pál Péternek sajnos nem volt róla fotója vagy átirata; a kézirat ma ismeretlen helyen lappang. Dátuma alapján a váci zsebkönyv kései kiadásában olvasható szöveget őrizheti (a kötet 1823 márciusában jelent meg, így 12. szöveggént jó eséllyel bekerülhetett a januárban kezdett füzetbe).

XXV. **Oblectamenta animi** (1827) STOLL 1277. sz., 27–28.

Az ének 5 szakaszra rövidül, némi jelentészavarral: a záró szakaszban Juno helyett Venus áll, tehát a más istenekhez fordulás helyett „visszahívja” Venust a döntéshozatalba. A 4. szakasz félreértve Venus monológjaként írja le az épség-szépséget. Felvidéki eredetű, zömében szlovák verseket tartalmazó forrás, ma Turócszentmártonban őrzik. Eredeti tulajdonosa a beragasztott ex libris szerint „Micha[e]l Resselka” volt, talán a váci énekeskönyv (STOLL 560. sz.) tulajdonosának rokona.

A Révész Pál-féle továbbköltés (XVIII) szintén tanulságos. Sárközy 1. strófája után egy olyan keserves-versszak következik, amely Csokonai *Bár az ég búsulva néz is...* miniatűrjével szokott párosulni, egy időben az egész füzért az ő művének tartották, de ezt semmi sem bizonyítja (lásd alább is). Az összeéneklés oka egyértelműen a közös dallam lehetett, amely jó eséllyel ismét a *Mädchen...*-típusba tartozik. A vers témája azonban megváltozik: egy helyzetdal-felütéssel kezdődik, a 2–4. szakaszt pedig a hallgató a nimfa monológjaként értelmezheti, amelyben panasz és némi önfényezés egyaránt helyet kap:

72 MAGASSY Antal, „Egy kéziratgyűjtemény a XIX. század első évtizedeiből”, *Egyetemes Philologiai Közöny* (1901): 287–297 (I), 382–395 (II).

73 DOMOKOS Pál Péter, „A pávát őrző leány balladája”, *Ethnographia* 70 (1959): 460–463, a kézirat tartalmáról: 460.

1. Sohajtozik egy szép Nympha magaba
 Mert ném leli sohol hejet bujában
 Egy mást érik kőny hullási
 Szebes [!] szive orvoslási
 Hijába.

2. Sirtam sírok de siralmam n[em] elég
 Vajon mikor elegendi meg már az ég
 Két szemeim nem birhatják
 Ortzám kőnyeit asztatják:
 Farasztják.

3. Nallom keres alhatatos hiv szivet
 Ez magából minden változást ki vet
 Nints barátságomnak mása
 Ámbár az a' ki próbálya
 meg valja

4. Neha [hogy]ha kedvem szenved fellegét
 De fel jött napom nyujt nekem meleget
 Most az eget felleg raja
 Majd kedves Napfény duplazza
 eleget

A sóhajtozó nimfa dalának hatását jól mutatja, hogy más versek ihletőjeként és/vagy nótajelzéseként is megtaláljuk. A legkézenfekvőbb kapcsolat Csokonai Venus-hálaénekéhez fűzi, s az időrendi bizonytalanság ellenére az elsőség jó eséllyel Sárközy dalát illeti (1787 körül). Úgy tűnik, a debreceni költő voltaképp Sárközy versének *ellenpárját* írta meg korábbi munkái felhasználásával, azonos dallamra, s éneklői boldogan hajtják fejüket Venus hatalma alá, boldog szerelmükről dalolva. Természetesen a beteljesülés témaköréhez közelebb áll a kék szemű lánynhoz szóló vers, Hovánszki Mária szerint Csokonai jórészt ezt a német dalt imitálta a *Két Szerető' daljában*.⁷⁴ Sárközy énekének sok feljegyzése és három kiadása azonban közvetlenül e szöveg terjedését is szavatolta. A szűkebb baráti körben mindenképp ismert maradhatott. Pálóczi Horváth Ádám az *Énekek éneke* egyik parafrázisához adja meg nótautalásként:

74 HOVÁNSZKI Mária, „Hogy kezdhessek Énekembe...” avagy Csokonai és a 18. század végének érzékeny énekelt dalköltészete, PhD értekezés (Debrecen: 2009), 213.

*Böls Salamon énekje. Cant: cap I.
nota Sohajtozik egy szép Nimfa*

Csokoljon meg engem' az ö tsókjával,
Mert szerelmid vetekednek a' borral,
Neved mint a' drága kenet,
Illatosan el terjedett
Jó szaggal.⁷⁵

Az egyik belső szakasz még a záró sorocska jellegzetes rímét is továbbörökíti Sárközy verséből:

Mond-meg nékem Szerelmem! valójában:

Hol legeltetsz hol tanyázol dél tajban?

Mert mi haszna sátort vonnom

'S társaid nyájját nyomoznom

híjjában:

vö. Sárközy: *de h'jában*

Horváth ismét csak ellentmond a szerelem ellen panaszkodó, megsebzett nimfa dalának, s Csokonaihoz hasonlóan a szerelem dicséretét zengi, ezúttal bibliai tónusban. De emelkedett hangnemben szól Csokonai egyszakaszos⁷⁶ verse is, amelyet csak másolatokból ismerünk:

Bár az Ég búsulva néz is ellenem
Légy te nékem Szent Poësis mindenem
Ami történt életemben
Hogy lehessen énekemben Festenem.⁷⁷

Az ars poetica jellegű Csokonai-vers már 1807-ben (a fenti variánsnál korábban) egy teljesen másik dallal összeénekelve bukkan fel Debrecenben. Ez arra utal, hogy a régi dallamra még mennyi mindent lehetett énekelni, ám arra is, hogy

75 *Ötödfélszáz énekek*, 448. sz.

76 A gyakori, alább is idézett kontaminált változatok ellenére Szilágyi Ferenc javaslatát követve csak ezt az egy strófát tekintjük Csokonai alkotásának. CSOKONAI VITÉZ, *Költemények* 2, 261.

77 *Sebestyén Gábor-gyűjtemény* (1810–1813) STOLL 617. sz., 121a. http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/szovegidentitas.php?id=csokonai_verse_0189_k. A Szilágyi Ferenc-féle kritikai kiadás ezt a korai versek közé sorolja, 1792-re keltezve, vö. CSOKONAI VITÉZ, *Költemények* 2, 97. sz., jegyzetek: 256–263. Ez azonban nem bizonyítható (egy korai nótajelzés-adaton alapul, amely nem keltezhető teljes pontossággal), így Debreczeni Attila óvatosabb, *1802 előtti* datálását fogadjuk el, amely lehetővé teszi, hogy akár e vers is Sárközy dalának ismeretében készülhetett. Vö. DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Csokonai Vitéz Mihály összes művei: Pótkötet (Budapest–Debrecen: Akadémiai Kiadó – Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 588.

egy másik, azonos versformájú melódia éppúgy szóba jöhet terjesztőként. Talán egy népiesebb dallam jobban illett az inszurgens-nóta vagy más 11, 11, 8, 8, 3-as strófák énekléséhez. A reformkorban ezek már lassú tempójú, új stílusú moll dallamok: *Bús az idő, bús vagyok én magam is; Estve jött a parancsolat számunkra*, Petőfi Sándor: *Valahogy (Várom, várom lakodalmam nehezen)* stb.

Nintsen nékem feleségem de majd leszsz
Meg ölelem, meg tsókolom ha szép leszsz
Veszek néki piross tsizrát,
Tarka kötőt szép rokoját,
Ha jó leszsz.

Hasonló, népiesebb hangnemben született egy XIX. század eleji férjpanasz (az alábbi 2. strófa záró sorai Faludi Ferenc hatását tükrözik):

Meg ittad már hat ökrömet, egy pénzig, három vasas szekeremet, egy szegig, Kilentz borjas tehenemet ujjonnan tsinált ekémet. o gonosz	Ha másképpen tőled meg nem válhatok hidd el bőrből dobott tsináltatok vagy irhának el készitlek ületemre föll függesztlek otsmány kép ⁷⁸
---	---

A kontamináció, vagy magyar szóval szövegvegyülés⁷⁹ jelensége sem elhanyagolható, ha egyes alkotások sokáig egy időben közkézen forognak. A fenti Csonkai-miniatúr (*Bár az ég...*) változata például már 1805-ben, Debreczeni P. Dániel gyűjteményében, majd az 1820-as évekig többször egy hosszabb vers első szakaszaként jelenik meg. Második versszaka a már idézett keservesből való, de ismét csak ez képviseli e műfajt. A folytatás a kék szemű lányról szóló dal öt strófája:

ad not[am]: jöjjön vele

1. Bár az ég busulva néz is ellenem
2. Sirván sirtam de siralmam nem elég
Vallyon mikor elégli meg már az ég
Két szemeim nem birhatják
Ortzám könnyeim aztatják
árasztyák

78 *Különféle versek és dalok* (XIX. század eleje) STOLL 534. sz., 15b–16a.

79 E jelenségek definíciójáról legújabban lásd KÜLLŐS Imola tanulmányát kötetünkben.

3. Kék szemű szűz jere velem sétálni...⁸⁰

A csurgói és a Pálóczi Horváth Ádám-hagyatékban fennmaradt Sárközy-másolatok azonban azt jelzik – Horváth kétszer feljegyzett dallama, majd a Farkas Pál-féle kotta pedig megerősítik –, hogy a nimfa-dal saját dallama megegyezett a *Mädchen mit den blauen Augen* szövegcsaládjával, vagyis a dúr hangsorú, német melódiával. A közköltészet alternatívításra és affinitásra törekvő létmódjából következően természetesen nem zárhatjuk ki, hogy olyan helyeken, ahol nem ismerték ezt a német dallamot, egy egykorú, azonos szótagszámú, magyarosabb karakterű zenére húzták rá. Jelenleg azonban csak egyetlen olyan utalásunk van, amely talán kifelé mutat a hangjegyes feljegyzések és a kétszeri német *ad notam* kijelölte mezőből: a *Resетка János-énekeskönyv* nótajelzése, amely a gyűjtemény előző szövegére, Luprik József már idézett panaszénekére utal. Ennek jelenleg nem ismerjük kottás változatát, tehát nem tudjuk megítélni, hogy a nótajelzés tautologikus értékű-e, vagyis a saját dallamára (a *Mädchen...* rokonára) utal vissza, avagy kivételesen valamely más melódiára kell gondolnunk.

Éppígy a hagyomány-útvonalak metszéspontján áll egy másik egykorú szöveg, amely a (sajnos ismeretlen) dallam karakterére is ráirányítja a figyelmet. Mai ismereteink szerint csak a váci *Énekes Gyűjtemény* 2. kötetében (1801), majd az abból táplálkozó 1803-as kiadásban és az 1823-as újranyomásban szerepel (tehát ugyanott, ahol a Sárközy-dal); kéziratos másolata nem került elő. Az elszakított szerelmesek toposzát, a száraz ágra ülő özvegy gerlice régies képét az újra egymásra találás örömteli strófái ellensúlyozzák, immár az érzékeny dalok, köztük Sárközy- és Csokonai-versek hatásaival. Érdekes, hogy a gerlicék ezúttal nem a természetben váltak el egymástól, hanem a férfi rabságban hagyta hátra kedvesét – eleve kontaminált kép a kalitkába zárt rigó, sólyom stb. motívumaival –, a visszatérés viszont mintha már szabadon érné a párját.

A' páros Gerlitze.

Mint a' hím Gerlitze száraz ágra ül,
Nyög, kis szíve keserű búa merül,
Midőn záros kalitkából,
Ki-szabadúl rabságából,
Társ nélkül;

De ha rá talál szerelmes párjára,
Vígán ereszkedik könnyű szárnyára
Hozzá repül nagy sebessen,
Rá esmérteti kegyesen,
Magára; [...]

80 Nyáry Bálint-ék. (1823) STOLL 1251. sz., 93–94. (Toldalék, 4. sz.). Egy ilyen kontaminált változatot egy másik, nem megjelölt forrásból hiteles Csokonai-versként is közreadtak már, pl. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/csokonai-vitez-mihaly-5088/1792-520D/bar-az-eg-busulva-nez-is-521A/>

Egy egészen külön ágát jelenti a versforma hatásának egy másik „sláger”, amelyet – mily meglepő! – a Csokonai nagy tisztelői közé tartozó Kováts József (közkeletű nevén: a Rímkovács) írt, ugyanezekben az években, s egyértelműen valamelyik dunántúli lakhelyén. A Csokonait, Horváth Ádámot és Sárközy Istvánt személyesen ismerő költő (akit kaposvári fogságában történt halála után épp az utóbbiak temették el) csaknem biztosan olvasta a társaság nyomtatásban meg nem jelent verseit is. Egyik legnépszerűbb verse tartalmát tekintve Csokonai *Bútsú-vételével*, *Az utolsó szerentsétlenséggel*, illetve az anonim szerelmi búcsúdalokkal rokon, formailag azonban a 11, 11, 8, 8, 3-as metrumcsoportba tartozik:

Lyánka! a' Végzés tőlem tégedet be
Elragadt! elragadt! 's más helybe tett be!
Itt! itt hagyál engemet, e
Kedv nélkül valo Remete
Életbe!⁸¹

Orosz Andrea készülő monográfiájából tudjuk, hogy Kováts e versnek személyesebb parafrázisát is elkészítette, Szita Zsófia nevére.⁸² E vers és rokonsága azért fontos, mert egy újabb, országosan ismert énekszöveg mélyíti el a versforma, a megszokott rímek és esetleg a dallam használatát. Arany János dalgyűjteménye szerint viszont ezt a verset az 1830-as években már semmiképp sem a *Mädchen...*-dallamtípusra énekelték, hanem saját, szomorú csengésű dallama volt.⁸³

Nem tudjuk bizonyítani, csak a hangulata alapján, hogy inkább a Sárközy és Csokonai által használt német dallamra éneklendő Kovátsnak egy másik, egyező metrumú verse, a *Dal (Junius' 14-dikén 1800.)*. Kissé nyakatekert rímei és *enjambement*-jai ellenére világosan kapcsolódik a mintaadó szerelmi dalokhoz, főleg Csokonaiéhoz:

Szép Phoebe! egy szüzet láttam, 's e' szinte
Oly kellemetes gyöngy reme volt mint Te.
Ájulásba estem tőle,
Mikor egy felhából ő le-
Tekinte.⁸⁴

81 OROSZ Andrea, *Kováts József: az életrajz és az életmű feltérképezése*, PhD-értekezés, kézirat (Budapest: ELTE, 2019), 191.

82 Uo., 175–176.

83 Arany János *dalgyűjteménye* (1874) II. 13. sz. Rokonairól részletesen: TARI Lujza, *Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről – Allerlei ungarische Melodien von Beginn des 19. Jahrhunderts*, kiad. TARI Lujza (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), 33–34, kottaközlés: 134–135.

84 Orosz Andrea disszertációjából vett adatokkal: *Kováts József versei* (1835²), 33–35. A kötet-

Kováts József nem pontosan ebben a versformában, de igen hasonló ungarescában (12, 12, 8, 8, 4, *aabbb*) írta *Ki Ts[apott] Mester' Éneke* című szatirikus búcsú-énekét is, ami messzebb vezet a szerelmi bánatok és örömök világától, de – lásd a másik búcsúverset – a műfaj paródiájaként, ellen-versként is érthetjük. A vers nyilvánvalóan a szövegcsoport közkedvelt tagjainak ismeretében készült, Apelles, a könnyek árja, a méz szín alatti méreg stb. mind-mind közköltészeti ihletőkre utal. Ráadásul az eltérő versforma sem zavarta nagyon az éneklőket: három debreceni gyűjteményben a *Bár az ég búsulva néz is ellenem* szerepel nótajelzésként, holott az 11, 11, 8, 8, 3-as metrumú.⁸⁵ Alighanem ők is éreztek némi összefüggést az egyébként távoli szövegcsaládok között...

Végül a metrum adta tágabb rokonságba tartozik egy inszurgens-dal, amely a váci *Énekes Gyűjteményben* (1801, 1803, 1823), illetve egy azt követő kéziratos másolatban maradt ránk.⁸⁶ Az *Ezernyolcszáz esztendőnek a végén* kezdetű ének természetesen más szókinccset követ, mint a szerelmi dalocskák, de az előzmények hatása még itt sem vitatható.

Egy családfa két ága – vagy két családbokor?

Ha tematikus csoportokba rendezzük a felsorolt, esetleg azonos dallamú, de eltérő (vagy ismeretlen) szerzőjű dalokat, hamar kirajzolódik, hogy Sárközy kesergő nimfájának rokonai alkotják az epekedő és panaszdalok, búcsúénekek csoportját, időrendben:

- Sárközy István: *Sóhajtozik egy szép nimfa magában*
- *Ártatlan szívű Fillisem...*
- *Sokat futtatom elmémet...* (címezett: Sorok Babi)
- Luprik József: *Induljatok, föld és egek, versemre...*
- Kováts József: *Lyánka! a' végzés tőlem Tégedet beh*
- *Ezernyolcszáz esztendőnek a végén* (inszurgensek búcsúéneke, 1800 körül)

ben következő vers épp a *Lyánka! a végzés...*, keltezése szerint 1800. július 6-án született, tehát alig három héttel a másik dal után, egyező metrumban. A *Szép Phoebe...* már az önálló kötet előtt megjelent az 1827. évi *Magyar országai vagy is győri kalendáriom* borítóján, vö. OSZK 1517/1827.

85 Balogh Lajos: *Semminél több valami* (1830), STOLL 1298. sz.; *Győri Mihály-versgyűjtemény* (1821), STOLL 1233. sz. Az adatokért Orosz Andreának mondok köszönetet. Szilágyi Ferenc már 1805-ből, a jelenleg lappangó *Debreczeni P. Dániel-gyűjteményből* idézi ezt a nótajelzést Kováts versének ottani másolatához, CSOKONAI VITÉZ, *Költemények* 2, 263.

86 Kritikai kiadása: *Közköltészet 3/A: Történelem és társadalom*, s. a. r. Csörsz Rumen István és KÜLLŐS Imola, Régi magyar költők tára: XVIII. század 14 (Budapest: Universitas Kiadó–EditioPrinceps Kiadó, 2013), 61. sz.

Ketskeméti Tsárdában,
Három Betyár *magában*,
Úgy meg-iszik *búvában*,
Ki-fordított bundában.⁹⁰

Sőt, nem kizárt, hogy a református Sárközy (aki sokáig egyházi tisztséget is viselt) épp a régebbi istenes énekköltészetből vette a rímpárt, benne lévén a református énekeskönyvben, éppenséggel 11-es sorokban:

Szent Dávid Király háborúságában
Imádkozik vala nagy búsultában,
Vigasztalván ő magát nagy *búvában*,
Ez éneket éneklé ő *magában*.⁹¹

S végképp nehéz megállapítani, hogy Arany János *Toldijának* 3. éneke épp honnan kölcsönzi e patinás rímpárt. Arany ugyanis a felsorolt előzmények *mind-egyikét* ismerhette:

„Hé fiúk! amott ül egy túzok *magában*,
Orrát szárnya alá dugta nagy *buvában*;

Epilógus: a dallam és a szöveg közegváltása

Merőben más műfajt képvisel – egyúttal a vers és a dallam eredeti témáitól való távolodását jelzi – egy érdekes dél-dunántúli változat, amelyet még bőven Sárközy István életében írtak. Farkas Pál tamási nótárius 1800 körül számos korabeli közköltészeti alkotást feljegyzett gyűjteményébe, köztük azokat a saját dalait is, amelyeket a helyi diákokkal énekeltetett a májusi *recreatiók*, vagyis majálisok alkalmával.⁹² Az 1807-es tavaszünnep egyik dalát le is kottázta, ha a nótajelzés nem lenne elegendő (lásd fentebb), s az ének elhangzását is dokumentálta:

90 *Énekes Gyűjtemény, Második Darab* [1801], 87. sz., 1. versszak. A szövegcsalád kritikai kiadása: *Közköltészet 2: Társasági és mulató költészet*, s. a. r. Csörsz Rumen István és KÜLLŐS Imola, Régi magyar költők tára: XVIII. század 8 (Budapest: Universitas Kiadó, 2006), 23/II. sz.

91 XVI. századi ismeretlen énekszerző 13. zsoltára, amely XVIII. századi énekeskönyvekben is szerepel, vö. RPHA 1307, <https://rpha.oszk.hu/id/1307>.

92 A műfajról bővebben pl. Csörsz Rumen István, „»Apollo serge az Erdőre megye«: Tavasz recreatio és diákpoezis a 18–19. században”, in *Szín – játék – költészet: Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia és PINTÉR Márta Zsuzsanna, 145–163 (Nagyvárad–Budapest: Partium – Protea Egyesület – Reciti, 2013).

Erdős tanyájukra eljutván a Várostul fél óra járásnyira, szép térségü pázsitos gyöpon meg telepedvén, azhol is 6 öll hosszúságú zöld levél szín ebédli hely készítve vala, mellette közel pázsitos konyha: zászlókat leállítván sub No 3 „Langadozik szívünk” énektették.⁹³

A szöveg szoros áthallásokat mutat Sárközy dalával, mindjárt az első sor grammatikai szerkezetével: *Lángadozik szívünk szép zöld erdőben* (vö. *Sóhajtozik egy szép nimfa magában*). S természetesen maguk a nimfák is részt vesznek a diákmulatságon, akárcsak az ott szigorú bírakként ábrázolt, ravasz antik istenek:

Im ülnek már Musák Nymphák sereggel
kiterjesztett zöld sátorban rendséggel
a bölcs Musák örvendeznek
Ékes Nymphák zengedeznek
készséggel. [...]

Mars Minerva Juno Pallas örülnek vö. Junó, Diána és Himen meg nézik
Örömükben tántzhoz fogni készülnek
Valakik is részesülnek
Vig kedvükben elmerülnek
éljenek⁹⁴

A közegváltással járó akkulturációs fázisok új lehetőségeket adtak egy szöveg vagy dallam továbbélésére. A nemesi költő-éneklő mikroközösségből apránként, több úton az iskolai hagyományba is utat talált egy efféle dalocska, s Debrecentől Tolna vármegyéig, a diákok és a parasztok hagyományaiig. Ne is csodálkozzunk, hogy a szöveg elenyészik, de a jellegzetes dallam XX. századi túlélőit épp errefelé, a Délvidéken és Tolnában örökítették meg: tréfás névnapköszöntőként. Amint arra Paksa Katalin is felhívta a figyelmet, a téli ünnepkör szokásdallamai közt nagyon magas arányban szerepelnek XVIII. századi közép-európai vándordallamok. Ezek sorába a hajdan, németül a kék szemű lányt csalogató, majd Sárközy bús nimfáját dalra hívó melódia is beletartozik. A fenti proveniencia-adatok fényében teljesen érthető, hogy még egy betlehemes játék betétdalaként is épp Zala megyéből, Pötréte községből került elő.⁹⁵ Jellemző a

93 Közli DOMOKOS, „Uj énekek...”, 49.

94 Farkas Pál-gyűjtemény (1773–1810) STOLL 1087. sz., 175–177, vö. DOMOKOS, „Uj énekek...”, 53.

95 PAKSA Katalin, „Betlehemes játékaink dalkészletének újdonságai a 18. században”, in *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon*, szerk. SZACSVAI Kim Katalin, Műhelytanulmányok a 18. század zenetörténetéhez 2, 75–76 (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017), 76.

népi változatokra, hogy az első ütem negyed értékekre lassul, az ünnepélyes egyéb köszöntők és népénekek (pl. *Gratulare Virgo*) hatására.⁹⁶

Új hir csen-dül a fű-lem-be ma éj-jel,
Kel-je-tek fel hát, pász-to-rok, men-jünk el!

Majd az u-ton be-szél-ge-tünk, Jé-zus fe-lől kér-dez-ge-tünk,

Csak men-jünk!

Krestolvácon (Pozsega vármegyében) József-napi köszöntőként énekelték, hasonló ritmusban,⁹⁷ Szakcsón (Tolna vármegye) pedig a naptár szemközti pontján, Vendel-napkor, de csaknem azonos dallammal és a szövegben is több párhuzamos versszakkal.⁹⁸ A jellegzetes köszöntővers akár XVIII–XIX. századi ősforrást is feltételezhet, bár eddig nem került elő.

♩ = 52

Di-cső ne-ve est-haj-na-la fől-de-ril,

I-sa-mét éggy esz-ten-dő mul-va föld-re jön,

Me-let a nap fö-l-jöt-té-re, a Szen-tő Jó-zsef

ér-dé-mé-re Is-te-nő küld.

96 Távolabbi, a dallamnak már csak bizonyos motívumaival rokon, izometrikus változat: Szűz Mária elérte nagy örömet, Szentcsalád-járás (Tápé, Csongrád m.), *Jeles, napok*, kiad. KERÉNYI György, A magyar népzene tára 2 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 348-III. sz. Bartha Dénes megjegyzése szerint a dallam hajdani emléke tükröződhet a *Fehér habgya vagon a Dunának* kezdetű, 4×10-es metrumú népdalban is, vö. *Ötödfélszáz énekek*, 564.

97 Krestolvác (Pozsega), gy. Kiss Lajos (1969), vö. DOMOKOS Mária és PAKSA Katalin, „Vígággal zeng Parnassusnak magas teteje”: 18. századi kottás források és a magyar néphagyomány [...] (Budapest: Akadémiai Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016), 164h, 251.

98 Szakcs (Tolna), gy. Gábor J. (1961); ZTI AP 4134j; MÓSER Zoltán, *Névviseletek V.: Szeptember – október, Szent Mihály hava, Mindszent hava* (Csíkszereda: Pro-Print Kiadó, 2009), 149.

Mi azért tehozzád, József, eljöttünk,
Hogy te vigyázz, verseinkre köszöntünk.
Ezer áldást onnan felül,
Kíván reád az egetből
Mi szívünk.

Búbánat és keserűség ne érjen,
Életedbe' az Úristen segíljen,
Hitvesedet, gyermekedet
Éltesse az Isten veled
Összesen.

Hogyha pedig majd eléred végedet,
A Szent József esedezzen éretted,
A Szent József esedezzen,
Bevezető legyen mennyben
Lelkedet.⁹⁹

Di - cső ne - ve est - haj - nal - ba föl - de - rül.
Is - mét egy esz - ten - dő mül - va meg - ke - rül.
Me - lyet ez nap föl - jöt - té - vel a Szent Ven - del ér - de - mé - vel
el - jöt - tünk.

Vendel, vigyázz verseinkre, köszöntünk,
Mi a te tiszteletedre eljöttünk.
Hitvesiddel, gyermekiddel
Szeressen az Isten téged
Összesen.

Hogyha pedig majd eléred végedet,
Sírhalomba ha leteszik testedet,
A Szent Vendel esedezzen,
Téged mennybe fölvezessen
Istenhez.
Ha én most Szent Vendel volnék,
Mingyár' tíz liter bort hoznék
Ezeknek.

Hogyha pedig itt nem iszunk öleget,
Hoztunk velünk egy literes üveget.
Töltsék teli, majd elvisszük,
A többit is részesítjük
Belőle.¹⁰⁰

99 A szöveg folytatását a nyelvjárási lejegyzéstől eltérve, egyszerűsített átírásban adjuk.

100 A szöveg folytatása itt is egyszerűsített átírásban.



Donát János (1744–1830): *Sárközy István portréja* (részlet)

Ebből a távlatból a nimfa-dal, sőt az egész szövegbokor tökéletesen leírja a XVIII. század végi magyar közköltészet és populáris zene szociológiai pályáját. A magánéleti panaszdalok (Sárközy és elődei), a kék szemű lánnyal enyelgő dal rokonsága, majd az örvendező, közösség felé forduló nászdalok (Csokonai, Pálóczi Horváth) után fokozatosan vezet az út az alkalmi költészetbe, egyrészt a diákkultúra felé (Farkas Pál, illetve a kollégiumi változatok és azok keveredése révén), másrészt onnan tovább a XIX–XX. századi paraszti hagyományba, az ünnepi szerepdalok (betlehemes) és a névnapi köszöntők felé. Ez a zenei és szövegtörténeti örökség itt, e furcsa, konzervatív, de épp emiatt sok értéket megőrző kulturális egységben maradhatott meg, ráadásul a dallam és az első jellegzetes szövegek hazai fészkeiben: a Dél-Dunántúlon.

TARI LUJZA

Német dal, Deutsch, Ländler, Galopp – a verbunkos árnyékában

A XVIII. század alatt fokozatosan formálódó, régi népzenei elemekre épülő, majd a század utolsó harmadában, különösen pedig 1790-től kibontakozott új magyar hangszeres zenei (és tánc-) műfaj¹ kivirágzása, önálló zenei stílussá válása a XIX. század elejére esik. E stílus utóbb a *verbunkos* zenei stílus elnevezést kapta, melynek bőséges hazai irodalmát itt csak korlátozott formában sorolom föl. A magyar zenei palettán már jelenlévő, illetve vele egy időben és formálódása alatt jelentkező német/osztrák és itt nem tárgyalt egyéb európai (főleg tánc-) zenék, alakulása, a tánc- és zenei divatok viszonylag gyors változása szempontjából azonban érintenünk kell a magyar zenei stílust képviselő verbunkost is. Az új magyar hangszeres zene az énekes zenére is erős hatást gyakorolt;² széles körben az 1820-as évek közepétől, majd az 1830-as évektől terjedt el, a magyar műzenébe pedig az 1840-es évektől áramlott be erőteljesebben. A XVIII–XIX. század fordulóján verbunknak még csak ritkán, verbunkosnak pedig csupán igen kivételesen nevezett tánc³ születése pillanatától

- 1 KOSÁRY Domokos, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon* (Budapest: Akadémiai Kiadó 1983), 691.
- 2 Legszembetűnőbb eredménye az ún. énekelt verbunkos. A legtöbb ilyen példát Tóth István *Áriák és Dallok* kottás kéziratos gyűjteménye tartalmazza (1832–1843, MTA KIK Kézirattár, RUI 8-r 63). Ezek közül egy olyat említhetünk, mely leírásában maradt fenn Berzsenyi Dániel *Életfilozófia* című versére készült (1811: *Én is örömmre születtem*), erősen hangszeres jellegű dallammal (100, szám nélkül [2]). Tóth Csermák kompozíciójaként jelezte. Egy tisztán hangszeres változata a Ruzitska Ignác által szerkesztett és 1823–1832 között kiadott *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* c. hangszeres gyűjteményben Ruzitska neve alatt Andantino tempójelzéssel jelent meg (No. 78). A hangszeres változatnak a néphagyományban is mindössze egy változatáról tudunk, melyet *Koronációs magyar* címmel 1952-ben Zalaegerszegen egy idős, vak cigányprímás játszott az általa vezetett bandával, s melyet dróttkegnyes magnetofonra rögzítettek az MTA Népzenekutató Csoportjának munkatársai (Leltári száma: D-20-01).
- 3 TARI Lujza, *Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye 1800*, Műhelytanulmányok a magyar zenetörténehez 12 (Budapest: MTA ZTI 1990), 10; TARI Lujza, „»Verbunk« – »Verbunkos«: Interaction between Towns and Villages in an Instrumental Music Genre”, in *Historical Studies on Folk and Traditional Music*, eds. Doris STOCKMANN and Jens Henrik KOUDAL, 107–119 (Copenhagen: Danish Folk Archive & Museum Tusulanum Press, 1997).

a nemzeti öntudat kifejezőjévé vált,⁴ melyet már megjelenésekor ősi magyar táncnak vélték.⁵

E zene külföldi visszhangja szinte XVIII. századi megjelenésével egy időben jelentkezett, többek közt Caudella,⁶ Dittersdorf, Hummel, J. Haydn, Mozart,⁷ Beethoven,⁸ Weber,⁹ Schubert,¹⁰ valamint a könnyedebb műfajok szerzői közül pl. Lanner, id. és ifj. Strauss műveiben.¹¹ A folyamat az *alla turca*, *alla ungherese*, *all'ongherese*, *zingara*, *zingarese*, *alla zingara* stb. megjelölésű hungarizmusoktól, a magyaros, illetve cigányzenés dallamsémák, ritmikák, a rapszodikus játékmód és egyéb jellemző előadói manírok használatáig, továbbá a szólóhegedűnek mint az előadói apparátus legfőbb hangszerének alkalmazásáig terjed. Vele együtt a zenét közvetítő és alakító cigányzenészek is hamarosan a nemzeti eszme megtestesítőivé váltak, különösen e zenét cigányok előadásában megismerő külföld szemében.

- 4 SZABOLCSI Bence, *A XIX. század magyar romantikus zenéje* (Budapest: Zeneműkiadó, 1951), 14–15.
- 5 Mátray Gábor már a XIX. század elején módszeresen gyűjtötte és adta közre a verbunkosra és előadóira vonatkozó adatokat. Több XIX. századi előzmény után a téma tényleges kutatása Kodály Zoltánnak köszönhetően kezdődött meg a XX. században.
- 6 PAPP Géza, „Philipp Caudella magyar táncai”, *Zenatudományi Írások* (1983): 268–271. Caudeláról lásd még RUZITSKA Lajos, „A kolozsvári zenekonzervatórium és Ruzitska György”, in *Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*, szerk. SZABOLCSI Bence és BARTHA Dénes, 601–610 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 605; RUZITSKA György, „Vázlatok életemből (1856)”, in LAKATOS István, *Kolozsvári magyar muzsikások emlékvilága*, 37–69 (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1973), 63.
- 7 SZABOLCSI Bence, „»Egzotikus« elemek Mozart zenéjében” [1956], in SZABOLCSI Bence, *A válaszút és egyéb tanulmányok*, 179–189 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963).
- 8 UJFALUSSY József, „Palinódia az Eroica-finále g-moll variációjáról”, in UJFALUSSY József, *Zenéről, esztétikáról: Cikkek, tanulmányok*, 77–88 (Budapest: Zeneműkiadó, 1980).
- 9 TARI Lujza, „A magyar hangvétel változása C. M. v. Weber Magyar Rondójától R. Willmers Fóti daláig”, *Zenatudományi Dolgozatok* (2000): 51–69; TARI Lujza, „Magyar Zene Carl Maria von Weber műveiben: Podmaniczky Károly mint közvetítő?”, in *A báró Podmaniczky család szerezpe a 18–19. századi magyar kultúrában*, szerk. GURKA Dezső, 133–154 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2017).
- 10 PETHŐ Csilla, „Style Hongrois, Hungarian Elements in the Works of Haydn, Beethoven, Weber and Schubert”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 41, 1–3. sz. (2000): 199–284.
- 11 Prahács Margit számos további szerző művét összesítette már 1943-ban: *Magyar témák a külföldi zenében – Éléments hongrois dans la musique européenne: essai bibliographique*, kiad. PRAHÁCS Margit, előszó KODÁLY Zoltán (Budapest: Pázmány Tudományegyetem Magyar-ságtudományi Intézete, 1943). Lásd még PAPP Géza, *Hungarian Dances 1784-1810*, Musica I Danubiana 7 (Budapest: MTA ZTI, 1986), továbbá Alexander WEINMANN, „Magyar muzsika a bécsi zeneműpiacon: Bibliográfiai kísérlet”, in *Magyar zenetörténeti tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára*, szerk. BÓNIS Ferenc, 131–177 (Budapest: Zeneműkiadó, 1969); Alexander WEINMANN, „Magyar muzsika a bécsi zeneműpiacon (1770–1850) : Kiegészítő közlemény”, *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére*, szerk. BÓNIS Ferenc, 13–28 (Budapest: Zeneműkiadó, 1973).

Az új zenei stílust már kezdeti szakaszában a nemzeti eszme jegyében karolja fel a magyar és a Magyarországon élő, idegen ajkú lakosság is. A komponisták között számos, Magyarország területén élő, vagy egy ideig itt működő német és más nemzetiségű zenész van (Kolozsváron pl. Caudella, Nagyváradon Dittersdorf, Pozsonyban Rigler Ferenc, Tost Ferenc, Anton Zimmermann, Eszéken Arnold György;¹² Magyarországon működik továbbá Bengráf József, Csermák Antal, Kauer Ferdinánd, Winkler Károly Angyal, Rothkrepf/Mátray Gábor, Rózsavölgyi Márk). A zeneszerzők műveiket leginkább a kor divatos billentyűs hangszereire: fortepianóra, clavirra írták.¹³

A mai zongora elődjét jelentő billentyűs hangszerek egyre nagyobb szerepet játszanak a házimuzsikálásban, a polgárosodó rétegek körében is növekvő számban. A kottakiadványok és a kéziratos kottás gyűjtemények azonban bőven tartalmaznak német/osztrák és más dallamokat is. Ezek közt találhatóak a korban még használatos tánczenék (valamennyi változatos írásmóddal), mint pl. *Menuett, Menuetto, Deutsch, Deutsche, Deutsche Tänze, Eccossais, Eccousee* és újabb, divatos európai táncdivatokat jelző táncdallamok: *Landler, Landlerisch, Ländler, Polonaise, Poloneso, Mazur, Galopp*. Akadnak a gyűjteményekben ismert (pl. J. Haydn, W. A. Mozart, Fusz János, C. M. von Weber, D. Auber) és ismeretlen szerzők német dalai is, német szöveggel vagy fordításban, esetenként a német dallamhoz társított egyéb magyar szöveggel.¹⁴

A nemzeti érzésűek a magyar tánc védelmében már a XVIII. század végén szót emelnek az európai táncok ellen. Csokonai Vitéz Mihály a farsangolók „minét”, francia, „alla polacca”, „stájer” tánca után még a következő táncokat említi a *Dorottyában*:

Jártak galoppátát, sztraszburgert, hanákat,
Valcerest, mazurkát, szabácsot, hanákat...

- 12 Zdravko BLAŽEKOVIC, „György (Đuro) Arnold (1781–1848)”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 44, 1–2. sz. (2003): 69–89.
- 13 Ilyenek PAPP Géza kiadásában a *Hungarian Dances...* darabjai, a Tari Lujza által kiadott *Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye* darabjai, valamint: *Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről – Allerlei ungarische Melodien von Beginn des 19. Jahrhunderts*, kiad. TARI Lujza (Budapest: Balassi Kiadó, 1998) fentebb jelzett hangszerekre írt darabjai.
- 14 Tóth István gyűjteménye ilyen szempontból is gazdag. Fusz Jánosnak Csokonai *A tavasz c.* versére írott dalával kapcsolatban (I. rész, 4) Molnár Antal megállapította, hogy a darab a bécsi klasszicizmus modorában mozgó, Mozartot idéző „kiemelkedően szép melódia”, mely esetében „nyilván a dallam készült a verse”. MOLNÁR Antal, „Nyugatias magyar dallamok a XVIII. század végén és a XIX. század első felében”, in *Zenatudományi tanulmányok VI.*, szerk. SZABOLCSI Bence és BARTHA Dénes, 103–162 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 117. és 23. kotta. E dalról (a költőt és a zeneszerzőt egyértelműsítve) Bartalus István írta: „Márton József kiadványa Bécs (1813).” *Magyar Orpheus: Vegyes tartalmú zenegyűjtemény XVIII–XIX. század*, Össze szedte s a Magyar Tudományos Akadémia S Kisfaludy Társaság Pártfogásával kiadja BARTALUS István (Pest: 1869), 64–65.

E táncok láttán a vitéz Bordács így fakad ki:

Uraim! az urak magyarnak tartanak
Magokat: de ki tót, ki német, ki hanák.
Mért nem táncol magyart az anglus, francia?
Csak a magyarnak kell más nemzet módija?
Így veszjtük hazánkat a magunk kárával,
Külső táncsal, nyelvvel, szokással, ruhával....

Nemes magyar táncom! Ki ősi nyelvünkkel
S ruhánkkal jöttél ki dicső nemzetünkkel,
Ki európai finnyás lakhelyeden
Máig sem szenvedtél mocskot szépségeden,
Ázsiai színben fénylik nemességed,
S még a mód nem tett alacsonnyá téged....
Ím, a külső népek bámúlják díszedet,
S tulajdon nemzeted nem becsül tégedet!¹⁵

Ária, népdal

A főleg Nyugat-Európából, elsősorban német területről Bécsen át érkező zenék ellen szót emelők ösztönös idegenkedésének részben az lehet az oka, hogy e zenék többsége páratlan lüktetésű, mint például a versben említett „minét”, vagyis a menüett, továbbá a valcer és a mazurka. Ezek hangsúlyrendszere eltér a tipikusan páros ütemű (rubato előadás alatt is kezdőszó-hangsúlyú) magyar zenétől. XVIII–XIX. századi kottás gyűjteményeink, köztük Pálóczi Horváth Ádámé¹⁶ azonban bőven tartalmaznak ilyen zenéket. A XIX. század első évtizedeiben gyakori még a magyartól elütő, $\frac{3}{4}$ -es vagy $\frac{4}{4}$ -es, gyakran auftaktos dallamok feljegyzése, amely az ilyen metrumú, hangsúlyrendszerű dalok, hangszeres darabok rendszeres használatát mutatja.¹⁷

- 15 CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Dorottya vagyis a dámák diadala a Fárságon. Furcsa vitézi verszet IV könyvben*, modern kiadás: *Csokonai Vitéz Mihály összes versei*, kiad. VARGHA Balázs (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1967), 1:481–554, 507–510. Csokonai lábjegyzetben hozzáfűzi, hogy „az igaz magyar tánc a lassú verbunkos”, 510.
- 16 *Ötödfélszáz énekek: Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből*, Kritikai kiadás, jegyzetekkel, s. a. r. BARTHA Dénes és KISS József (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953).
- 17 Színi Károly „nemesi népdalok”-nak nevezi azokat a műdalokat, melyek ezelőtt néhány tizeddel nemzetünk miveltebb osztályai által daloltattak, míg a népdalok divatba nem jöttek; [...] akkor azok a [...] miveltebb dalok – többnyire $\frac{3}{4}$ ütenyesek – voltak a nemesi népdalok.” SZÍNI Károly, *A magyar nép dalai és dallamai* (Pest: 1865), 12.

Tóth István¹⁸ kántor 1832–1843 között összeírt, több mint 300 dallamból álló, főleg vokális dallamokat tartalmazó kottás füzetébe számos német dallamot is lekottázott, német szöveggel vagy annak magyar fordításával, esetenként más hozzáillesztett magyar szöveggel. Német szöveggel írta le Friedrich Schiller *An die Freude* című versét (1785); ennek legjelentősebb megzenesítése Ludwig van Beethoven 9. szimfóniája (op. 125.) záró tételének kórus beiktatásával megszólaló része (az ún. *Örömdá*), mely a XX. század második felére az első számú európai zenei szimbólummá vált. Tóth István nem jelezte a költő nevét (139, 207. sz.). Az A-dúrban, $\frac{6}{8}$ -ban leírt dallam német mintát követ, a német nyelvű versszöveg pedig félreérthetetlenül tükrözi a hallás alapján történt leírást:

Schiller

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.

Tóth

Fraide schöner götterfünken
Tokter aus Elizium,
vir betreten faier trunken,
Himmlische, dain hailichthum

Tóth István német nyelvű följegyzései közül emeljük ki még három további! Szintén német szövegű az *Aria A Schüsserl und ä Reindl: Kis Konyha Szerek* című darabja (25, 43. sz.), melynek egyszerű, népies dallamossága árulkodik a XVIII–XIX. század fordulójának közzenei hangvételeiről, a *Schweizerlied*hez hasonló gyors terjedéséről,¹⁹ és magyarázza a népdal ma is jellemző közkedveltségét. Az *Allgemeine Musikalische Zeitung* már 1813-ban a *Neue Musikalienek* között említi Johann Ludwig Böchner (1787–1860) feldolgozását, mely Friedrich Hofmeister lipcsei kiadónál jelent meg. Az akkoriban új népdalt a zeneszerző tirolinak vélte: „Böchner L.: 10 Variation sur l’Air tiroliene [!] „A Schüsserl und a Reindl” pour la Pianoforte avec accompagnement grand Orchestre op. 7.”²⁰ Mások általánosan osztrák, esetleg bécsi népdalként jelzik, melynek számtalan feldolgozása van. Szövegéhez több dallam társul, melyeknek külön-külön szintén több feldolgozása ismert. A feldolgozásokat többnyire zongorára írták

18 *Kis Kún Filepszállási Orgonista Kántor TÓTH ISTVÁN által le kótázott Áriák és Dallok verseikkel 1832.* MTAKK RUI 8-r. 63. Tóth gyűjteményéről lásd pl. PAKSA Katalin, *Magyar népzene kutatás a 19. században*, Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 9 (Budapest: MTA ZTI, 1988), 20–21; TARI Lujza, „A megváltozó hagyomány Tóth István dallamgyűjteménye alapján”, in *Folklorisztika 2000-ben: Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára I-II*, 456–468 (Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 2000); KOBZOS Kiss Tamás, „Tóth István fülöpszállási kántor kézirat osztrák dalgűjteménye”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3, szerk. Csörsz Rumen István, 363–383 (Budapest: Reciti, 2014).

19 TARI Lujza, „Schweizerlied”, *Magyar Zene* 48 (2010): 225–236.

20 *Allgemeine Musikalische Zeitung* 15, Nr. V, április (1813): 26.

Frisch bewegt

C F

1. A Schis - serl und a Rein - dl is

G⁷ C G

1. Äll mein Ku - chl - g'schirr; und wenn i hält an

C G⁷ C

1. di ge - denk, so wird mirs'Lei - bl glei zu eng, so

C F G⁷ C

1. man i, so man i, so man i, i bin bei dir.

1. kotta

Aria Schüßert und ä Reindl: . 265.
Hus Konyha Szerek.

Schüßert und ä Reindl is oll mei Kuchel Schier!
Schier:

und wenn ih hott on die gedenk und wenn ih hott on dih ge -

denk, so moan ih, so moan ih, ih moan ih war bei dir

1. faksimile, 1. dal

neves szerzők, mint pl. Beethoven, de találhatók köztük gitár-, kórus- és egyéb átíratok is. Itt közölt példánk egy burgenlandi gyűjteményből való,²¹ melynek C-dúr hangneme pontosan megegyezik a Tóth Istvánnál találhatóval (1. kotta és 1. fakszimile, 1. dal).

Tóth gyűjteményének következő darabja *Más Aria*. címet kapott (25. lap 44. szám), szövegkezdetre: *Gutes Mädchen, du sollst leben* (1. fakszimile, 2. dal). A vers megvan már egy 1815-ös, valamint egy 1826-os német könyvben, utóbbiban a születésnapra javasolt versek között.²² Jelenleg sem a Tóth feljegyzésében meglévő vershez nem tudunk dallamot társítani, sem a biedermeier korszakra jellemző, érzelmesen áradó dallamhoz valamely változatot. Tóth dallama első sorának legközelebbi rokona Johannes Künzig honneshai (Jánosrét) népdalgyűjtése anyagában található: *Wenn's mir meine Mutter wäre*.²³

Tóth István gyűjteményében a legtöbb esetben csak a dallam árulkodik a német eredetről. A szöveget sokszor nem fordításban közli, hanem más magyar verssel párosítja, mely esetenként ismert költőé. Ilyen a gyűjtemény *Sebes élet* című darabja, melynél Tóth István „Cs.” betűvel jelzi a költőt, azaz Csokonai Vitéz Mihályt. A *Fogy az élet, s nemsokára / Szép korom már elrepül* kezdetű vers költője azonban nem Csokonai, hanem Kazinczy Ferenc, versének címe pedig *Bor mellett*.²⁴ A német dallamok mellé ekként társított magyar versek általában nem illeszkednek a dallam ritmikájához. E német mintájú dalt korábban közreadó Molnár Antal joggal jegyezte meg, hogy „időszakunk alig ismert határt a rossz deklamálás eltűrésében”.²⁵ Ez esetben ismerjük a dallam német népdal megfelelőjét, melynek szövegkezdetre: *Guter Mond, du gehst so stille*. A vers a XVIII. század kései időszakában keletkezett és a XIX. század első felében ún. *Liedflugschrifte*ken (nyomtatott lapokon) terjedt, melyből a Deutsches Volksliedarchivban (Freiburg) mintegy ötven nyomtatvány van az 1800–1850 közti időből. A vers szerzője nem ismert, megzenésítője talán Anton Neyer, aki-

21 *Lieder Buch Burgenland Bunch*, ed. Johannes GRAF, <http://www.the-burgenland-bunch.org/Songbook/A-Schisserl/A-Schisserl.htm>, letöltés: 2019. november 28.

22 *Mildheimisches Lieder-Buch von acht hundert lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann*. Gesammelt für Freude erlaubter Fröhlichkeit und ächter Jugend, die den Kopf nicht hängt, von Rudolf Zacharias BECKER (Gotha: 1815), *Klamer Eberhard Karl Schmidt's Leben und auslesene Werke*, herausgegeben dessen Sohne Wilhelm Werner Johann SCHMIDT Divisionsprediger und Mitglied der Akademie der Wissenschaften zu Erfurt Schwiegersohne Friedrich LAUTSCH, Pregider zu Halberstadt (Stuttgart und Tübingen: 1826), 379–380.

23 Gottfried HABENICHT, *Liedgut und Liedleben in einem Hauerländer Dorf: Der Gewährsmann Anton Köppl aus Honneshau: Lieder, Selbstzeugnis, Commentare* (Freiburg: Johannes Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde 1987), 67. sz.

24 Kritikai kiadása: KAZINCZY Ferenc, *Költemények*, kiad. DEBRECZENI Attila, Kazinczy Ferenc művei (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018), 1:23.

25 MOLNÁR, „Nyugatias magyar dallamok...”, 117, 25. kotta.

An den Mond

Dichter unbekannt

1804

Komponist unbekannt

Andante

70

1. { Gu-ter Mond, du gehst — so stil - le in den A - bend - wol - ken hin, }
bist so ru - hig, und — ich füh - le, daß ich oh - ne Ru - he bin. }

2. { Gu-ter Mond, dir will — ich's sa - gen, was mein ban - ges Her - ze kränkt, }
{ und an wen mit bit - tern Kla - gen die be - trüb - te See - le denkt! }

Trau - rig fol - gen mei - ne Bli - cke dei - ner stil - len, hei - tern Bahn: O, wie
Gu - ter Mond, du kannst es wis - sen, weil du so ver - schwie - gen bist, war - um

hart ist das — Ge - schi - cke, daß ich dir nicht fol - gen kann!
mei - ne Trä - nen flie - ßen und mein Herz so trau - rig ist.

3. Mond, du Freund der reinsten Triebe, schleich dich in ihr Kämmerlein; sag es ihr, daß ich sie liebe, und daß sie nur ganz allein mein Vergnügen, meine Freude, meine Lust, mein alles ist; daß ich gerne mit ihr leide, wenn ihr Aug in Tränen fließt.

2. kotta

nek ez az egyetlen ismert műve. A dallam meglétét kb. az 1800-as évektől számítják.²⁶ Kottával Ludwig Erk adta ki először 1838-ban, aki már akkor a teljes német területen kedveltként és elterjedtként jellemezte.²⁷ Népszerűsége később sem csökkent, különösen azt követően, hogy 1851-ben gyerekdalok között is megjelentették, amely iskolai használatát is elindította. Töretlen népszerűségét a XX. században máig megőrizte, melyet számos feldolgozásán, kottás kiadásán kívül korábban a verklisek repertoárja és zenélő órákban való felhasználása, napjainkban pedig zenélő gyermekjátékokban való megszólalása és (a youtube-on is meghallgatható) számtalan előadása igazol. Az egyik első feldolgozás Max Friedländeré, aki zongorakísérettel ellátva adta ki 1920 körül.²⁸ Kottáján az 1804-es dátum a dallam keletkezésének csak körülbelüli idejét jelzi. Úgy tűnik, e dallam eredeti szövege nélkül is hamar utat talált hozzánk, bár jelenleg csak Tóth gyűjteményéből ismerjük. Mivel a Tóth István által leírt *Fogy az élet* kezdetű dalt Molnár Antal kiadta, itt nem adjuk újból közre (2. kotta).

Tóth István az egyik $\frac{3}{4}$ -es lüktetésű, *Fannihoz* című dal kottájánál (8, 13. sz.) külön kiemeli, hogy „Deutsch Tempora”. A $\frac{3}{4}$ -es dallam valóban „Deutsch” lüktetésű, amely már önmagában ellentmond a magyar szöveg prozódijának, s azt még tovább rontják a dallam melizmatikus átkötései. Az *Édes álom fogta Fanni szép szemeit* kezdetű vers hangsúlyozása a dallam ritmusához alkalmazkodva így változik meg már az első sorban: *É-des áá-/lom fog-taa/Fanni szép/szee-mee-it* (2. faksimile).

Deutsch

A Tudományos Gyűjteményben Horváth József Elek már 1819-ben felszólal a magyar nyelv védelmében:

Szépítsük, mondom nyelvünket, adjunk nem holmi díb dáb, hanem classica munkákat, eredeti mester műveket, hogy a' külsők-is, ne csak kedveljék, de csudálják-is elő menttünket. Vegyük illy iparkodásunk által szépjeinket – is arra, hogy inkább magyar énekeket zengjenek muzsikájok harmoniájába egy

26 Tobias WIDMAIER, „Guter Mond, du gehst so stille”, in *Populäre und traditionelle Lieder: Historisch-kritisches Liederlexikon* (Freiburg: Deutsches Volksliedarchiv, 2010), http://www.liederlexikon.de/lieder/guter_mond_du_gehst_so_stille/ (letöltés: 2019. december 2.).

27 *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Irmer* 2tes Heft (72 Lieder enthaltend) (Berlin: 1838), 26. A könyvet már 1839-ben jelzi az *Allgemeine Deutsche Literatur* IV. kötete (Leipzig: Fr. A. Brockhaus 1838), 47, 401. sz.

28 Max FRIEDLÄNDER, *Deutscher Liederschatz: Die schönsten Weisen der alten Sammlung Ludwig Erks*, Neu bearbeitet, durch hundert Lieder vermehrt und mit ausführlichen Anmerkungen (Leipzig: 1920 körül).

N^o 1.7.
No. 28. l.
Deutsch
Tempo:

des álom fogta Janni szép szeméit, Egy rósa bokorba
Én ki nem áthatván bajos kellemeit, Hozzá lopódtam

szendregve: Piros ajakára tökök nyomtam Felri a der
lig pihegre. Meg haragudt de mindjárt megbánta Bústekint

át karoltam
tem, megszánta

2. faksimile

édes el ragdatással, mint francia, olasz, 's német dalokat.

Am az idegenből beáramló divatos dal és hangszeres zene a magyar zene és általában a magyar eszme terjedése mellett nagyon is hódít. A fentiekhez hasonló német vokális dallamokon kívül jóval több hangszeres német dallammal találkozunk a hazai kéziratos gyűjteményekben és nyomtatott kottákban. Ausztriában már a XVIII. század második felében számtalan kottakiadvány és kéziratos kotta tanúsítja a Menuett, Deutsch, Steier és Ländler táncok közkedveltségét, melyeket Trióval vagy anélkül adtak ki, jegyezték fel. Komponistáik között egyaránt akadtak zeneszerzők (elsősorban ún. kismesterek), együttesvezetők és egyszerű zenészek.²⁹ A kor divatos tánczenéi némi késéssel, mégis viszonylag gyorsan utat találtak a hazai, részben kottaolvasó, -játszó és kottát író rétegekhez.³⁰ A kéziratos hangjegyes források készítői szívesen kottáztak

29 Walter DEUTSCH, „Der »Deutsche«: Ein Stilkundlicher Deutungsversuch über Gestalt und Form eines populären Tanzes der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts”, in *Tanzmelodien aus München um 1800*, Volksmusik in München 8, 22–46 (München: Bezirk Oberbayern und das Landeshauptstadt München, 1988), 22; Hartmut BRAUN, *Tänze und Gebrauchsmusik in Musizierhandschriften des 18. und frühen 19. Jahrhunderts aus dem Artland: Materialien zur Volkskultur nordwestliches Niedersachsen*, Heft 9 (Cloppenburg 1984).

30 Ne felejtjük el, hogy nálunk Párizssal, Béccsel ellentétben az 1830-as évek közepéig nincs

le, vagy másoltak le valamely kiadványból ilyen darabokat, sőt maguk is komponáltak németes táncdarabokat.³¹ Az 1818–1820 között készült *Külömbb féle Magyar Notákat Clavira alkalmaztatta L. F.* pianofortéra írt hangszeres gyűjtemény, mely *Költött Külömbbféle Autoroktul*,³² egyik részének német táncdallamait Csányi Máriának írták: „*Deutsche. für das fortepiano pour M^{lle} de Csany.*”³³

*Deutsche Tänz*ének nevezett zenedarabok nemcsak Bécsben,³⁴ hanem itthon is megjelentek a XIX. század elejétől. Mivel többségük nem stilizált tánczene, hanem még közvetlen tánckíséret céljából készült, a kották címlapján gyakran azt is fölűntették, mikor és hol hangzott el először a mű, vagy milyen alkalomra írta a szerző. Ilyen darabok például Johann Baptist Günter pianofortéra írt műve, *Deutsche Tänze sammt Trios und Coda. Ausgeführt zu Pest in Hackersaale [...] im Carneval 1819*, Rácz Ignác *Neue deutsche Tänze Pest ausgeführt für das Pf. 1820*; Thadé Stocker *Deutsche Tänze sammt Trios und Coda. für das Pf. 1821*, illetve az anonim szerző által eredetiként jelzett darab: *Ein Uhr Deutsche gespielt Während des Carnevals.*³⁵

Ländler

Az 1820-as évektől egyre több, az újabb európai táncdivatokhoz kapcsolódó dal-
lam, főleg Ländler és Galopp,³⁶ majd az 1830-as években Walzer (keringő névvel

nyilvános zenei képzés, ilyen csak magánúton, illetve egyházi keretek között folyik. Lásd TARI Lujza, IVÁNYI PAPP MÓNICA, SZ. FARKAS MÁRTA, SOLYMOSSI TARI EMÓKE és GULYÁSNÉ SOMOGYI KLÁRA, *A Nemzeti Zenede*, szerk. TARI Lujza és SZ. FARKAS MÁRTA (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005).

31 Egy 1815–16 táján keletkezett, *Verschiedene Tänze für das Piano-Forte* című soproni kézirat különböző táncai: *Menuetto* 1–6, *Ländler* 1–10, *Valcer*, *Marsch*, valamint két magyar darab (*Tanz oder Verbung* és *Ungarisch*). BÁRDOS KORNÉL, *Sopron zenéje a 16–18. században* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984), 592, 882. tétel.

32 OSZK Zeneműtár Ms. Mus. 2243; kiadva TARI, *Külömbbféle magyar nóták...*, 13. jegyzet.

33 TARI, *Külömbbféle magyar nóták...*, 8. A dedikáció tulajdonosa a kotta alá külön odaírta: „Mári”. *Deutsch* című darabok: 48–49., 54–56. és 58. kotta.

34 Korszakunkon belül említhetjük a zongoratanulmányait Pozsonyban Franz Rieglernél megkezdett, évekkel később Eszterházában, J. Haydn mellett működő Johann Nepomuk Hummel *Zwölf deutsche Tänze für das Pianoforte* op. 28. 1808-ban megjelent művét. Lásd MONA ILONA, *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774–1867*, Műhelytanulmányok a magyar zene-történehez 11 (Budapest: MTA ZTI, 1989), 31, 40. tétel.

35 Uo., 26, 13. tétel; 32, 56. és 58. tétel; 43, 130. tétel. A hangszeret ekkoriban már többnyire *pianoforteként* jelzik a kottákon, amelyet gyakran Pf.-el (vagy P-F-el, P-f-el) rövidítenek.

36 E két tánc, illetve zenéjük magyarországi használatáról: TARI Lujza, „Ländler und Galopp in ungarischen Notenhandschriften um 1820”, in *Volksmusik Wandel und Deutung: Festschrift Walter Deutsch zum 75. Geburtstag*, Hrsg. Gerlinde HAID, Ursula HEMETEK und Rudolf PIETSCH, 295–315 (Wien: Böhlau 2000).

Recht Ländler mit Coda
 aufgeführt
 in
Pesth
bei den Gesellschaftsbällen in dem Saale zu dem hohen Churfürsten
 1821
 für das **Piano-Forte** componirt
 und
 dem Hochwohlgebornen Fräulein
AMALIE von **SZERMAN**
 gewidmet
 von
J. S. STUHMÜLLER.
PESTH
zu haben in allen Kunst- und Musikhandlungen.

MAJOR ERWIN
COPYLAD

3. kotta

2.

1.

2.

4. kotta

5. kotta

is)³⁷ jelenik meg. A Ländler már a XIX. század eleje óta jelen van a hazai kottakiadók kínálatában, s népszerűsége az 1820-as évektől csak fokozódik (3–5. kotta³⁸). Közkedveltségük jele, hogy ilyen darabok kéziratos kottákban is helyet kapnak (6–7. kotta³⁹). A Ländlerrel kapcsolatban nem első magyarországi megjelenést mondunk, mert esetében mindjárt az egyik első nyomtatott kotta címlapja azt sejteti, hogy már meglehetősen népszerű volt, mire feljegyezték és kiadták. *Favorit Ländler für das Pf [Pianoforte] gespielt im Saale zu Pest während [!] des Carnevals* olvashatjuk az 1826-os kotta címlapján.⁴⁰ Csokonai Dorottyájának keletkezési ideje (1798–1799) és a mű első kiadása (1804) mindenképp korai hazai megjelenését, használatát igazolja. Az osztrák népzene-kutatás által ma már igen

37 Osztrák kialakulásáról: Walter DEUTSCH, „Johann Strauß – oder »Walzer im Ländlerstyle«: Mit Einfallsreichtum und Gestaltungsvermögen wurde der Walzer zum Höhepunkt geführt”, *Niederösterreich Perspektiven* 2 (1999): 26–27.

38 Nyomtatott kotta: *Acht Ländler mit Coda für das Piano-Forte* komponiert von J. S. STUHL-MÜLLER (Pest: 1821).

39 Anonim kéziratos kotta: *Külömbféle Muzsikai Darabok Fortepiánóra Készítve 1828*. A tánc neve *Landl*-ként rövidítve. (Fénymásolat: BTK ZTI, NZ 1834. A könyvtári katalógusban szerzőként Lavotta János neve van föltüntetve, amely inkább a kort, mint a szerzőt jelzi.)

40 A kotta Sopronban jelent meg Lichtl Károlynál, aki 1826-ban a bécsi Diabelli céggel közösen Franz Schubert *Galopp und Ecossaises* c. táncdarabját is kiadta. MONA, *Magyar zeneműkiadók...*, 43.

*Külömbfélé
Muzsikau Darabok
Forte-pianóra kétféle.*

1828.

6. kotta

78.
Laudé.

Laudé.

7. kotta

gazdagon földolgozott téma bőséges irodalma alapján tudható, hogy a XVIII. században létrejött és a század második felében önállósodott Ländler/Landler egy teljes táncsalád gyűjtőneve, melyet a felső-ausztriai nyelvjárásban „Landla”-ként hívnak.⁴¹ A Landler/Landlerisch, végül Ländler névvel megállapodott tánc a Deutsch közvetlen leszármazottja, a Steierisch/Steirisch megfelelője,⁴² melynek az 1800-as évek végére különböző helyi nevei is kialakultak.

A *Külömbb féle Magyar Notákat* és egyéb európai hangszeres dallamokat tartalmazó kézirat B. A. monogrammal jelölt, 1818–1820 között írt része négy Ländlert tartalmaz.⁴³ Ugyane gyűjteményben egy másik egységes szakasz címe: *Deutsche und Ländler... Pesth*. Ebben az egyik zenedarab fölött a szerző nevét is olvashatjuk: *Ländler von Günther in Pesth*.⁴⁴ Egy másik szakasz címe: *Preßburger Redout Deutsche und Ländler*, egy újabb szakaszban pedig ez következik: *12 Ländler samt Coda aufgeführt im 7 Churfürsten Saale Z. Pest im Carnaval 1821 componirt von N. Hayeck für das Piano Forte eingerichtet Nicolaus Metzler*.⁴⁵ Végül *Tanz Musik Für das Jahr [1]823 Für ein Flöt* zárja ezt a részt, melynek *Menuetto* és *Deutsch* című darabjai után *Redout Ländler* feliratú dallamok következnek. A megnevezett szerzőkről (Günther, N. Hayeck, Nicolaus Metzler) nincs közelebbi ismeretünk. A legvalószínűbb, hogy magyarországi, németajkú, zeneileg jól képzett, zeneszerzőként szűk körben ismert személyek voltak.

A hazai lapok rendszeresen beszámolnak a pesti és vidéki bálokról, amelyeken nemcsak magyart, sőt – mint több kortárs kifogásolja – elsősorban nem magyar táncokat táncolnak. 1837-ben „Pesten a’ jótékony asszonyi egyesület” bál-

41 Rudolf FLOTZINGER, „Belege zum alten des Ländlers”, in *Beiträge zur Volksmusik in Oberösterreich*, Hg. Walter DEUTSCH, Schriften zu Volksmusik 6, 69–76 (Wien: 1982), 71.

42 További irodalmát lásd *uo.*; vö. Walter DEUTSCH und Annamarie GSHWANTLER, *Steirische Tänze: Volksmusik in der Steiermark*, Corpus Musicae Austriacae: Gesamtausgabe der Volksmusik in Österreich 2 (Wien: Böhlau 1994), CMPH 5. Gerlinde HAID und Johann Michael SCHMALNAUER, „Tanz Musik.” *Ländler, Steirer und Schleunige für zwie Geigen aus dem Salzkammergut*, Corpus Musicae Austriacae: Gesamtausgabe der Volksmusik in Österreich 5 (Wien: Böhlau 1996); Volker DERSCHMIDT und Walter DEUTSCH, *Der Ländler*, Corpus Musicae Austriacae: Gesamtausgabe der Volksmusik in Österreich 8 (Wien: Herausgegeben von Oberösterreichischen Volksliedwerk, Böhlau 1998); Rudolf FLOTZINGER, „Ländler”, in *Österreichisches Musiklexikon Online* (Wien: Verlag Akademie der Wissenschaften), https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_L/Landler.xml (letöltés: 2019. november 8.); Gerlinde HAID und Thomas HOCHRADNER, *Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: Volksmusik in Salzburg*, Corpus Musicae Austriacae: Gesamtausgabe der Volksmusik in Österreich 12 (Wien: Salzburger Volksliedwerk – Böhlau, 2000); Klaus PETERMANN, *Lieder und Tänze um 1800 im Hausruvkiertel aus der Sonnleithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, Corpus Musicae Austriacae: Gesamtausgabe der Volksmusik in Österreich 18 (Wien: Oberösterreichischen Volksliedwerk – Böhlau, 2006).

43 TARI, *Különbféle magyar nóták...*, 47–50. kotta; TARI, *Ländler und Galopp...*, 1–2. kotta.

44 Közölve TARI, *Ländler und Galopp...*, 2. kotta.

45 Az első Ländler közölve *uo.*, 4. kotta.

járól készített beszámolóban írják: „A' hangászkar magyar bevezetéssel (Zöhls igazgató szerzeménye) kezdé-meg működését. Követék ezt Lannernak [Josepf Lanner] neápoli, tömkelegi, 's Ferdinand keringőjei”, Strauss és Zöhls keringői, „Farbachnak »öröm intése« czimű keringői és Straussnak báléj-galoppja”.⁴⁶

Szintén 1837-ben Sátoraljaújhelyen a kórház javára tartott bálon „Bunkó bandája derekasan játszá a' legvígabb keringőket. Nemzeti tánczban is három pár követé egymást.”⁴⁷

1838-ban a *Rajzolatok* már a kor jeles szerzőiért, id. Johann Straussért és Josef Lannerért lelkesedik: „Strauss János és Lanner József Tánczhangaszerzők Bécsben.” „Kerengő, galoppáda, cotillon”, zenéik olyan táncok, „mellyeknek nyolcz, vagy hét tactusában gyakran több kedély és ábránd létezik, mint némelly protohos partitúrában”.⁴⁸

A *Honművész* 1839. évi 71. számában *Táncz* cím alatt egy nagykanizsai tánceménnyről számol be egy F. L. monogrammal jelzett személy, aki úgy nyilatkozik, hogy „kéjtelve nézdelém a „Rococo-t (itt napi renden levő keringő) és vágatatókat, lejtőknek büszke sorait”.⁴⁹

Ugyanabban az évben szintén a *Honművész* tudósít Szekszárdról: „a' szeptember 26-án történt kellemes szüreti tánczvigalom” alkalmával „a' helybeli barna hangászat megpendülése után keringővel kezdődött a táncz”.⁵⁰

A *Honművész* 75. számában a Zemplén megyei kórház javára rendezett, kb. 430 résztvevőből álló jótékonysági bálról szóló beszámolóban olvashatjuk:

A' mulatságot nemzeti táncz-nyitá meg, mellynek eljárására itt is, mint fájdalom! egész magyar honunkban, gróf Fáy urnak lelkes észrevétele daczára is, senki sem találkozott. Milly sajnós, hogy nemzetiségünk eszközeit ily balul, vagy éppen nem ismerjük. Stauss és Lanner legujabb keringőit, a 'Péterváradiaikat' és a 'külföldi növény' czimüket szokott ügyességgel játszá a' „Bunko” vezérlete alatt álló barna bandája. Kár, hogy a tánczban olly igen kevés rend uralkodott...⁵¹

Még erősebb a panasz egy november végi számban. A cikk írója Mádi Gyula nevet használt *Szüreti tánczvigalmak Maádon* című írásához: „Több mint száz éve már, hogy Hegyalján a' szüreti vigalmak egyik kitűnő ágát a' maádi táncz-

46 *Honművész* 5, 5. sz., január 15. (1837): 39–40.

47 *Rajzolatok* 3, 74. sz. szeptember 14. (1837): 592.

48 *Rajzolatok* 4, 43. sz. május 21. (1838): 331. Id. J. Strauss 1833-ban, Lanner pedig 1835-ben már koncertezett Pesten.

49 *Honművész* 7, 72. sz. szeptember 4. (1839) „Szerkeszti Mátray Gábor, halpiacson Dencs ház, 86-ik sz. Nyomatja Trattner-Károlyi, uri utsza, 612.” 568.

50 KÖI, [„Táncz” rovat], „Levéltöredék a' szüreti vigalmakról Szegszárdon”, *Honművész* 7, 82. sz., október 13. (1839): 656.

51 UJHELYI, *Honművész* 7, 75. sz. szeptember 19. (1839): 600.

vigalmak teszik, annyira, hogy méltán országos vigalmaknak neveztetheknek”. Abban az évben három táncvigalom volt, az első az esős időjárás miatt keveseket vonzott, a másodikon 400 körül voltak. A magyar érzelműek szomorúan tapasztalhatták, hogy a „Magyarok közt, magyar vigalom alkalmával a’ nemzetiségnek bélyegét semmi sem viselé”, sem a szépnem, sem az ifjúság, „melly közönyösen nézi a’ nemzeti zene és táncz kiküszöbölését hazánk minden megyéjének táncztermeiből”, Nem tesz ellene

a’ barna képű hangászkar, mellynek tagjai hegedű helyett az őket nem illető trombita ’s hautbois [oboa] fűlsértő nyeggetésivel kinozzák a’ fűlsértők fület, szivemelő magyar helyett Lanner és Strauss elferdített keringő ’s nyargalóit játszsák, zsinóros dolmán helyett vörös hajtókás frakkot viselnek. Szegény magyar zene!, hát annyira elaljasodtál-e már, hogy még azok is szégyeljék hangoztatásodat, kiknek mintegy rendeltetésévé vált fentartásod?!⁵²

Vachot Imre 1846-ban egy bálban azonban már tapasztalja a magyar tánc előtérbe kerülését:

Midőn nyolcz évvel ezelőtt hazánk fővárosában telepedtem meg, vérző szívvel tapasztalám, hogy az itteni társasvigalmakban nemzeti nyelvünk, tánczunk, öltözetünk egészen háttérbe van szorítva. Akkor még pesti báljainkban a «zweischritt», «français» és «cotillon»-on kívül semmi más táncz nem járta... a magyarok fővárosi tánczvigalmaikban magyar öltönyben megjelenni szégyenlettek volna, mert bizonyos gúny és nevetség tárgyaivá teendék ki magukat, s ha netalán egy két párnak eszébe jutott volna «csárdást» lejteni, kétségkívül a pimaszkodó betyárság bélegét sütendek reájok [...]. A táncz két lengyelen, s három franczián kívül, mind magyar volt, összesen öt csárdás, három társalgó, három körmagyar, – a magyar ruhához épen nem illő deutsch egy sem.⁵³

Galopp

Vachot nem említi a Galoppot, pedig feltehetően azt jelezték a fentebbi beszámolók írói „vágató”-nak, „nyargaló”-nak, a Ländler, vagy a keringőt pedig „lejtő”-nek. A hazai kottakiadóknál az 1830-as évektől jelenik meg több Galopp, gyakran a Ländlerrel egy kottafüzetben, valamennyi pianofortéra. 1830-as ki-

52 *Honművész* 7, 95. sz. november 28. (1839): 759–760.

53 VACHOT Imre, „Nemzeti tánczvigalom a pesti körben”, *Pesti Divatlap* 7 (1846): 137–140, 137–138.

N^o 33. UNGARISCHE GALOPPE ODER FRISCHKA
aufgeführt von Johann Strauss.

GALOPPE.

8. kotta

adású Anton Neshoda Pfeffer Rös! Galoppe darabja.⁵⁴ Pesten Carl Miller⁵⁵ 1831-ben adta ki Töviségyházi Rác! Eduard *Jurátus Galoppok folytatása* című darabját, melynek a cím alapján előzményének is kellett lennie.⁵⁶ 1831-ben ugyane kiadó az alábbi kottát is kiadta: Joseph Sziller *Mediciner Galoppe aufgeführt in Pesth zum erstenmahle abgehaltenen Mediciner Balls* Op. 19.⁵⁷ Jogászok, orvosok is galoppoztak tehát báljaikon. Sopronban év nélkül, 1828–1830 között jelenik meg egy F. A. monogramú szerző *6 Német Táncz és 3 Galopp Triókal [!] együt [!]* című darabja,⁵⁸ 1830–1831 körül pedig Festetics Leó *Sechs Oberösterreichische Ländler* című szerzeményét adják ki.⁵⁹ Tomala Ferdinánd 1833-ban *Dudás Galopp* című darabot írt, s megjelent *Galopp über beliebte Motive ungarischer Tänze* című műve is.⁶⁰

Szokás más zeneművekből összeállított Ländlereket, Galoppokat tartalmazó gyűjteményeket is kiadni,⁶¹ vagy a saját gyűjteménybe lekottázni. A *Külömbb*

54 MONA, *Magyar zeneműkiadók...*, 37, 87. tétel.

55 Nevét Müller formában is írta, uo. 33.

56 Uo., 37, 94. tétel.

57 Uo., 39, 107. tétel.

58 Uo., 44, 149. tétel.

59 Uo., 45, 157. tétel.

60 Uo., 50, 185. és 190. tétel.

61 Tomala 1827-ben adta ki a következő művét: *Sechs original Ländler aus der Oper die Weise Frau und original Galoppade für Pianoforte* Op. 17. Uo., 51, 198. tétel. A *Weise Frau*, Boieldieu ná-

féle Magyar Noták közt található, Csányi Mária által írt részben *Fiaker Galopp* című darab is van, melynek Trio részében C. M. von Weber *Aufforderung zum Tanz* keringőjének részleteire ismerünk.⁶²

Lanner és id. Strauss magyar galoppokat is írt. Mátray Gábor *Strauss János: Ungarische Galoppade oder Frischka* Haslingernél Bécsben 1831-ben megjelent darabjának „Frischka” szavát igazítja helyre: „Ezekhez a hibás szót – «Frischka» – Lótzsi Jancsinak Bécsben Dreschler Kapellm[eister]. által kótára vett s kiadott magyarjaiból [...] kölcsönzé a Szerző, melyekben [...] a hihetően Szláv eredetű Drechsler Frischka szót írt Friss helyett.”⁶³ Mátray jól gondolta: az átíró Joseph Drechsler (1782–1852) csehországi születésű, 1807-től Bécsben karmesterként és zenetanárként működő muzsikus volt. Mátray figyelemfelkeltése eredménytelen maradt; német nyelvterületen a magyar „Friss”-re a szláv „Friska” szó honosodott meg, melyet napjainkban is így használnak. Id. Johann Strauss több *Ungarischer Galoppot* írt⁶⁴ (8. kotta).

Mátray Gábor zeneszerzőként azt is nehezményezhette, hogy a Bécsben *Flóra* címmel 1817-ben megjelent és az említett darabot is tartalmazó kompozíciója

lunk is gyakran játszott operájának egyes táncdallamai Batka János feldolgozásában is megvan a korszak kottás kiadványai között: 6 *Deutsche Taenze aus der Oper die Weise Frau, für die Ofner Redute und dem 7 churfürsten Saal in Pest* (1827), uo., 36, 79. tétel; Hubovszky Fülöp *Galoppe sur des motifs de Fra Diavolo* címmel Auber operájának darabját használta föl; uo., 45, 161. tétel.

62 Közölve TARI, *Ländler und Galopp...*, 309, 6–7. faksimile.

63 MÁTRAY Gábor, „A Muzsikának Közönséges Története. Újabb muzsika”, in MÁTRAY Gábor, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb íráások*, szerk. GÁBRY György, Magyar Hírmondó, 114–259 (Budapest: Magvető Kiadó, 1984), 256. Lóczy Jancsi a kor ismert, külföldet járó cigányprímása, akiről Mátray is írt (lásd alább). Drechslerrel: SZABOLCSI Bence és TÓTH Aladár, *Zenei Lexikon: Átdolgozott új kiadás. főszerk. BARTHA Dénes, szerk. TÓTH Margit* (Budapest: Zeneműkiadó, 1965), 1:508; Peter BRANSCOMBE, „Drechsler, Joseph” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley SADIE (London: Macmillan, 2001), 7:562–563. Drechsler egyik legkitűnőbb tanítványa az ifj. Johann Strauss volt.

64 Pár évvel később a *Pesti Divatlap* 1846. évi 22. száma 456. lapján, a formálódó hangversenyélet és vele a szórakoztató zene megjelenésével az ifjabb Johann Strauss pesti szerepléséről tudósít: „Ifjabb Strausz bécsi zenész 32 tagból álló zenekarával, a jövő hó közepe táján Pestre jő, s a nevezetesebb közhelyeken föl fog lépni. Mondják, hogy déli órákban a nemzeti színházban fog, vagy inkább akar, különösen e czélra készített csárdásaival remekelni.” A hangversenyéről szóló kritika azonban az ifjabb Strauss által komponált magyar szerzeményért sem lelkesedik. „Ifj. Strausz J. 32 tagból álló bécsi zenésztársaságával megerkezvén fővárosunkba, legelőször mult szombaton, déli órákban, lépett fel a nemzeti színpadon. A társaság általán véve jeles, s különösen a keringőket, francia négyeseket s polkát nagy erélyességgel, s összevágólag játsza. Azonban a magyart szivesebben halljuk ügyes czigányainktól. Különösen azon csárdás, melyet Strausz maga szerzett, nem magyaros jellemű, sőt tót nótából is van belőle valami. – A Rákóczyindulót szabatosan játszá; s nyilvános mulatóhelyeken is hallatják magukat. A többi közt egy hazai hangokból összeszerkesztett keringőt is játszanak. De hiába! magyarból, kivéve nagyobb urainkat, nem igen lehet németet csinálni!” *Pesti Divatlap* [1], 22, Budapesti [!] szemle (1846): 495–496.

128.

Calupp Tempora.
Füjűs. 4 lap.

Tiszának vögy vizén lebeg Az ifju csolnaka kezdete. Horografel
Bis aj ka inn keser ve sen ifjanok hatyu - - dalja: Enak ki a
ti kis halak horogra jöj-jetek! Italosz fegyony levezek. - .#.#.

129.

Frisz tempo.
ra

Szaraz dio csörög dögege égé Minden leány az örödgege égé
Azért adtam az örögmese nek, Hogy engem nem szerettem nek

3. faksimile

helyett⁶⁵ Drechsler átíratát vették figyelembe, helytelen címmel. A szóban forgó darab az *Azt szokták szememre vetni* kezdetű ének, melynek dallamáról már Pálóczi Horváth Ádám nyilatkozott, s amely szöveggel és hangszeres dallamként számos kéziratos kottás gyűjteményben megtalálható. A virtuóz előadású hangszeres darabot feldolgozta J. Brahms is (2. magyar tánc) és a hangszeres népzenei hagyományban is megőrződött.⁶⁶ Straussnak e dallamot tartalmazó Galoppja második részét Bihari szerzeményének tartja a szóbeli hagyomány. A Galopp népszerűségét a tánczene szöveggel való használata is alátámasztja. Tóth István gyűjteményében példa rá „Calupp Tempora” jelzetű tempójelzése a *Tiszának szög vizén lebeg Az ifju csolnaka* kezdetű dal mellett.⁶⁷ (3. faksimile).

A német stílusú zene a magyar daltermésen erőteljes nyomot hagyott a XVIII–XIX. század fordulóján és a XIX. század első évtizedeiben. Az ilyen zenék beáramlása azonban már korábban megkezdődött, és hosszabban tartó hatást eredményezett: a dalanyag a későbbi évtizedekben változik, de a német

65 Flóra vagy Honnyi Nóták a régi s mostani Magyar korból Fortepiánóra szerkesztette Róthkrepf Gábor Ist Füzet. Flora oder Vaterländische Tänze aus Ungarns älterer und neuer Zeit für das Piano-Forte gesetzt von Gabriel Róthkrepf Ister Heft. Eigentum des Verlegers. Wien bey Joseph Czerny Graben N^o 1134.” A kotta lemezszáma: N^o 2621. II. füzet változatlan címmel: No 2622.

66 TARI Lujza, „Bartha Dénes, a 18–19. század magyar zenéjének kutatója”, *Magyar Zene* 47, 2. sz. (2009): 193–210. Pálóczi Horváth Ádám véleményét, a gyűjteményekben előfordulását lásd 203–204.

67 Tóth István, *Áriák és dalok...*, I. rész 128, 128. sz. A faksimile nem tartalmazza az énekrészhez szöveg nélkül kapcsolt (a gyűjtemény következő lapján található) Triót.

zene hatása (hangnem, ritmika, a dallam szerkesztésmódja stb.) lényegében az egész XIX. században érvényesül. A német-osztrák zenének a magyar hangszeres zenét érő hatása a XIX. század elején jóval közvetlenebb és időben korlátozottabb. A hangszeres magyar zene német/osztrák zenei elemekkel való feltöltődéséről ezért is sokkal kevésbé beszélhetünk. A hangszeres zenei kéziratok gyűjtemények és kottás kiadványok sok német-osztrák tánczenét tartalmaznak, melyek a magyar zene mind erőteljesebb jelenléte mellett is tanúsítják a friss divatáramlatok befogadását. A hírlapi tudósításokban említett Deutsch, Ländler, Walzer, Keringő (valamennyi $\frac{3}{4}$ -es táncot takaró) név alapján nehéz megállapítani, melyik milyen táncot takar. Ahogy Ausztriában a „Steirisch” fő formái mellett többféle névvel élt a falvakban a $\frac{3}{4}$ -es, keringő jellegű tánc és zene, melyet gyakran „Ländler”-ként neveztek meg,⁶⁸ úgy nálunk még inkább igaz, hogy a Deutsch, Ländler, Walzer, Keringő egyaránt jelenthette ugyanazt a táncot. A magyar fül számára valamennyi $\frac{3}{4}$ -es dallam megtestesíthette a Ländlert, felidézhetette az osztrák zenének azt a sajátos zamatát, amit a Ländler ez idő szerint az európai külvilág számára jelentett. Mivel ma már a dallamok felépítése, formálásmódja szempontjából határozottan megkülönböztethetők a Deutschok és a Ländlerek, a kéziratok között viszonylag bőven található „Deutsch”-ok egy részéről azt mondhatjuk, hogy a Ländlerek közé sorolható. Az utóbbi tánc szinte teljes hazai térhódításával egy időben (a XVIII–XIX. század fordulóján) érkezett hozzánk, s mindaddig divatban maradt, amíg ki nem szorították az újabb európai táncok, főleg pedig az új magyar tánc, a csárdás. A Deutsch az 1830-as évek vége után végleg eltűnik, kivéve az ilyen című bécsi klasszikus mesterek stilizált népi kompozícióit. Ausztriában a Ländler végérvényesen magába szívja a korábbi Deutsch, Steirisch nevű táncokat, s egyre erőteljesebben az első számú osztrák népi táncvá válik, mely a magyar csárdáshoz hasonlóan identitást jelző értékű mind a falusi, mind a városi (bécsi fővárosi) lakosság körében. A Ländler zenéket nálunk a polgári otthonok biedermeier légkörét idéző zenélő órái is megőrizték, főként Nyugat-Magyarországon. Ilyenek legtöbbje kétféle zenét játszott: verbunkot és Ländlert.⁶⁹

68 Walter DEUTSCH, *Die Volksmusik in Niederösterreich: Die überlieferten Musikformen in der Gegenwart*, Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 54–55 (St. Pölten, Wien: Verlag Niederösterreichisches Pressehaus, 1981), 20.

69 PESOVÁR Ernő és HALMOS István, „A magyar zenetörténet hangzó emlékei a XIX. század első feléből”, in *Népzene és zenetörténet I*, szerk. VARGYAS Lajos, 110–116 (Budapest: Editio Musica, 1972), 110.

Dugonics András szögedi példabeszédei és jelős mondásai

A szögedi nemzet szeret dógozni.¹

Dugonics András (Szöged, 1740. október 18. – Szöged, 1818. július 26.) a magyar irodalmi népiesség első szakaszának máiglan leghatásosabb képviselője, egy dalmatából felsővárosivá lött családbul származás. Paptanárként sokfelé eljutott és szögált: Erdélybe, a magyar jezsuita Nagyszombatba, mindkettőnk egyetemének professzoraként (sőt ő rektoraként) Budára mög Pestre is. Arcképe máig ott függ a pesti Folklore Tanszék szemináriumi szobájában, égykori professzor-társai között.

Nem mondhatjuk, hogy az utókor elfeledközött rúla. Műveit később is emlegették. Köztük talán legtöbbször a *Magyar Példa Beszédek és jeles mondások* könyvét.² Ehhez a bevezetést K[arácsonyi] Chrysostom írta, aki Dugonics egész életútját áttekinti. A szólások anyagát a későbbi magyar közmondás-antológiák (Erdélyi János, Margalits Ede, Szemerkenyi Ágnes és mások is) figyelőmbbe vötték, noha nyilván nem teljes mértékben. Mint már Tolnai Vilmos áttekintésébül³ tudjuk, összesen három „teljes” kézirat létezött. 1792-bül és 1800-bül való a Széchényi Könyvtár kézírattárában Quart. Hung. 257. és 258. számon őrzött két kézirat. Köztük már a legkorábbi is majdnem ugyanolyan, témák szerinti beosztást ad, mint akár a nyomtatott kiadás. A másik mög egy tisztázat, a harmadik részben magyarázatokkal – ezek legtöbbször Dugonics elmeszüleményei. Ez is még Pestön készült, és Dugonics csak később, 1808-ban vonult vissza Szögedre. Minthogy a harmadik kézirat (amelyből a nyomtatott könyv készült) 1810-bül való, és Szögedön használták, arra gondolhatnánk, hogy Dugonics szögedi szófordulatokkal egészítette ki példáit. Ám ennek a fordítottja igaz: a korábbiakhoz képest rövidítésök és kihagyások jellemzik. Nem közölték a szerző korábban írt *Elő-beszédének* szövegét se. Ezt majd Székely Károly⁴

* Elhangzott a *Juhász Antal 80 konferencián* (Szöged, 2015. augusztus 6–7.). A szerkösztő mögengödté, hogy így, szögediesen maradjon a *Dorombban* is.

1 Bálint Sándortól idézi JUHÁSZ Antal, *Parasztok, pásztorok, kézművesek* (Szeged: Bába Kiadó, 2011), 103.

2 Két kötet, XXXII + 300 és 352 lap (Szeged: Grün Orbán, 1820).

3 *A szólásokról* (Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1910), 50.

4 SZÉKELY Károly, „Dugonics közmondás-gyűjteményének előszava”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 29 (1939): 357–359.

tötte közzé. Ebben az első mondat így szól: „Van közel negyven esztendeje, mióta ezeket a Köz-mondásokat, és Példa-szóllásokat nagy szorgalommal össze-szededgettem...” Eszerint úgy harmincévös korában, 1770-től kezdte a szólások összeírását. Dugonics elmondja, hallomásból és nyomtatványokból egyaránt merített, és bejárván Magyarországnak „csak nem minden részét”, gyűjteménye nem egyetlen tájat képvisel. Azt ugyan mög se köllött említenie, hogy természetesen a szögedi szólásokat ismerte a legjobban. Nyomatott forrásként Beniczky Péter, Kis Viczay Péter, a kortársak közül Faludi Ferenc, Rájnis József és Kovács Pál munkáit használta, és ily módon gyűjteménye végül elérte a 12.000 szövegöt. (Azonban még ennél is több mondás vagy kifejezés olvasható a nyomtatott kiadásban.)

Itt most csak arra törekszünk, hogy mögkérdézzük: melyek a sajátosan szögedi szólások e gyűjteményben? Ezt egyébként már más is véleményözte.

Nem véletlen, hogy a „tiszteletbeli szegedi” Móra Ferenc is gondolt erre. Ő 1927. június 12-án a Magyar Néprajzi Társaság választmányi tagjaként a közgyűlésön tartott előadást *Dugonics példabeszédeiről* címmel, „amelyet nagy tetszéssel és szűnni nem akaró tapssal fogadtak”.⁵ Nem tudom, mért nem közzölte ezt az előadást az akkoriban ösztövért terjedelmű *Ethnographia* folyóirat? Maga szöveg azonban közismert: *A jó öreg Dugonics*.⁶

Móra szerint Dugonicsot „ez a könyve teszi halhatatlanná”. Az általa példaként idézett szólásokban szerepöl a szögedi franciskánusoknak egy Préda nevű szolgája, akiről már Dugonics is kerek történetöt alakított (I, 247–248); Móra pedig ezt egész kis novellává formálta tovább. Szövegidezetéről maga ezt írja: „amit most kiszedegetek Dugonics közmondásaiból, azt csak a szegedi nemzetnek ajánlom”...⁷

„Kis Pista leánya” (I, 38) Dugonics magyarázatával: „Ezt a leányt olly kicsinnek lenni mondották: hogy ötet a’ hangya (sajt kukacz gyanánt) el vitte”. „Kisebb az Erzsók orránál” (I, 39) Dugonics magyarázatával: „Kálmán Örzse orráról azt hirtelik: hogy csak helyét látták, hol kellett volna lennie”. A *Hic Rhodus, hic salta!* anekdota magyar változatáról Dugonics mögjegyzi, hogy Szögeden hallotta (II, 194). Dugonics mögemplíti a „bicskásokat” (II, 312) is: „Bicskásoknak hívják Szegeden az olyan tolvajokat, kik vásároknak üdejökben a’ zsebekbe kotorásznak, és más aprólékokat is lopnak”. A „Zákányos ember” (ittas, de nem egész részög) magyarázata Dugonicsnál (II, 188): „Szeged városának Zákán pusztáján, egy híres csap szék vala régenten; melyben egész hete-

5 *Ethnographia* 38 (1927): 141.

6 Az alábbi kiadást használtam: Móra Ferenc, *Napok, holdak, elmúlt csillagok – A fele sem tudomány*, Móra Ferenc művei (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1980), ez a kötetkezdő írás, 7–18. A könyvben való kiadás előzménye az 1935-ben – vagyis csak egy évvel Móra halála után – Szalay József által azonos címmel kiadott válogatás.

7 Uo., 13.

ket vesztegettek a' pásztor emberek. Így a' henyélő iszákosokat Zákányosoknak nevezték." A „Nem ott keresik a' hat ökröt” (II, 105) magyarázata Dugonics szerint: „A' Szegedi Polgároknak oktató szavok ez a' közmondás, midőn fiokat a' korcsmából ki tántorogni láttyák”. Móra némi átalakítással közli e szólásokat, amelyeket nyilván úgy keresett össze, hogy azt nézte, hol olvasható csilaggal mögjelölt olyan lapalji mögjegyzés Dugonics könyvében, amelyben Szöged neve szerepöl. Ez okos, tetszetős möggoldás vót. Egyébként mind a hasonló szólásokból, mind Dugonics személyös mögjegyzéseibül még ezöknél több is van a könyvben. Móra csak olyan példákat emelt ki, amelyeket nyilván szögedi példabeszédnek tartott, és még arra is utal, hogy Dugonics a maga magyarázatait olykor nem „közli”, hanem „költi”. Ezök a jelös mondások Móra révén is tovább terjedhettek.

Mögemplíthetjük, hogy Kovács Ágnes az 1950-es évtöktül kezdve készülő *Magyar Népmesekatalógus* számára is kigyűjtötte Dugonics ide kapcsolható jelös mondásait. Mind az *Állatmesék* (1958), mind a *Rátótiádák* (1966) típuskatalógusainak első kiadásában tucatnyi Dugonics-szövegöt említ. Ennél még valamivel több van a későbbi, kibövitött második kiadásokban (1987, 1990). Ám a katalógusokban Dugonics példabeszédeit nem köti egyetlen tájhoz – és arról se szól, létözik-e köztük éppenséggel szögedinek tekinthetö?

Különlegös története van Bálint Sándor szögedi szólásközléseinek. Amint köztudott, ö évtizedökön át gyűjtötte össze a kétkötetös *Szegedi Szótár* (Budapest, 1957) anyagát. A fő forrás a maga nyelvérzéke vót, de utalt régi és új írott szövegökre is. Az egyes szócikköknél jelözte a szólásokat is, ám itt is áltáljába forrásmögnevezés nélkül. Minthogy – tudjuk – a kézirat nyomdába juttatása rohammunkával és többek segítségével történt, ezt nem is hibáztathatjuk, de maga Bálint Sándor is érozte, hogy nem ez vót a tökéletes möggoldás.

Ezért kijegyzetölte a szögedi proverbiumokat a szótárból, illetve az ahhoz használt saját följegyzéseibül. Ez a gyűjtemény jelöntközött később: *Szegedi példabeszédek és jeles mondások* címmel külön füzetben (Budapest, 1972). Ezt a művet – természetösen – „Dugonics András emlékezetének” ajánlotta. Ám a közlésben gyakorlatilag nincsenek mög Dugonics „szögedi” példái, vagy azoknak legalább válogatása. Söt, azt is csak itt-ott jelölte, hogy az általa ismert jelös mondásnak van-e előzménye Dugonicsnál? Pedig ez fontos és elvégezhetö munka löhetne.

Hogy még különösebb lögyön a történet, a nagy monográfia (Bálint Sándor: *A szögedi nemzet*) harmadik részében⁸ – amely már Bálint Sándor halála után jelent mög – csak a különben elég kurta *Nyelv, beszéd* részön belül van egy kicsiny *Szólások, példabeszédek, közmondások* mögjelölésű alfejezet (414–419). Bálint Sándor itt is csak pár tucat példát idéz, nem mindig forráshivatkozások-

8 A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 2 (1978/79-2 [1980]): 404–419.

kal. Egyedül a boszorkánypörökkel kapcsolatos tárgytörténeti háttérrel említi részletesebben. Két ilyen szóláshoz (*büti boszorkány, töstént /majd/ farodhoz kötöm sarkadat* – I. kötet, 27) hozza föl Dugonics könyvét. Ezön kívül még két példánál említi Dugonicsot: a rátarti emberek *oly kevélyen sétálgatnak, valamint a kunok komondora a Csorva homokon* (*Etelka*, II, 77) és *Mi hír Budán?*, aminek Dugonics a bővebb formáját ismeri: *Mi hír Budába? Német van várába* (II, 84). Bálint ezeket a szófordulatokat a középkorra, a török világra datálja.

Ha mögérte volna, a monográfiában ennél biztosan többet, áttekintést adott volna a szólásokról. És mögemplítte volna a maga 1972-es könyvét. Ami most hiányzik e fejezet jegyzetei közül.

Időben következő folkloristánk, aki sokszor foglalkozott Dugonics-csal és Mórával is: Ujváry Zoltán. Hatalmas munkában tette hozzá Dugonics proverbiumait, tetszetős folklorisztikai kommentárokkal.⁹ A *Bevezetés* áttekinti Dugonics életművét, és szólásait elhelyezi a magyar parömiográfia keretében. Ez után a szólások és közmondások kezdőszavait szoros ábécé-sorrendbe szödvé (azaz például a névelőket is így vévén figyelömbé) több mint 500 szöveget tárgyal. Viszont a frázisokat, a Dugonics által csak összehasonlítás célból kialakított szövegeket mellözi. A kötet végén *Függelék. További mondások és jegyzetek* címmel, ugyancsak a kezdőszavak szoros ábécé-sorrendjében további, mintegy 300 proverbium olvasható, idézve Dugonics jegyzeteit és a szövegek a két kötetben való lelöhelyit. Ujváry jól jellemzi a Dugonics forrásaiként föltehető folklor jellegű műfajokat, ám csak az olyan szövegeket köti helyhöz, ahol ez nyilvánvaló. Külön nem is foglalkozik azzal, mi a „szögedi” ebben a szólásvilágban – azért a városhoz kapcsolódó anekdotikus részeket nem mulasztja el mögemplíteni. Noha Dugonics összes „szólásszövegének” legföjjebb egytizede van mög Ujváry könyvében, ez azonban annak a „színe-java”. Mivelhogy annak idején Dugonics „tematikus” beosztást adott, nála igazán nehézkes egy-egy példát mögtalálni. Ujváry betűrendjében ez sokkal egyszerűbb dolog, ám csak az általa tárgyalt példákra vonatkozik, amelyek pedig Dugonics sajátos szövegformáit tükrözik, és ezért csak ezek ismeretében sikeres a keresés.

Ugyanebben az esztendőben pompás (és mérögdrága) hasonmás-kiadásban jelönt mög teljes egészében Dugonics klasszikus műve.¹⁰ Elejin ott van Dugonics arcképe, a végin „A' boldogúlt Dugonics András Úrnak Munkái”-nak jegyzéke (nem kevesebb, mint 26 tétel, az újranyomtatásokat is fölsorolva). Még a „Subscribens Urak” jegyzéke is olvasható: úgy 400 név, köztük több mint százan Szögedröl. A mához képest arcpirítóan nagyszámú előreröndölésnek az is oka vót, hogy 1819 januárjában Grün Orbán, a kiadó és nyomdász egy 8 lapnyi

9 *Dugonics András példabeszédei: Mondák, anekdoták, szokások* (Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszéke, 2009), 608 l.

10 Szeged: Bába Kiadó, 2009.

előfizetési fölhívást küldött ki, kedvcsináló szömelvényökkel. Dugonics második kötetének végén a nyomda egyéb kiadványait is felsorolták. A könyv nagy értéke a nyelvész Forgács Tamás utószava (XXIX), amely körültekintően foglalkozik a szólás és közmondás fogalmával, nemzetközi és magyar kutatástörténetével mög Dugonics munkásságával. Arra kérdésre azonban nem tér ki: mi a „szögedi” ebben a szóláskincsben?

A föntieket összegözve azt mondhatjuk: hiába találhatunk sok ezör szófordulatot és szólást Dugonics műveiben, hiába létözik a kétkötetös „Szögedi szótár”, sőt van külön összeállítás a szögedi példabeszédokrül és jeles mondásokrül (1972), mög egész kötetnyi folklorisztikai kommentár (2009) – ideje lönne, hogy valaki áttekintő képöt adjon Dugonics parömiológiájáról, külön fejezetben arról is szólván: mit tarthatunk szögedi hozománynak ebben a XVIII. század legvégébül való gazdag gyűjteményben?

Ehhöz még egyszer, tüzetesen át kellene tekinteni a két kötetös gyűjteményt (sőt Dugonics szépirodalmi alkotásait is), ügyelve arra, hol nyilvánvaló a szögedi háttér. (Dugonics egyébiránt ügön pontosan szokta közölni műveiben, mely említett történet mikor és hol esött mög vele.)

Eddig külön nem figyeltek föl a további „szögedi” hivatkozásaira, amelyek tárgyötörténete azonban gyakran nem egyszerű. Például: a közismert Shylock-motívumot (I, 143–144) Dugonics Szögedhöz és a török időkhöz köti – ami nyilván téves. Hasonlóan a gyeröknevelésről szóló hosszás kitérésben (I, 166–167): „A’ gyerök szeretetben is lehet gyarlóság” – Dorozsma említése is eröltetött. A Bakó nevü ember leégött házáról szóló történetbe (I, 194) Makó (egy makai lakos) fölhozása sem köti igazán helyhöz a különben országszerte ismert szó-láshasonlatot. A nagypéntöki Pilátus-verést (I, 208) viszont csakugyan ismerhették Szögedön is. A Dugonics által „Kára katona” névön említett madarak (I, 244) csakugyan úszkálhattak a Tiszában. Ám hogy a Cerkónak nevezött másik, Szögedön is honos halászó madár (I, 259) pontosan miféle löhetött – nem tudom? (Nevük azonban nem szólás, legföljebb népetimológia.) A szögedi várbörtönbe zárt török rab, a kádi Ibrahim találó ríposztja is gyanús eredetü adat, noha Dugonics azt állítja, füle hallatára esött mög (I, 248–249). Hogy valaki parókába mönt be a Dömötör-templomba (I, 284) – elképzelhető, de nem magyarázza a „Jó az Isten jöt ad, kopasznak is haját ad” szentenciát. Tény löhetött, hogy akkoriban a szögedi fiatal lányok vörös csizmára, cipöre vágytak (II, 7), de az 1799-es esztendőbeli hideg nyárban (II, 28) Dugonics nem is Szögedön lakott. A városban ez idő tájt már elterjedő kéményseprök „füstfaragó” mögnevezése (II, 80) azonban elhihető adat. Az úszni nem szeretö macskafi és a Tisza együtt említése (II, 218) sem proverbium.

Viszont eleven – bár nem biztos, hogy csakugyan mögtörtént – eset az (II, 251), amikor egy út során Dugonics szögedi kocsisa (bizonyos Jenei) kalapját egy faág leemelte, mire a kocsis ezt mondta: „Csak jól mondják a’ Magyarok.

hogy a ' szegény embert az ág is húzza". A szólások ilyen kontextuális aktualizálása bármikor, bárhol bekövetkezhetett.

Még egy szempontot tartok említésre méltónak. Legalább 4-5 terjedelmösebb magyar szólásgyűjteményről tudunk a XVIII. század végiről, míg a XIX. század elejéről, amelyek merítettek egymásból is. Elvben elképzelhető lenne, hogy mögnézzük, minő szólások vannak mög csak Dugonicsnál. Ám még ha a csakugyan közmondásnak nevezhető és a korábbi forrásművekben mög nem található ilyen példákat vesszük figyelőmbé, akkor se biztos, hogy éppenséggel szögedi az illető szólás. A proverbiumok évezredökön és földrészőkön át terjednek, hihetetlenül állandók és egyszerösmind változatosak. A latin proverbiumok Magyarországon még a XVIII. század végén is az oktatás fontos elemei voltak, és belőlük sokféle formáltak magyar mögfelelőket is. Utólag szinte lehetetlen helyhez kötni őket. Azt azonban mégis bizvást állíthatjuk, Dugonics sok száz jelős mondást ismert mög szülővárosában – ahol azonban még a Dugonics nagy gyűjteményeinél is gazdagabb volt az elevön szóláshasználat.

Dugonics parömiográfiáját jellemzi az a fölfogás, hogy a velős mondások egy anekdotikus eseményből származtak – és mögfordítva is: a különös eseményökből közmondások születnek. Műveiben sok ilyen, általa kifundált példát idéz, legtöbbször a magyarok sok évszázados múltjából. Ezek formája velős és tetszetős. Mondanivalójuk pedig beigazolódik, sőt jellemnevelő.

„Sok dolgomba került, még ezt el csipkettem”

Bodroghy Papp István két gúnyverse

A *Doromb, Közköltészeti tanulmányok 2.* kötetében már közreadtam egy tanulmányt Bodroghy Papp István költészetéről.¹ Abban olyan műveket ismertettem, melyekben Kisfaludy Sándor *Himfyjének* hatása figyelhető meg. Most ettől eltávolodva két olyan gúnyversét mutatom be, melyek forrásai nem az általa kedvelt költők (Csokonai Vitéz Mihály, Kisfaludy Sándor, Dajka Gábor, Berzsenyi Dániel stb.) műveiben keresendők, hanem sokkal inkább a közköltészeti hagyományban.

Bodroghy Papp István 1796-ban született a Vas megyei Uraiújfaluban Papp Ádám szabómester és Szekér Mária hetedik gyermekeként. Tanulmányait a soproni evangélikus líceumban, majd azt követően a pozsonyi és a győri jogakadémián végezte. 1822-ben Mezőberényben találjuk, ahol 1830-ig jegyző volt. Élete ezután az Alföldhöz kötődött: 1840/41-ben Békésre, majd 1858 körül Aradra költözött. 1859. április 30. után, valószínűleg Pankotán halt meg.

Verseskötetét, melynek Bodroghy Papp a *Faragószerék* címet adta, 1824–1825-ben állította össze Mezőberényben.² A kötetbe kerülő verseit az alkotó feltehetőleg másolhatta, ugyanis olvasás közben csak néhány javítással találkozunk. Ezt bizonyítja az is, hogy 8 lapos ívekre írta alkotásait, miközben még a külalakra is akkurátusan ügyelt, hiszen ceruzával margót húzott, és beszámozta az oldalakat. Munkája végeztével pedig könyvkötőhöz vitte, aki egyszerű, puha fedéllel összefűzte.³ Az önálló alkotásokat tartalmazó kötetben 70 alkotás olvasható. Ezek közül 10 episztola, a maradék 60 vers pedig műfaj, stílus és hosszúság tekintetében igen változatos képet mutat.

* Részlet a szerző *Irodalom és művelődés a reformkori Dunántúlon: Bodroghy Papp István költészete* (Budapest, PPKE, 2019) c. PhD-értekezéséből.

1 NEMESNÉ MATUS Zsanett, „»Jelenléted helyett olvasom verseid« (A Bodzafa Lantos): Kisfaludy-hatások Bodroghy Papp István műveiben”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 2*, szerk. Csörsz Rumen István, 69–85 (Budapest: Reciti, 2013).

2 Erre utal a kötetben utolsóként datált (1824. október 15.) névnapi köszöntője, a *Méltóságos B. Orczy Theresia neve Innepére*. BODROGHY PAPP István, *Faragószerék*, Győr, Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Helytörténelmi gyűjtemény HD.68.1.1, 348–350.

3 Az így elkészült, puha fedéllel összefűzött kötetet leellenőrizte, és nem lehetett megelégedve a könyvkötő munkájával, ugyanis a 14. lapon a következő megjegyzést fűzte hozzá: „Lásd a 15. lapot miszerint tévedet a könyvkötő”. Uo., 14.

A tímár és a nótárius

Bodroghy Papp István *Faragószékében* több gúnyvers is olvasható. Ezek közül az egyik *Horváth Mihályhoz*⁴ szól, mely alkotás 1821-ben készült, a másik a *Cserző*,⁵ melyet nem sokkal később, 1822-ben Uraiuíjfalun írt.

Az első magyar nyelvű gúnyversek a reneszánsz korából, a XVI. századból maradtak ránk. Hogy kedvelt volt már akkor is a műfaj, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy egyrészt néhány történetírónk, például Forgách Ferenc és Zsámboky János is jegyezt le pasquillust, másrészt nagy számuk miatt I. Ferdinánd az 1559. február 18-án kelt rendeletében – melyet 1560. augusztus 30-án megújított – megpróbált akadályokat gördíteni a gyakran névtelenségbe burkolózó költők elé. A rendelet szerint pasquillust szerkeszteni és terjeszteni tilos, továbbá akinek tudomása lesz ilyen műről és feljelentést tesz, az 300 aranyban fog részesülni az elkövető vagyonából.⁶ A XVI. század után a XVII. században is kedvelt volt a műfaj, ekkor elsősorban Erdélyben virágzott.⁷ A XVIII. század vége, különösen II. József politikája (melynek során kiéleződött az ellentét az uralkodó és a magyarok, valamint a magyarországi társadalmi rétegek között), illetve a nemesi birtokok felméréseinek időszaka számos újabb pasquillust szült, hangot adva a nemesek véleményének.⁸ A következő korszak, a reformkori diéták ideje is kedvezett az alkalmi verselgetéseknek. A kiadások, közlések szerint a reformkori gúnyversek közül leginkább az országgyűlési – elsősorban az 1825/27-es országgyűlésen született – pasquillusok váltak közismertté.⁹

A reformkori pasquillusok száma az 1839/40-es diétát követően némileg csökkent, hiszen a tömegtájékoztató helyzet javult, gondoljunk Kossuth hírlapírói tevékenységére. A *Pesti Hírlap* ugyan 60 előfizetővel indult útjára, de 1841 nyarán már 500 pest-budai és 3670 vidéki előfizetője volt. 1842 novemberében 4112 példányban adták el, melyből 442 darab pest-budai olvasókhöz került.¹⁰ Mivel az 1830-as években csak a diéta üléseinek tárgyról, illetve a két

4 Uo., 281–286. A kötet 54. szövege.

5 Uo., 306–309. A kötet 59. szövege.

6 RITÓÓK Zsigmondné, „Politikai szatíra Magyarországon a XVI. században”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 75 (1971), 265–277, 269. Erről lásd még: BARTUCZ Mariann, „»Minek a pap az ország gyűlésében?«: Antiklerikális iratok az 1790/91-es országgyűlésen”, *Egyháztörténeti Szemle* 11, 3. sz. (2010): 12–25, 17.

7 *Hatvanhat csúfos gajd: XVI–XVIII. századi magyar csúfolók és gúnyversek*, kiad. HARGITTAY Emil, Magyar Hírmondó (Budapest: Magvető Kiadó, 1983), 8.

8 *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, szerk. PÁNDI Pál (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 123–125.

9 *Külömb-külömb féle jó és rossz szagú virágokkal tellyes kert: Pasquillusok a XVII–XVIII. századból*, szerk. SEBESTYÉN Lajos és SZALAY Károly, Magyar Hírmondó (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 329.

10 KOSÁRY Domokos, „Kossuth és a Pesti Hírlap”, in *A magyar sajtó története: 1705–1848*, I,

tábla vagy az uralkodó és az országgyűlés közti levélváltásról lehetett beszámolni, és nem lehetett sem kommentárokat közölni, sem vitákról tájékoztatni,¹¹ ezért a korabeli gúnyversek olykor kiváló forrásul szolgálnak.¹² Azonban azt nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a pasquillusokban az író személyes véleménye, politikai beállítódása tükröződik, vagyis a versek tényszerű megállapításai néha megbízhatatlanok. Éppen ezért szükséges, hogy az olvasó mindig megfelelő kritikával kezelje ezeket a műveket.

A pasquillusokat az alkalom szülte, s háttérükben mindig indulat, érzelem húzódott, mely kiváltotta a támadást vagy éppen a méltatást. A legtöbb költemény konkrét személyekről szólt, de előfordult, hogy intézmények vagy éppen törekvések kerültek bírálat alá.¹³ A költemények alkotói – érthető módon – gyakran névtelenségbe burkolóztak, hiszen el akarták kerülni a pellengérré állított személyek rosszallását, vagy éppen a hatalom esetleges retorzióját.

A reformkorban tehát elsősorban az országgyűlésekről tájékoztatták az olvasókat a gúnyversek írói, akik főként – ha azonosítani nem is mindig lehet őket – az országgyűlések követői közül kerülhettek ki. A diéták mellett a vármegyei gyűlések¹⁴ szerepe a reformkort közvetlenül megelőzően, és elsősorban a reformkortól kezdve egyre inkább felértékelődött, hiszen azok váltak a politikai viták főbb színtereivé, a nemesség szócsöveivé. Ezeken is megjelentek hasonló alkotások, melyekben véleményt formálhattak politikáról, vagy egy-egy személyről. Emellett kedvelt verstémák voltak még például a követek magánéletének árnyoldalai, az asszonyok erkölce, a mágnás ifjak hebehurgyasága, a nyelv ügye és

főszerk. SZABOLCSI Miklós, szerk. KÓKAY György, 665–678 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 678.

11 Ez nem jelentette teljes egészében azt, hogy semmit sem lehetett tudni az országgyűléseken folyó eseményekről, ugyanis az 1832/36-os diéta idején több sajtótermék is – jurátusok által másolva – eljutott az érdeklődőkhöz. 1833 februárjában Kossuth Lajos Orosz Józseffel együtt jelentette meg a legsikeresebbnek számító és legnagyobb példányszámban megjelenő *Országgyűlési Tudósításokat*, ezt követte Orosz önálló szerkesztésében az 1834 februárjától tájékoztató *Diéta-közlő*. Az 1833 elején meginduló és az év végén befejeződő Kacs Kovits Lajos lapját, a *Constitutionelt Stuller Ferenc vette át Pozsonyi Hír-lapok*, később *Pozsonyi Lapok* címmel. A következő tudósítás, a *Pártatlan* 1834-ben indult Jablanczy István révén. PAJKOSSY GÁBOR, „A reformkori Országgyűlési Tudósítások”, *Levéltári Közlemények* 66, 1–2. sz. (1995): 124–128.

12 Uo., 122–123.

13 VARGA Imre, „A nemesi verses pasquillus, Szentpáli Ferenc”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 67 (1963): 287–302, 291.

14 A reformkori országgyűlési pasquillusok mellett kevésbé ismertek az egyes megyékben a politikai csatározások alatt született, történeti forrásul szolgáló versek. Lásd például MOLNÁR András, „Pártküzdelmek költészete: Paszkvillusok, kortesversek a reformkori Zalából”, *Zalai Gyűjtemény* 31 (1990): 193–227; MOLNÁR András, „Egy kortesdal politikai háttere: Sopron vármegye és adminisztrátori rendszere 1845–1848”, *Soproni Szemle* 47, 1. sz. (1993): 61–67; BODNÁR István és GÁRDONYI Albert, *Bezerédy István, 1796–1856*, II (Budapest: Magyar Történeti Társulat, 1920), 65–68.

a klérus. Továbbá külön csoportot képeznek a korszakban az egy-egy személyt kifigurázó gúnyversek, amelyek gyakran beépültek egy-egy hosszabb versezetbe, hogy kellően körülírassák, bemutatassák az adott személyt.¹⁵

A gúnyversek száma az 1720-as évektől egyre gyarapszik – nyilván az írásbeliség terjedésének és a politikai változásoknak köszönhetően. Ez a tendencia az 1840-es évekig tart: a gyűjtéseknek köszönhetően ekkor váltak apránként közkinccsé, a megőrzendő régebbi közköltészet részeivé.¹⁶

Bodroghy Papp István két pasquillusa azokhoz a versekhez áll közel, amelyekben személyek lesznek a gúny tárgyai. Az egyikben egy tímár, a másikban pedig egy Vas megyei asztaltársaság tagjait állítja pellengérré.

A *Cserző* főszereplője egy kézműves, aki a költemény szerint gazdagságával, vagyonával csak azért kérkedett folyamatosan, hogy újonnan, érdemei helyett pénzen megvásárolt nemességét végre elismerjék. Ennek érdekében elsőként kordéja – akárcsak a népmesékben – gyönyörű, négy szürke pej által húzott hintóvá változott, majd földszintes házára még egy emeletet húzatott, s külön művészt hívott kapujának kifaragásához is.

A költemény főszereplőjét azonban sehogy sem fogadta be a nemesi rend, nem adták meg neki azt a kellő tiszteletet, amit elvárt. Az esküdtek, deákok, kancellisták a parasztoknak járó „Kend”-nek szólították. Hiába rendezett vacsorákat, íratott „névéhez ỹpszilon”-t, „házára festeté nemesi czimerét”, és egy billogos „czimeres szép gyürüt öntetett” magának, továbbra is együgyű maradt, aki minduntalan vagyonával tudott csak kérkedni. Halálában utolsó büntetésként koporsójára ráfestettette fiával, Györggyel a címerét, ami valójában a tímármesterség jelvényeit tartalmazta: a faragókasztát (más néven gyalukést), a gubacsot, valamint a kádat, melyben a cserzés folyamata zajlott. „Igy tölté bosszuját a' nép nyakasságán”.

Elképzelhető, hogy a vers főhőse, a cserző létező személy volt, és Bodroghy Papp talán szabómester apja révén ismerhette Uraiújfaluból. Vagy csak halott egy történetet egy céhmesterről, aki nem feltétlenül volt tímár, és őt öntötte versbe. Vagy egyszerűen csak tükröt mutatott arról a kismemesi közegekről, ami őt körülvette, aminek ő is tagja volt. A XIX. század elején a társadalom alsóbb szintjén álló nemesek és nem nemesek anyagi kultúrája ugyanis lényegében megegyezett. A nemesek emiatt viszont arra törekedtek, hogy valahogy kifejezzék különbözőségüket, amire például a lakáskultúra, a viselet, az ünnepi reprezentációk alkalmasnak bizonyultak. Gyakori volt például, hogy névadás-

15 Lőkös István, „A XVIII. századi országgyűlési pasquillusokról”, *Hevesi Szemle* 12, 3. sz. (1984): 47–52, 51.

16 Csörsz Rumen István, „Gúnyos – gúnytalan: Közelítések a 18. századi magyar közköltészet humorához”, in *Pázmány nyomában: Tanulmányok Hargittay Emil tiszteletére*, szerk. AJKAY Alinka és BAJÁKI Rita, 113–120 (Vác: Mondat Kft., 2013), 114.

nál bibliai vagy idegen hangzású keresztnéveket választottak. Köszönésnél, megszólításnál pedig elvárták, hogy a parasztok előre köszönjenek, és urazzák őket.¹⁷ Többen, ahogy ez Bodroghy Pappnál is látható, fogékonyak lettek új műveltség befogadására is. Továbbá a költő apja és nyilván ő maga is észrevette, saját bőrén megtapasztalta, hogy a szabóság nem jár nagy előmenetellel, sőt birtokok sincsenek, ezért kitörési lehetőségként az értelmiségi pályát kell választani. A nemesekre oly jellemző göggel felvértezett tímár a paraszti-kézműves közegekből akart kitörni. Ám mivel előjogai új keletűek voltak, ezért a zárt közösség, melynek tagjai közül sokan már a középkorban megszerezték nemességüket, elutasította őt. Bodroghy Papp ugyan kigúnyolja tulajdonságai miatt, miszerint mennyire becsvágyó, féltékeny, törtető, pazarló és korlátolt volt főhőse, de a nevében megjelenő -y mégis eszünkbe juttatja a költő és testvérei Bodroghy Papp predikátumának újrafelvételeét.

A *Horváth Mihályhoz*¹⁸ című gúnyversében Bodroghy Papp István Kemenesalja nagyjait, „Ordó”-ját – valószínűleg egy asztaltársaság tagjait – gyűjtötte egybe, természetesen kifigurázva őket. Már rögtön a vers elején megmosolyogtat a Kemenesalja azonosítására használt Vas Pál Lyuka, vagy kemenesi szójárással „Vas Pá’liktya”, ami egy nehezen elérhető barlang volt. Egy régi történet szerint a kuruc korban egy Vas Pál nevezetű ember élt ott hosszú ideig a labancok elől menekülve.¹⁹

A költő először a „győri Tornyost” jellemzi, aki csoszog, és francia mintára idegen, „német parókát” hord. Őt az „aber Herr huszárnak” titulált személy követi, aki a köznemesség körében elterjedt divat szerint németül akar beszélni, de mivel nem tud jól, ezért elvéve magyarul is megszólal: „Az ein, zwei, ’s több latter, hogy lett littlottokra”. A plébános – nagy valószínűséggel – egy mulatozás után püspökének sem adta meg a kellő tiszteletet, és a „Kárl steh auf helyett” bizonytalan járása miatt nekiesett. Sőt pisztolytáskáját Bibliának álcázza.

Ezután megjelenik egy kapucinus szerzetes is, aki a vers szerint gyakran részt vesz táncmulatságokon. Ez a vád igen durvának tekinthető, hiszen a kapucinusok szigorú életet folytatnak, amit a szegénység, tisztaság, engedelmisség hármasa határoz meg. Bodroghy Papp István az egyházi személyekben evangélikusként a katolikus egyházat gúnyolhatta ki.

Majd a viceispán is szóba kerül, aki szintén nem lehetett makulátlan, csak „Jancsi az átkozott / Minden ebéd után” hazudott róla. Az obermester még

17 *Magyarország története a 19. században*, szerk. GERGELY András (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 94.

18 Horváth Mihály a *Faragószékben* a gúnyversen kívül A *Bodzafa Lantosban* is előkerül, a költő az ő házasságán mereng el. Horváthról mindössze annyit sikerült kideríteni, hogy 1835-ben a Vas megyei Sorkikisfaludon (ma: Sorkifalud) írták össze nemesként. SCHNEIDER Miklós, *Vas vármegye 1835. évi nemesi összeírása* (Szombathely: 1937), 17.

19 SASS János, „Kemenesalja”, *Evangélikus Népiszkola*, 1, 6. sz. (1889): 178.

mindig a törökkel harcol, főleg miután néhány pohár pálinkát megiszik. Majd Bodroghy Papp nagyon visszafogottan érzéki örömeiről is beszámol: „Görög” meglátta fiát „az oldal szobába [...] nyisz nyuszos dolgába”, és megjelenik egy pipázó nagy Ur is, aki a *Don Quijotéből* merített kocsmároslánnyra, „Dulcziniájára a’ midőn fel mászott”. Ebbe az ordóba a költő – humorosan megjegyezve – csaholással szeretne bekerülni, mert ismeri ezeket a „Tisztviselőket”. Így az archivarius urat, aki munkájából fakadóan számon tartja az urakat, és a költő kéri, hogy „Számomra nékem is töltsön egy poharat / A porticulumba nevemet írja be”. Természetesen a levéltáros is multság tárgya lesz; hipochondriája miatt „Sárvárról Doktort is hozatott”, mert úgy érezte kisebb, banális betegsége miatt, hogy „a’ halál, ollya soká a’ párnáján hevert”.

A tagok bemutatása után a költő képzeletben felmegy a mennybe, ahol szintén furcsa társaság trónol. Találkozik Jupiterrel, akitől egy villámot szerez és Apollóval, a zene istenével, aki pedig egy paraszti hangszeren, dudán játszik. A mitológiai istenek mellett vagy inkább helyett azonban különös módon katolikus szentek is feltűnnek. Bodroghy Papp a legendájukból kölcsönzött tulajdonságaikat, cselekedeteiket idézi fel, legtöbbször gúnyosan, kifordítva és eltorzítva. A protestáns poéta elegáns szellemességgel az egyháza által elutasított, babonás szentkultuszt a görög mitológia mesevilágába utalja. Forrása valószínűleg népi kalendárium vagy csúfoló lehetett, ahol az egyes szentek ünnepeit összekapcsolták időjóslással, mezőgazdasági munkákkal vagy eseményekkel. Így találkozunk például Szent Polikárral (február 23.), aki parókájával a farsangra hív, Szent Gergellyel (március 12.), a tanítók védőszentjével, akinek napján a kisgyerekek elindultak a falvakban és adományokat gyűjtöttek tanítóiknak. Szent Flóriánnal (május 4.), aki az égő házak helyett a húsvéti sonkára önti vizét, vagy Szent Pongráccal (május 12.), az első fagyos szenttel, akit fenékbe billentenének a fagykár miatt. Feltűnő, hogy a szentek jó része, például Szent Pongrác, Szent Flórián, Szent Gál, Szent Brúnó vagy Szent Wolfgang bajor és osztrák területeken, Magyarországon pedig főleg a nyugati határszél német lakossága között volt népszerű.²⁰ Hogy hogyan jutott hozzá Bodroghy Papp István egy jámbor katolikus hívek számára kiadott, nagy valószínűséggel német kalendáriumhoz? Bizonyára a Vas megyei Horváth Mihály szülőfalujában, a Mária-búcsújáról híres Cellben.

A férfi szereplőkről viszont, akik létező személyek lehettek („többnyire esmérem” – olvasható a versben), a fülébe jutott történeteket gyűjthette össze és jegyezhetette le, melyre a költeményből az „ezt hallottam”, „tudom a’ szép históriát”, „sok dolgomba került, még ezt el csipkettem” sorok utalnak.

A *Horváth Mihályhoz* szép példája a XVIII. században a közköltészetben előretörő imagológának, és közelít a makaronikus csúfolókhoz is, ahol a magyar

20 BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium*, I–II. kötet, hálózati kiadás (Budapest: Neumann Kht., 2004), <http://mek.oszk.hu/04600/04656/html/index.htm>

szavak közé más – ebben az esetben latin, német és francia – szavak vegyültek.²¹ Latin például az *ordo, recommendatio, promotio, praeses, archivarius, archivum*; német kifejezés az *aber Herr (Huszár), Röth(kapu), ein, zwei, latter, steh auf, oberster* és francia a *zsén, zseni*.²² De kapcsolódik azokhoz a paródiákhoz is, melyet protestánsok írtak szerzetesek kigúnyolására.²³ Ebben Bodroghy Papp a püspök, a plébános és a kapucinus szerzetes mellett a katolikus szenteket is ki-figurázza. Mindezek mellett ez a költemény kapcsolódik a *Cserző* című vershez is, mert a gúny tárgya ugyancsak a nemesség. Bodroghy Papp maradiságukat kritizálja, duhajkodó, mulatozó életvitelükkel és a korszakban hódító idegen divat majmolásával teszi őket nevetségessé.

A pasquillusok közé sorolhatók még a kötetből az iskolai, poétikai gyakorlatok emlékét őrző epigrammák,²⁴ *A' Bakonyi Urfi házassága*²⁵ és *A' Párna szék*²⁶ című versek is. A tömör, kétsoros szövegekben idős agglagényeket, csúnya arcú és könnyűvérű lányokat, valamint az életben bátortalanokat említ. *A' Párna szék*-ben a nemesek kicsinyességét, az anyagi helyzetükkel való kérkedést és annak összevetését, valamint a parasztoktól való elkülönülésüket állítja a középpontba. Bodroghy Papp István ítéletet mond műveletlenségükről is, és a társaságot kártyajáték közben ábrázolja. *A' Bakonyi Urfi házassága* az asszonycsúfolók közé sorolható. A vidéken maga számára párt nem találó fiatal férfi a pesti lányok között – akiknek a soraiban vannak rondák, buták, szemérmetlenek, hazudósak, gőgösek stb. – néz körbe házasság céljából.

Ez utóbbi versnek lehet párja a Győrben 1834-ben, húsvét második vasárnapján „Tűzbe jövő Nekeresdy Pál, Csokoldi Veszedelmes Péter, Ölelkezdi Jójárt Mátyás, Nyalodi Kézszerítő Ödön, és az egész regiment komái” által írt asszonycsúfoló is. A „költők” szintén házasságkötés miatt néztek körbe a lányok (összesen 91) között, akiket koruk szerint négy osztályba soroltak. Őket külső, belső tulajdonságaik és műveltségük alapján osztályozták, végig aggódva azon, hogy a fiatal hölgyek nem találnak maguk számára párt. A kutatásokból azonban kiderült, hogy sokan férjhez mentek közülük.²⁷

21 CsÖRSZ, „Gúnyos – gúnytalan...”, 116.

22 Lásd *Magyar etimológiai szótár*.

23 CsÖRSZ, „Gúnyos – gúnytalan...”, 117–118.

24 A *Faragószék* alábbi szövegeiről van szó: *Notelenfj*, 27 (11. sz.); *Ilka*, 27 (12. sz.); *Másik*, 27 (13. sz.); *Jósy*, 35 (17. sz.); *Epigramma*, 48 (23. sz.).

25 *A' Bakonyi Urfi házassága*, 286–292 (55. sz.).

26 *A' Párna szék*, 323–325 (64. sz.).

27 A kutatás előadás formájában hangzott el 2013. október 17-én a XVI. Győri és II. Kisalföldi Levéltári Napon, NEMESNÉ MATUS Zsanett, „Komatál” – Adatok Győr reformkori társadalomtörténetéhez címmel. A tanulmány elkészítése folyamatban van.

Cserző

Cserző a bőrköt mind addig vakarta
Hogy magát mint Timár jól meg is takarta
Szép háza, értéke, 's pénze annyi vala
Mint a' Sós tengernek Héring nevü hala
Előbbi Kordéja szép Hintóvá vála
Mellyet a' látvánság bamulva csudála
Midőn a' Kövekkel ki rakott utzának
Közepén négy szürkék véle elfutnak
A' szobák, hol előbb a' Bőrök függének
A' nyájas Társasság bálházi levének
Zöld színü házára még két emeletett
Költségess mivekkel, 's móddal emeltetett.
A' Kapuja felü a' bőség Istene
Egy képfaragónak keze által mene
A' polgárok előtt volt is tekéntete
Nemzetes lett neve, és süvegöltete
'S a' ki e' titulust nékie meg adta
Minden héten kétszer ebédre hivatta
A' ki pedig nála Kalapját le vette
Azt a' párna székre jobbjára ültette
Hol alkalmas hasán pihenő kezekkel
Keze beszélleni mosolygó szemekkel
Az elmúlt időknék egyszerűségéről
Szorgalmával takart, és szerzett pénzéről
Hány ezer forintja jut Rozi lányának
Mi lészen birtoka György mester fiának
Az emberszóllásnak képtelenségéről
A' mostani világ korcs fesletségéről
A' módi üzések rettentőségéről
A' Komédiák[na]k illetlenségéről
'S több e' félieket elől bölcselkedett
Még vendégje tőle meg menekedhetett
A' kit is együgyü mosolygási között
A' grádicsig magát ajánlva üldözött
De mint hogy mint szokás asszonytól született
Tökéletes boldog itt ő sem lehetett
Vidám napja néha felhőbe ütközött
'S azon kellemetlen bal esetek között
Mellyek boldogságát leg inkább zavarták

A' volt a' leg nagyobb, hogy a' Vármegyének
Esküdti uralni őt meg nem akarták
'S a' Deákok néki sőgöt nem vetének
'S a' város házánál lévő Canczellisták
Csak Kendnek nevezték, 's a' pajkos Juristák
Nem döfködtek többé Szivembe ilyen tört
Egyszer haza menet dünyögve magába.
A' levakart szőrért jött pénz a' ládába
Hever – veszek rajta majdan egy hunyt bőrt
Meg lett – nem sokára ki hirdetett nemes
Ember volt, 's nevéhez ỹpszilon nyomatott
'S a' Kapuja előtt egy potrohos veres
Ruhás más nap mindjárt fel, 's alá ballagott.
És hogy meg tiszteljék már most a' Juristák
'S Garsok[na]k fogadják őt az armalisták
Magához hivatá a' festés emberét
'S házára festeté nemesi czimerét.
'S hogy az esküdteket moresre hozhassa
El szaladott tüstént Kötényes inassa
Az arany miveshez, ki mint csak jöhetett
Jött, 's ezzel czimeres szép gyűrüt öntetett
Az esküdт urakat ebédre hivatta
Billeges gyűrűjét előttek forgatta.
De ezek[ne]k szemek a' nemes jegy helyett
Mindég a' Körmöczi hat aranyira esett
'S hogy az emberek sem bámulták a' házon
Festett kasza, gubats, 's Kád czimeri vázon
A' mint képzelhetni ezért boszankodott
Az elégtételről mélyen gondolkodott
Be vévén személyét egy oldal szobába
Törte marta eszét, 's tünődött magába
Erővel kell őket reá birnom így szólt
Akaratjok ellen nézzék czimemet
Kénytelen tiszteljék szerzett érdememet
'S mit tett? még az éjjel szerentséssen meg holt
'S meg hagyta György fiát el úgy temettesse
Mint illik fákllyákkal, és hogy koporsóján
Czimerét a' népség festve szemlélhesse
Igy tölté boszuját a' nép nyakasságán.

Horváth Mihályhoz

Nagy hir ütötte meg Kemenes allyából
Az én fülem gombját a' Vas pál lyukából
Hogy a' Tekéntetes Nemes Vas megyének
Nagyjai egy Ordót mostan teremtének.
Nyájas Társaságnak nevezni ezt hallom
A' Rendbe be lépni szeretném meg vallom.
De hogy az ajánlás, 's Recomendatio
Szükséges, hogy legyen utóbb promotio
Ezt még vakarista koromba értettem
Hogy így teszek én is magamba fel tettem
Azért Tekéntetes Notarius Uramhoz
mint leg első téli nagy patronusomhoz
Térdet, fejet hajtva, ime el czammogok
'S egy kis segétségért mélyen fohászokodok
Legyen olly jó hozzám, ajánljon engemet
'S olvassa meg szépen kérem Levelemet.
Miben áll a' Rendnek Fő kötelessége
Meg fogta eszemnek zugott bölcsessége
utolsó nem leszek már azt csak fogadom
személyessen erről majd példáim adom.
Mondja meg addég is, alsónak felsőnek
Tudom én is Fáját a' kakasülőnek
Mert a' győri Tornyos hozzám el csoszogott
Tudom, hogy a' német parokát mint dug ott
Az aber herr Huszár miképp hajszalazott
Mikor a' Röthkapun a' fullér bémászott.
Az ein, zwei, 's több latter, hogy lett littlottokra
Hogy pasmit a' Barát olvasni meg hívá.
Tudom a' Plebanus Püspökjét hajnalba
Kárl steh auf helyett mint lökte oldalba.
A' pébel, hogy váltá fel a' Szent Bibliát
Pisztoly tokról tudom a' szép históriát.
A' Capuczinusnak mint folyt ki a' béle
Kazánbéli Tánczról a' midőn meséle
A' Viceispányról Jancsi az átkozott
Minden ebéd után miért hazudozott.
Mint kell meg pecsülni mostan a' Zsenókat
Hogy kell válogatni a' piros almákat.
Mit mondott a Görög az oldal szobába

Gyurka fiát látván nyisz, nyuszos dolgába.
Miként utazott el Herója, és Cloris
Az uton mért zörgött a' Castrum doloris.
Nem vagyok én többé olly pimasz Uriel.
Hogy ne tudnám mikor vagyon Szent Dániel.
'S a' mi több, ditsőség légyen Kemenesnek
Esmérettségébe vagyok a' praesesnek.
Hiven szolgáltam őt mint obesteremet
Fal törönek teve az Urak engemet
Midön a' törököt a' nyári Détával
Szörnyen aprétottuk Kalinko szablyával
A' Marczalnak üzni én is segétttem
'S a' poharak körül, mint telt emberkedtem.
'S A mint egy nagy mogolt a' földre ejtettem
Háta közepéből szép szijjal metztettem
mellyen a beretvát ha kétszer meg huzom
Az Isten nevébe szakállom le nyuzom.
'S egy pipa a' mellyből a' nagy Ur pipázott
Dulcziniájára a' midön fel mászott
Sok dolgomba került, még ezt el csipkettem
Mert Kókai a' lencsét majd hétszer meg ettem
Ezen valóba szép egypár láritásom
Az Uré csak légyen igazi Jónásom.
Mint ez, kiabáljon Kemenes mentébe
Csaholjon bé engem Praeses Kegyelmebe.
A' Tisztviselőket többnyire esmérem
Emlékezzenek meg én róllam is kérem
'S különösen kérem archivarus Urat
Számomra nékem is töltsön egy poharat
A' porticulumba nevemet írja be
Az archiviumba rend szerint igya be
Latá hogy beteg lenni egyszer méltóztatott
'S magának Sárvárról Doktort is hozatott
Gyászos nyöszörgését eleget sajnáltam
's hidje, meg 's el tiszta szivemből kivántam
Isten hogy könnyétse az ágya szalmáját
De ha ő nem hozta előbb el ruháját
Mit tehettem róla hogy hozzá míg gust tekert.
A' halál, olly soká a' párnáján hevert
Azért hát én reám neis boszonkodjon
Hanem e' dologba mint lehet mozogjon.

Hogy fogom a' napot hejjába nem rúgja
Itt a' vessző alatt leszem zseni király
Ki tettzik ebből is, hogy velóm nem gyerek
'S tudom, hogy én ezért egy kis fritskát nyerek
Mellynek erejétől gyengén el szédülök
'S az egek egébe szépen fel repülök.
Jupiter Uramtól, hol egy kis menykövet
El csipek, melly engem mindenüvé követ
'S hanem hiszi kinek virtusim jelentem
Annak nyaka közé szépen le cseppentem.
Azért légyen meg hát a' kis bunkós vége
Légyen az Urnak is annyi embersége.
A' mellyért Ágoston az Urat rúgja meg
Apollonius egy dudával áldja meg
Ugrassa az Urat Ugrinus czuczája
Tegye termékennyé szent Pálnak kapája.
Pancratius amugy rugja meg jól farba
Chrysostomus Bankót czipeljen fuvarba.
Blasius fujja fel, mint a' Figh bivalya
Éljen az Ur erre szép Cadentia-ra.
Florián öntse le nagy erejü vizét
Hogy jobban érezze a' Sonkának izét.
Simplicius adjon ezen bölcsességet
Gergely pedig tojás, 's szalonna bőséget.
Miklós ijeszte meg minden Ellenségét.
Faustus öklözze hátán mesterségét.
Gallus ordétsa meg élete hajnalát.
Melly is olly szép lészen mint a' minőt ma lát.
Brunó vegye elől husvéti Brugóját
Cuspin vakarja meg, hol viszket gatyáját
Volffangus fujja meg lyukába soháját
Polikarp fejére huzza parókáját
Mellyben a' Farsangon majd a' Czeli bálba
Meg jelenjen az Ur egész parádába.
'S te Notárus Uram olly nagyot ugorjon
Hogy lába az Égen tüstént lyukat furjon.
Mid ezek[ne]k után, ajánlom magamat
'S ha nem bánnya az Ur leteszem tollamat
Uri favoriba, mellyek igen nagyok
Mely fohászkodással ajánltatva vagyok.

VADERNA GÁBOR

A Sebestyén család Bibliája

Nemrégiben azzal kerestem fel egy kolozsvári újságíró, a román közszolgálati televízió szerkesztője, Ghiță-Székely Andrea-Julika, hogy a birtokába került egy XVIII. század végi református Biblia, mely valaha Kocsi Sebestyén István teológiaprofesszor birtokában volt, s bejegyzéseket tartalmaz Sebestyén Gábor családjáról.¹ Mivel rátalált cikkeimre Sebestyén Gábor költészetéről, társadalmi státuszának alakulásáról és szociális kapcsolatairól a *Doromb* korábbi számaiban,² engem keresett meg – hátha kiderül még valami a Biblia sorsát illetően.

A részemről a Sebestyén-sorozat már lezártam a *Doromb* lapjain, de az élet úgy hozta, hogy e véletlen találatot és tanulságait még megoszthatom. A következőkben a családi Biblia példányának sorsát foglalom össze, majd a bejegyzéseket közlöm betűhív átiratban, végül kitérek néhány tanulságra, mely a XIX. századi privát írásgyakorlatok kérdését érinti.

A kötet

A Károli-Biblia 1794-es kiadása, melyről szó van, a következő (a címlap szerkesztését követve):

- * Készült a Lendület Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 Kutatócsoport keretében.
- 1 Lásd Andrea GHIȚĂ, „Tainele Bibliei din kibuț”, *Baabel*, Oct. 31 2019, <<https://baabel.ro/2019/10/tainele-bibliei-din-kibut/>>
 - 2 VADERNA GáBOR, „Sebestyén Gábor és a közköltészet”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 4*, szerk. Csörsz Rumen István, 267–282 (Budapest: reciti, 2015); VADERNA GáBOR, „Pénz beszél: Az 1811-es devalváció tárgytörténete és a magyar *it-narrative*”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 5*, szerk. Csörsz Rumen István, 201–218 (Budapest: reciti, 2017); VADERNA GáBOR, „Életről szóló irodalmi barátság: Sebestyén Gábor és Báthory Gábor”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 6*, szerk. Csörsz Rumen István, 277–288 (Budapest: Reciti, 2018). Lásd még VADERNA GáBOR, *A költészet születése: A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben* (Budapest: Universitas Kiadó, 2017), 459–502.

Szent Biblia az-az Istennek O és Ujj Testamentomban foglaltatott egész Szent Írás. Magyar nyelvre fordítottatott KAROLI GASPAR által. Mellyet e' Formában legelőször Ki-nyomtattatott P. F. Ultrajektomban, Altheer Janos által. MDCCXCIV.

A Bibliát Pethe Ferenc adta ki Utrechtben. Nem mondhatni, hogy könyvritkaságról van szó, hiszen 11 000 példányban jelent meg.³ Az általunk vizsgált példány címlapján Kocsi Sebestyén István kezével olvashatjuk ezt: „Kotsi Sebestyén Istváné Debreczenben 1796.”

Ebből az adatból ismerjük az első tulajdonos kilétét, valamint a kötet beszerzésének idejét és helyét. Az első tulajdonos 1776-ban született, Debreczenben, Kecskeméten is tanult, Kunszentmiklóson volt rektor, majd Frankfurt am Oderben tanult tovább. Miután hazatért fiatalon lett a Debreceni Református Kollégium tanára (1792–1803), exegesist, zsidó nyelvet és történelmet tanított. Lelkészi vizsgáját 1797-ben tette le. A Biblia beszerzése ezzel állhatott összefüggésben, s talán az is megkockáztatható, hogy a hamarosan bemutatandó locusok kijegyzése a hátsó táblára szintén lelkészi vizsgájához kapcsolódott. Erre persze nincs bizonyíték, csak az évszám és a helyszín összejátszása. Hiszen Kocsi Sebestyén innen lelkészi pályára lép: Hajdúböszörmény (1803–1806), Hajdúszoboszló (1806–1814), Monor (1814–1815) e pályaszakasz állomásai. 1815-től 1841-es haláláig a pápai református kollégium teológiaprofesszora lett. A családörténetet a XX. század elején összefoglaló Eötvös Károly szerint a polihisztor Kocsi Sebestyén még egy kopt nyelvtant is írt latin nyelven, aki emellett vagy tucatnyi nyelvet beszélt.⁴ Feleségéről, Kis Juliannáról (1768–1846) eddig semmit sem tudunk – az alább közlendők már születéséről, szüleiről és haláláról is tartalmaznak információkat. A professzor 1841-ben halt meg.

A Biblia az apa halála után fiához, Sebestyén Gáborhoz került. Gábor 1794. február 14-én született Debreczenben. Életének adatairól eddig is rengeteg információ állt rendelkezésre, mivel a grafomán fiú pályája kezdetétől ontotta a saját magával kapcsolatos iratokat. Járt a debreceni református kollégiumba, Kecskemétre, ahol Császári Lósy Pál volt a költészet tanára, majd a pozsonyi evangélikus líceumba. Nem követte apját a lelkészi pályán: 1819-ben pár éves, a Királyi Táblán töltött joggyakorlat után ügyvédi vizsgát tett. Gábor Veszprémben telepedett le. 1827-ben itt lett Veszprém vármegyei aljegyző és táblabíró, majd nem sokkal később Győr, Fejér és Vecseszék táblabírója is. 1834-ben Veszprém vármegyei tisztii főügyviselő, 1840-ben vármegyei főjegyző, az 1843/44-es, majd az 1847/48-as diétán Veszprém vár-

3 Lásd SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, I–XIV. kötet (Budapest: Hornyánszky Viktor, 1891–1914), X: 890. A bibliafordításokhoz lásd BENYIK György, *Magyar Bibliikusok lexikona* (Szeged: JATEPress, 2016), 29, 237.

4 Életéről lásd SZINNYEI VI: 660–662; EÖTVÖS Károly, „Kocsi Sebestyén István”, *Pesti Hírlap* 29, 181–216. sz. (1907. július 31. – szeptember 11.), itt: 29, 181. sz. (1907. július 31.): 2; VADERNA, *A költészet születése*, 460.

megye követe. 1848-ban megrettenve a forradalom következményeitől, visszavonult, majd a Bach-adminisztrációban indította újra karrierjét: 1850-ben a soproni főtörvényszék ülnöke, 1855-ben ugyanott az úrbéri főtörvényszék bírása.

A hivatali karrier felfutása mellett a református egyház világi szervezetében is tevékenykedik: 1827-ben a dunai református egyházkerületben superintendentialis assessor, 1834-ben presbiter, 1840-ben superintendentialis könyvvizsgáló. A család beágyazottságát a református elitbe jól mutatja, hogy Sebestyén Gábornak Hunyadi Ferenc, a tiszántúli egyházkerület püspöke volt keresztapja, s látni fogjuk, hogy fiai keresztszülei között feltűnik Tóth Ferenc, a dunántúli egyházkerület püspöke.

Sebestyén emellett a szépirodalmi pályán is elindult. Néhány fiatalkori publikációja szinte elenyészik amellett a kéziratos anyag mellett, mely ránk maradt.⁵ Idősebb korában a nyilvánosság előtt leginkább anagrammakészítő szenvedélyével szerepelt.⁶

Természetesen Sebestyén Gábor családjáról tudjuk meg a legtöbbet a Biblia bejegyzéseiből. 1825. május 15-én vette feleségül Szőke Juditot (1805–1872), akitől négy gyermeke született: Károly (1827–1831), Pál (1828–1891), Antal (1830–meghalt: 1881–1891 között) és Károly (1832–1873).⁷

Sebestyén Gábor 1864. április 4-én halt meg Pesten – minden bizonnyal valamelyik fia otthonában. A Biblia is ekkor kerülhetett a fővárosba, Sebestyén számos más kéziratával és könyvével együtt. Végül a legtovább élt fiú, Pál hagyatéki irataiban bukkannak fel Kocsi Sebestyén István és Sebestyén Gábor könyvei és kéziratai. Sebestyén Pálnak, aki 1891. május 5-én hunyt el, nem volt közvetlen leszármazottja, így távolabbi rokonai osztoztak ingó és ingatlan vagyonán. Szerencsére nemcsak a kisebb értéktárgyakat, hanem a könyveket is gondosan jegyzékbe szedték.⁸ A felsorolt több száz kötet – és több más kiadású Károli Biblia – között ott található az 1794-es Biblia is.⁹ Az árverésre 1891. július 29-én került sor. A könyvet három másikkal együtt összesen 70 krajcárért Mai Henrik antikvárius gyűjtötte be. (A könyveken antikváriusok osztoztak. Valószínűleg nem licitáltak egymásra. Erre utal a tény, hogy nagyon olcsón jutottak a könyvekhez, illetve ciklikusan váltják egymást a vevők.)¹⁰

5 Ezek listája: VADERNA, „Sebestyén Gábor és a közköltészet”, 272–274, 281–282.

6 Lásd VADERNA, *A költészet születése*, 463–464.

7 Sebestyén Gábor pályáját és családtörténetét a fenténél részletesebben összefoglalom: VADERNA, *A költészet születése*, 459–464.

8 A forrásban rejlő lehetőséget kiaknázza: GYÁNI Gábor, „Az olvasó táblabíró: középosztályi műveltség a 19. század végén”, in GYÁNI Gábor, *Az urbanizáció társadalomtörténete: Tanulmányok*, 231–258 (Kolozsvár: Korunk – Komp-Press, 2012).

9 Néh. Sebestyén Pál nyug. kir. tábla bíró hagyatékában lelt könyvek czimjegyzéke, Budapest Főváros Levéltára, IV.1411.b, 1891/01267, 21.

10 Árverési jegyzőkönyv, 1891. július 29., BFL, IV.1411.b, 1891/01267, 14. Mai Henrikről, akinek a Múzeum körúton volt boltja, lásd SZINNYEI VIII: 319.

A példánynak e ponton nyoma veszett. Mindössze annyit tudunk, hogy a Biblia valamikor a XX. század közepén került Izraelbe, a Maagan kibucba, ahonnan a 2000-es évek elején Klein Tata (Mordechai Keidar) a Léb házaspár közvetítésével Kolozsvárra küldte azt.¹¹ Hogy mi mindent látott ez a könyv a XX. század történelméből, sajnos már nem mesélheti el. Jelenleg magántulajdonban van.

A bejegyzések

Az alábbiakban betűhív átiratban közlöm a családi Biblia bejegyzéseit. Bár az egyes bejegyzéseket nem feltétlenül sorban írták be, itt mai előfordulásuk sorrendjében adom meg.

1. [hátsó szennycímoldal, recto]

[**Sebestyén Gábor írása:**] Én Nemes Sebestyén Gábor 1825^{dik} Esztendei Mártzius 20^{kán} Kis Kun Halason lakó 's oda való Districtualis Kapitány¹² Tekintetes Kármán Pál Úr mostoha leányát Nemes Szőke Judith Kis Asszonyt Mátkámnak el jegyezvén /: Kérom volt T. Eöri Szabó Gábor szolgáló Úr¹³ :/ véle ugyan tsak 1825^{dik} Esztendei Május 15^{dik} Napján meg esküdtem; öszveadott bennünket Tiszt. Kováts József Halasi Prædikátor Úr.¹⁴

- 11 1996-ban készült egy dokumentumfilm a Maagan kibuc történetéről: *Kibutz Maagan*, 1996. Operatőr: Leob AKIVA, vágó: ESSIG József, riporter: GHIȚĂ Andrea. A magyarul beszélő riportfilm román felirattal jelenleg megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=skA9T5lnhrA&list=UUW2zeGdm-y0ig8-ZP7WBlow&index=151&t=0s> A Bibliát Kolozsvárra eljuttató házaspárról lásd *Emlékszel? – Háború és szerelem Kolozsváron*, tvr Cluj, 2003. Operatőr: ESSIG József, vágó: Mircea MACAVEI, rendező: GHIȚĂ Andrea. Megtekinthető: https://www.youtube.com/watch?v=zrT9ZAI_qCI&list=UUW2zeGdm-y0ig8-ZP7WBlow&index=144&t=0s
- 12 Kármán Pál 1824-ben már a Kis Kun kerület kapitánya volt, emellett superintendentialis vice-curator egyházmegyéjében. Lásd PETERKA József, „Jelentés”, *Tudományos Gyűjtemény* 8, 6. sz. (1824): 122–125, 123.
- 13 Eöri Szabó Gábort 1810-ben nevezték ki Veszprém vármegye aljegyzőjének (*Hazai 's Külföldi Tudósítások* 5, 2. félév, 39. sz. (1810. május 16.): 313), egy 1820-as tudósításból már arról értesülünk, hogy megerősítették főszolgabírói pozíciójában, vö. *Hazai 's Külföldi Tudósítások* 15, 2. félév, 33. sz. (1820. október 21.): 255). 1840-ben egyházi gondnok, vö. *Hasznos Mulatságok* 24, 1. félév, 8. sz. (1840. január 25.): 29. 1844-ben még mind világi, mind egyházi pozíciója megvan (*Nemzeti Ujság* 39, 41. sz. (1844. május 22.): 328; a gondnoki tevékenysége alól korára való tekintettel csak 1859-ben mentették fel (*Protestáns Egyházi és Iskolai Lapok* 2, 29. sz. (1859. július 19.): 775. Neve utoljára 1862-ben tűnt fel egy alapítványi gyűjtés kezdeményezőjeként (*Protestáns Egyházi és Iskolai Lapok* 5, 6. sz. (1862. február 9.): 195–196. Haláláról nincs tudomásunk).
- 14 Kováts József korának ismert költője volt. Életéről lásd: „Kováts (Háló) József, ev. ref. lelkész, szül. 1761. márcz. 17. Győrött; szülei később Érdioszegre (Biharm.) költöztek; itt kezdett

[Sebestyén Gábor írása:] 1827^{dik} Esztendei Januarius 11^{ik} napján Tsötörtökön,¹⁵ délutánni hatodfélórákor született Károly fiam, a' ki más nap Pápán Fő Tiszte-
lendő Generalis Notarius és Senior Tóth Ferentz Úr¹⁶ által meg kereszteltetett.
Kereszt Atyák 's Anyák voltak 1., Rába Boldizsár Királyi Tanácsos és 2^{ik} Allspán
Úr Ó Nagysága, a' Felesége született Vajda Margit Asszonyság.¹⁷ – 2., Eöri Szabó
Gábor Fő Bíró Úr, a' Felesége Kalmár Johanna Asszonyság.¹⁸ – 3., Vetsey Károly

tanulását és 1772-től Debreczenben folytatta, hol 1778. ápr. 30. lépett a felső osztályokba; 1785. ugyanott a poeták praeceptora (Csokonainak is tanítója) volt. 1786-ban Derecskén iskolarektor lett. Mindenek felett pártolta őt Szilágyi Sámuel hegyköz-kovácsi birtokos. K. 1789-ben meglátogatta a német, holland és angol egyetemeket; legtovább tartózkodott Utrechtben és Göttingában. Ez utóbbi helyről 1791-ben hívták meg nagy-körösi papnak; hazajött és folytatta hivatalát 1815-ig, mikor Halasra hívták, hol 1826-ig lelkészkedett; ekkor szemei gyengesége miatt nyugalomba vonult Nagy-Körösre, hol 1830. okt. 10. meghalt. Jellemző életéből, hogy tizenhatsz fogadott gyermeket nevelt föl. Gazdag könyvtárát, melynek egy részét ipjától Góbból Gáspár esperestől örökölte, s debreczeni, pápai, kecskeméti és nagy-körösi iskoláknak hagyta." SZINNYEI VI: 1291–1292. Lásd még SZILÁGYI Ferenc, „Csokonai, Háló Kovács József és Rousseau”, *Studia Litteraria* 20 (1982): 83–98.

15 A napot utólag szúrta be.

16 Tóth Ferenc ekkor még csak a püspöki szék várományosa volt. Életrajza: „**Tóth Ferencz**, ref. püspök, Tóth Sámuel és Kovács Juliánna földművelő szülők fia, szül. 1768. nov. 19. Vörös-Berényben (Veszprém.) Debreczenben tanult, hol 1793. tanulmányai befejeztével három évig segédtanár és könyvtárnok volt, 1798. pedig senior lett. 1799 tavaszán gr. Teleki Sámuel erdélyi kancellár házánál Bécsben nevelőséget vállalt; innét 1800. ápr. a göttingai egyetemre ment, honnét hazatérve, 1801. jún. 5. pápai theologiai tanári állást foglalt el. A dunántúli egyházkerület 1716. főjegyzőjévé választotta, míg 1817. máj. 14. pápai lelkész lett. Az 1821–22. generalis convent jegyzői tisztét ő vitte, a pápai egyházmegyében pedig 1823. febr.-tól esperesi hivatalt viselt, míg 1827. máj. 17. egyházkerülete püspökségre emelte. 1830. a göttingai egyetemtől theologiai doktori oklevelet érdemelt ki. 1834. Pápán jogtani széket, 1838. jan. 7. nyomdát alapított. Meghalt 1844. szept. 2. Pápán.” SZINNYEI XIV: 368–371.

17 Véghely Dezső könyvének jegyzeteiben Rába Boldizsárról a következőket találjuk: „felsőeöri Rába Boldizsár (1749 – Pápa, 1837. VI. 2.) szolgabíró, udvari tanácsos, majd Veszprém vármegye 1. alispánja. Felesége vizeki Tallián Julianna. Rába Boldizsár – Bésán István alispántársával együtt – tisztségéről 1823 tavaszán mondott le több vármegyei tisztségviselővel együtt, azt követően, hogy az 1821-es újoncozási és az 1822-es adóemelésről szóló királyi rendelettel Veszprém vármegyei közgyűlése vezetésükkel szembehelyezkedett.” VÉGHÉLY Dezső, *Egy kis körültekintés Veszprémben*, szerk. FÖLDESI Ferenc (Veszprém: k. n., 2017), 124. Ezek az adatok mindenképpen pontosításra szorulnak: Rába 1827-ben még (vagy ismét) második alispán volt Veszprém vármegyében, továbbá feleségének neve is eltér az általunk tudottól (persze lehetséges, hogy többször is nősült. 1810-ben nevezték ki második alispánnak, vö. *Hazai 's Külföldi Tudósítások* 5, 2. félév, 39. sz. (1810. május 16.): 313. 1819-ben emelkedett királyi tanácsosi rangra, vö. *Hazai 's Külföldi Tudósítások* 14, 1. félév, 32. sz. (1819. április 21.): 250. 1829-ben több vármegyeik táblabírája, vö. *Magyar Kurir* 43, 52. sz. (1829. június 30.): 8. Halálakor biztosan Vajda Margit volt az özvegye, legalábbis egy 1840. évi tudósítás őt nevezi meg adományozóként Kölcsy Ferenc emlékére: „Vajda (Rába-Bogyoszlói) Margit, F. öri Rába Boldizsár' kir. tanácsos' özvegye 4 ft”, vö. *Athenaeum* 4, 2. félév, 31. sz. (1840. október 15.): 496.

18 Személyről nem találtunk információt.

Szolga Bíró Úr, a' kivel Kováts Rozália Kis Asszony¹⁹ íratott fel. – NB akkor éjjel nagy villámlás, menydörgés és jégeső volt (: a' mi illy téli időben kivált éjjel szokatlan dolog :) [Sebestyén Gábor betoldása később:] Pesten a' Menkő le is tsapott 's tűz volt ekkor :)²⁰

[Sebestyén Gábor írása:] meghalt September 24^{kén} 4 órai betegsége után 1831^{újk} esztendőben cholera-ban.

2. [hátsó szennycímoldal, verso]

[Sebestyén Gábor írása:] Pál 5ször szenvedett 39 ütést. II Kor XI:24.²¹

[Sebestyén Gábor írása:] 1828^{ik} Esztendei October 2^{kán} Tsötörtökön²² hajnalban negyedfélórákor Pápán született Pál; másnap meg keresztelte Fő Tisztelendő Tóth Ferentz Superintendens Úr. Kereszt Szülék a' mostoha Ipam T. Kármán Pál KisKunsági Kapitány a' Feleségével Péter Krisztina Napam Asszonnyal,²³ és Kováts Rozália Kis Asszony Vetsey Károly Fő Sz. Bíró Urral együtt, és Pálffy Pál Tábla Bíró Úr 's Felesége Bóné Er'sebet Asszonyság.²⁴ Szép nap volt Clara dies

- 19 Vetsey Károly neve először egy méhtartási kézikönyv előfzetői között tűnik fel 1816-ban, vö. MÁRTON Gábor, *Gazdaságos méhtartás* (Győr: Streibig Leopold, 1816), 270. 1825-ben már szolgabíró (ezt épp Sebestyén Gábor egy publikációjából tudjuk): SEBESTYÉN Gábor, „Veszprém Vármegyei muzsikai Intézet”, *Tudományos Gyűjtemény* 9, 3. sz. (1825): 76–87, 78; de még 1831-ben is csak alszolgabíró, vö. *Hazai 's Külföldi Tudósítások* 26, 1. félév, 46. sz. (1831. június 8.): 363. Sebestyén 1821-ben farsangi jótanácsokat írt barátjának a házasságról. Talán egy hosszan tartó liaison állhatott fenn Vetsey és a keresztülöként szereplő Kováts Rozália között. 1828-ban még ott van Vetsey mellett, 1830-ra azonban eltűnik mellőle. A farsangi ajándék: Házassági gondolatok. melyeket farsangi ajándékkul Vetsey Károly Barátjának ajánlott SEBESTYÉN Gábor mk Pápán 1821., Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Oct. Hung. 542. Elemzése: VADERNA, *A költészet születése*, 471–474.
- 20 A *Hazai 's Külföldi Tudósítások* híre az esetről: „Pesten az essős és sáros napok után a' folyó hónap 11-kén erős éjszakai szél támadván, egészen téli idővel látszatott fenyegetni; de este hirtelen megváltozván, tsaknem nyári melegre, 11 óra tájban a' hathatós szél zúgó essőt hozott; utóbb az ég feltisztulván, 4 óra tájban más nap reggel ismét szörnyű szél támadott, és setét felhőkkel elborítván egünket, rémitő zúgással nagy fergeteg támadott, midőn a' jég, dara, és esső keveredve hullván, nagy villámlások, és rémitő tsattogások között Pesten Ferencz Városában a' menykő letsapott, 's a' Reformatum templom megett a' városnak fatartó majorjába, azt meggyújtotta, 's az egész várost nagy ijedtségbe hozta: de a' bő essőzés, és a' serény segedelem mégis meggátolta a' veszedelem további terjedését. Ezen közben annyival nagyobb volt a' rémülés, mivel az egész város felett a' levegő mint egy tűzben állam látszatott, és a' gyakor menydörgések 's villámlások folyvást tartottak. – Ezen tünemény annyival különösebb, mivel 11-dikén déltájban a' Duna felett igen szép szivárvány látszott, 's ugyan ez időben a' Budai várban havas esső esett.” 22, 1. félév, 4. sz. (1827. január 13.): 23.
- 21 „A zsidóktól ötször kaptam negyvenet egy híján.”
- 22 A napot utólag szúrta be.
- 23 Személyről nem találtunk információt.
- 24 A harmadik keresztülő párost először nem írta be, hanem utólag szúrta be a sor fölé. A Pálffy

Pauli. Sicelides Musæ! Paulo majora canamus.²⁵

[**Sebestyén Gábor írása:**] 1830^{dik} Esztendei December 6^{kán} Hétfőn estveli Heted-félórákor született Antal. Másnap meg is kereszteltetett. Kereszt szülék: Fő Tisztelendő Tóth Ferentz Superintendens Úr, feleségével Czike Juliánával²⁶ – Tek. Spisich Ignázt Tábla Bíró Úr, Feleségével Gál Clementina²⁷ és T. Pálfy Pál Tábla Bíró Úr, Feleségével Bóné Er'sébbel: – és Vetsey Károly Fő. Sz. Bíró Úr.

[**Sebestyén Gábor írása:**] NB. A' tulsó lapra jegyzett kedves kis Károly fiam, az egész országot rémítő keleti Cholera betegség áldozatja leve September 24^{kén} 1831. Ekkor ugyan is reggeli 7. órákor hasmenés vagy is inkább has folyás jöven rája, négy óra mulva, ugymint már 11 órára meg halt: és más nap el is temettetett a Pápai Alsó Városi Temetőben.

[**Sebestyén Gábor írása:**] 1832ik Esztendei Augustus 12^{kén} estvéli 4. órákor született <...>²⁸ Károly. Kereszt szülei Fő Tiszt. Tóth Ferentz Sup. U. és Pálfy Pál Tábla Bíró Úr, Feleségekkel együtt, és Göböl Mária **[a mondat a következő lap alján folytatódik]**

3. [hátsó tábla belső lapja:]

[**Kocsi Sebestyén István írása ceruzával:**] Eszem Iszom ki szegény lesz Péld XXI:17.²⁹

a' határ Péld XXII: 28.³⁰ / Per folyás Jób XXIX:16³¹

Feleség Péld XVIII:22.³²

Oktalan szép asszony Péld XI:22³³

Herélt évek Máté XIX: 12.³⁴

grófok tömegében Pálfy Pál személyről nem találtunk információt, miként Bóné Erzsébetéről sem.

- 25 Az aktualizált idézet forrása: Vergilius, *Bucolica, IV. ecloga, 1.* Fordítása: „Pál szép napja. Szicíliai Múzsák! Pálnak nagy dolgokat énekeljete!” A szicíliai múzsák a szirének.
- 26 Tóth Ferenc családjáról nem sokat tudni. Halálakor özvegye, s három gyermeke (Lajos, Terézia és Eszter) még éltek: *Protestáns Egyházi és Iskolai Lapok* 4, 50. sz. (1845. december 14.): 1195.
- 27 Amikor Spisich 1845-ben belépett a Magyar Gazdasági Egyesületbe a névsorban főbíróként van feltüntetve, vö. *Nemzeti Társalkodó* 15, 80. sz. (1845. október 5.): 320. Feleségéről nem találtunk információt.
- 28 A lapszálon két szótagnyi írás elmosódott.
- 29 „Szűkölködő ember lesz, aki szereti az örömet; aki szereti a bort és az olajat, nem lesz gazdag!”
- 30 „Ne bontsd el a régi határt, melyet csináltak a te eleid.”
- 31 „A szűkölködőknek én atyjok valék, az ismeretlenek ügyét is jól meghányám-vetém.”
- 32 „Megnyerte a jót, aki talált feleséget, és vett jóakaratot az Úrtól!”
- 33 „Mint a disznó orrában az aranyperec, olyan a szép asszony, akinek nincs okossága.”
- 34 „Mert vannak heréltek, akik anyjuk méhéből születtek így; és vannak heréltek, akiket az

Arpád 2Kir: XVIII:34.³⁵ és XIX:16³⁶

[Kocsi Sebestyén István írása tintával:] Nyiha haha Jób XXIX:28.³⁷

Boldogok a' meddők Luk:XXIII:29³⁸

[a fenti két sorhoz kapcsolva ceruzával Kocsi Sebestyén Istvántól:] Kár. Péld XVIII:24³⁹

[Kocsi Sebestyén István írása tintával:] Papszájába való a' Világiakhoz 1.Kor: IV:10.⁴⁰

Felelj meg a' bolondnak az ő bolondsága szerint Péld XXVI:5⁴¹

Idegen nyelven ne imádkozz ne predikálj 1Kor:XIV:15.16.ig.⁴²

[Kocsi Sebestyén István írása ceruzával:] kiazság IISám:XVIII:18⁴³

[Sebestyén Gábor írása:] Az édes Atyám Nemes Sebestyén István Pápai Collegiumbeli Theologia Professor, meghalt csendes halállal 1841^{ki} Januárius 25^{kén} estveli 10 óraker, életének 80^{ik} házasságának pedig 50^{ik} esztendejében. El temetett azon Hónap 28^{kán} délelőtti 10. óraker. Predikációt tartott felett Főtiszt. Tóth Ferentz Superintendens Ur Ján:XVII:4⁴⁴ 's több köv: verseiből vett textusról. Oratiót mondott tiszt. Széki Albert Theologiae Prof: Úr;⁴⁵ a' sírnál pedig tiszt. Czibor Ferencz Philosophiae Professor Úr.⁴⁶

emberek heréltek ki; és vannak heréltek, akik maguk herélték ki magukat a mennyeknek országáért. Aki beveheti, vegye be."

- 35 „Hol vannak Hámátnak és Arphádnak istenei? Hol Sefárvaimeknak, Hénának és Hivvának istenei? És Samariát is megszabadították-é az én kezemből?”
- 36 „Hajtsd hozzám, Uram, a te füledet és halld meg; nyisd fel Uram, a te szemeidet és lásd meg: és halld meg a Sénakhérib beszédét, aki ide küldött, hogy szidalommal illesse az élő Istent.”
- 37 „A trombitaszóra nyerítéssel felel; messziről megneszeli az ütközetet, a vezérek lármáját és a csatazajt.”
- 38 „Mert ímé jönnek napok, melyeken ezt mondják: Boldogok a meddők, és amely méhek nem szültek, és az emlők, melyek nem szoptattak!”
- 39 „Az ember, akinek sok barátja van, széttöretik; de van barát, aki ragaszkodóbb a testvérnél.”
- 40 „Mi bolondok a Krisztusért, ti pedig bölcssek a Krisztusban; mi erőtlének, ti pedig erősek; ti dicsőségesek, mi pedig gyalázatosak.”
- 41 „Felelj meg a bolondnak az ő bolondsága szerint, hogy ne legyen bölcs a maga szemei előtt.”
- 42 „Hogy van hát? Imádkozom a lélekkel, de imádkozom az értelemmel is; énekelek a lélekkel, de énekelek az értelemmel is. Mert ha lélekkel mondasz áldást, az ott lévő avatatlan miképpen fog a te hálaadásodra Áment mondani, mikor nem tudja, mit beszélsz?”
- 43 „Absolon pedig vett és még életében emelt magának emlékoszlopot, amely a király völgyében van. Mert ezt mondja vala: Nincsen nékem oly fiam, akin az én nevemnek emlékezete maradhatna; azért az oszlopot a maga nevére nevezé; és az Absolon oszlopának hívatatik mind e mai napig.”
- 44 „Én dicsőítettelek téged e földön: elvégeztem a munkát, amelyet reám bízál, hogy végezzem azt.”
- 45 Széki Albert 1840-től volt a Pápai Református Gimnázium igazgatója. Lásd *Jelenkor* 9, 103. sz. (1840. december 13.): 411.
- 46 Életrajza: „**Czibor Ferencz**, ev. ref. lelkész; 1839-től pápai tanár volt; azután Kömlődön Komárommegyében lett ev. ref. lelkész, hol 1886. márcz. 21. meghalt 90. évében.” SZINNYEI

[**Sebestyén Gábor írása:**] Az édes anyám Nemes Kis Juliánna született az 1768^{ik} esztendő vége felé. Édes Attya Nemes Kiss István, édes anyja Nemes Tóth Pápay Susánna Ketskeméti lakosok voltak.⁴⁷

Az édes anyám Nemes Kis Juliánna meghalt 1846^{ki} Mártzius 18^{ikán} reggeli 10 órakor, miután Mártzius 13^{kán} a' szél a' nyelvét 's nyeldekölójét meg ütötte. Azolta nem szólt és így 5^{öd} napon csendesen csak el aludt. Másnap eltemettetett a' Pápai temetőbe édesatyám mellé. Meghalt 78^{ik} évében.

[**Sebestyén Gábor írása, az előző lap alján félbehagyott mondat befejezése:**] Asszony Néhai Tiszt. Kováts József Úr Özvegye N. Kőrösön⁴⁸

4. [betoldott külön lapon:]

[**Sebestyén Gábor írása:**] Én Sebestyén Gábor születtem Debreczenben 1794^{ik} Esztendei Februárius 17^{kán} Édes Atyám Professor Kotsi Sebestyén István, édes Anyam Kis Juliánna Asszony (Kecskemétről). Kereszt Atyám Superintendens Hunyady Ferentz.⁴⁹

A' Feleségem Szőke Judith született Weszprémben 1805^{ik} Esztendei November 18^{kán} Édes Attya volt Szőke László,⁵⁰ édes Anyja Péter Krisztina Asszony Halasról. Kereszt Szüléi Kelemen Sárközy Ágnes, Roboz Benedek, N. Sári Juliánna,

II: 505. Czibor a katedrát helyettes tanárként már 1838-ban elfoglalta (ekkor görögöt oktatott – lásd *Jelenkor* 7, 56. sz. (1838. július 14.): 222), 1839 áprilisában lett a filozófia rendes tanára, lásd *Hazai 's Külföldi Tudósítások* 34, 1. félév, 33. sz. (1839. április 24.): 255. Innen 1842-ben előbb Dadra távozott, vö. *Protestáns Egyházi és Iskolai Lapok* 1, 38. sz. (1842. december 22.): 456; majd a kömlödi plébániát vette át 1845-ben, vö. *Protestáns Egyházi és Iskolai Lapok* 4, 49. sz. (1845. december 7.): 1158. A Kollégiumtól való távozás okairól a hírek hallgatnak.

47 A szülőkről nincsenek információink.

48 Göből Mária férje halála után hiába próbálta meg Háló Kováts József hagyatékát kiadni. Lásd *Magyar Kurir* 45, 1. félév, 10. sz. (1831. február 4.): 80.

49 Életrajza: „**Hunyadi** (Szabó) Ferencz, evang. ref. püspök, szül. 1743. júl. 23. Telegden (Biharm.), hol atyja, szintén H. Ferencz, prédikátor volt; tanulmányait Diószegen kezdte, 1758. ápr. 27. a felső osztályba Debreczenbe ment, hol a theológiát is végezte. 1765-ben Diószegen lett rector; 1767. okt. 26-tól Bazelen tanult; onnét hazaérkeztek 1768. nov. 6. segédlelkész lett Debreczenben Piskárcosi Szilágyi Sámuel püspök mellett. 1770. jan. I. rendes lelkésznek választották. Mint jeles szónok nagy kedvességben állt nemcsak Debreczenben, hanem messze vidéken is. 1781. Szathmári P. István mellé vice-nótáriussá, annak pedig püspökségre lett emeltetése után 1786. jan. 17. generalis nótáriussá, végre 1791. júl. 29. a tiszántúli kerület püspökének választotta Sinai Miklós ellenében; e választás sok viszályra adott okot. Részt vett a budai zsinatban, melyben a tiszántúli kerület részéről 24-ed magával jelent meg. 1795-ben, midőn Sárospatakra ment a vizsgálatokra, hirtelen szélütés érte s harmadnapra júl. 7. meghalt; ott is temették el. (Özvegye Veresmarti Klára még 1825-ben Diószegen élt.)” SZINNYEI IV: 1430–1431. Sebestyén nem tett említést másik keresztapjáról, Gál Andrásról, a Kollégium tehetséges alumnusáról, aki nem sokkal ezután már Jénában tanult tovább. Lásd SZINNYEI III: 938–939.

50 Az édesapa személyéről nincsenek információink.

Armpruszter özvegye Hankovszky János Anyós Klára.⁵¹

[**Sebestyén Gábor írása:**] 1828dik Esztendei

[**Sebestyén Pál írása:**] Anyám meghala Pesten 1872^{ik} Julis 7^{én} d. e. ½ és ¾ 12 óra közt

Károly † Veszprémben 1873 apr: 27-én 10 órakor.

Tanulságok

A fennmaradt kötet nyilván számos értékes információval egészítette ki a Sebestyén család történetét. Emellett a magyar viszonylatban sajnos csak kevésbé kutatott családi Bibliák bejegyzéseiről is képet kaphatunk e könyvtárgy révén.⁵² Mivel összehasonlítóképpen csak szórványos adatok, s a saját kutatói benyomásaim állnak rendelkezésre az alább megfogalmazottak leginkább csak hipotézisek lehetnek.

1) A könyvtárgy eredetileg nem családi Biblia volt, hanem egy teológiaprofesszor és lelkész munkaeszköze. Erre utalnak a bibliai passzusok gyűjtései: nyilván a mindennapi használat során előforduló locusokat szedte össze Kocsi Sebestyén István.

2) A családi Bibliák alapvető funkciója, hogy a család legfontosabb eseményeit rögzítsék. Ebben a funkcióban e könyvtárgyat Sebestyén Gábor kezdte el használni: ő jegyezte fel először házassága, apja, anyja, felesége és gyermekei legfontosabb adatait, majd ezt a hagyományt egy rövid kiegészítéssel fia, Sebestyén Pál is folytatta.

3) Ily módon láthatóvá válik egy tárgy használatának három eltérő stratégiája. Kocsi Sebestyén István számára a Biblia – hangozzék ez bármily furcsán – munkaeszköz volt; Sebestyén Gábor számára a családi emlékezet fenntartásának médiuma; Sebestyén Pál pedig már csak az adatokat egészítette ki,

51 Hankovszky János és Anyós Klára Kisfaludy Atala költőnő nagyszülei voltak. („Kisfaludy Atala”, *Magyarország és a Nagyvilág* 14, 30. sz. (1878. július 28.): 465–466, 466.) Egy másik tudósítás szerint: „Anyós és Kisfaludy, tehát költői vérből. Nagyatya, Hanovszky János őrnagy, Mária Teréziától nemességet nyert s ezredének egyik legszebb katonája volt. Nagyanyja, esztergák Anyós Klára, a község dédanyja, betegek ápolója, arisztokrata vér, de nemes szív; az akkori jobbgátság apellatorium fóruma; forrón szerető anya; veszélyben segély- és tanácsadó, magas és jóltevő szellem egy személyben. »Kukulá«-jával megörökítve lón Atala rajaiban. Édes atyja vasmegyei földbirtokos: Kisfaludy Mihály.” „Kisfaludy Atala”, *Fővárosi Lapok* 16, 288. sz. (1879. december 16.): 1388. Többet nem sikerült kideríteni.

52 A kevés kivételtől lásd például Ötvös László, „Bejegyzések a családi bibliákban: Károli Gáspár bibliafordítása kiadásainak alapul vételével”, *Theologiai Szemle* 32, új évf., 5. sz. (1989): 288–290.

melyek már eleve szerepeltek apja bejegyzéseiben, de a modern anyakönyvezés korában már nem tűnt szükségesnek efféle családi emlékezetpolitika követése. Mindenesetre, hogy a legkisebb fiú még beírt két adatot a kötetbe, mutatja, hogy azt mindenképpen megőrzésre érdemesnek tartotta. A népi írásbeliség formájaként a családi adattárak Bibliákba jegyzése a XX. században is fennmaradt – a professzionalizálódó hivatalnok-értelmiség azonban lemondott róla.

4) Sebestyén Gábor nem volt mindennapi figura. Korábban azért volt alkalmas alanya annak, hogy tevékenysége révén összefoglalhassam téziseimet a XIX. század elejének költészettörténetéről, mert éppen különössége (elképesztő írásmániája) mutathatta meg, hogy mi mondható általánosnak, s mi-
ben térhet ettől el valaki. Sebestyén Gábor bejegyzései a családi Bibliába ismét egy ilyesfajta vizsgálódásra adnak alkalmat. Egyfelől az adatok (leszármazás, születés, keresztelés, halál) tipikusnak mondhatóak. Másfelől Sebestyén itt is eltér a szokásoktól, amennyiben azt is leírja, hogy éppen milyen idő volt aznap, illetve milyen tragikus körülmények között halt meg legidősebb fia. Sebestyén személyessége szokatlan e diskurzusban: jellemző, hogy a lap alján csak apró betűkkel tudta összesűriteni mondanivalóját (egyszer egy másik lapra áttolva a mondat végét). Többet szeretett volna írni, mint amire a választott forma lehetőséget adott.

5) Mit jelent egy társadalmi közegbe születni? Sebestyén Gábor e téren szerencsés embernek tűnt eddig is. Professzor édesapa, püspök keresztszülők, jelentős világi és egyházi karrier – és mindemellét a költészet jelentéktelen alakja. A most előkerült adatok a XIX. századi református írástudók kapcsolatrendszeréről is sokat elárulnak. Sebestyén ugyanis nemcsak apja teljesítménye révén juthatott át bizonyos kapukon: távolabbi rokonai – akár kapta őket, akár maga választotta – a korszak kiemelkedő literátus figurái, vagy a korszak literátus figuráinak rokonai. Ami szembeűnő: az íráság társadalmi státuszának egybeűűszása a református egyházi szervezetekben betűűűtött pozíűűűkkel. Egyszer érdemes volna ennek is a végére járni.

DOMOKOS MARIANN

A Hófeány története

Egy Grimm-mese megjelenése
a magyar nyelvű nyomtatott írásbeliségben és a folklórban

A tanulmány kettős célkitűzés jegyében született. Egyfelől amellet kíván érvelni, hogy a kéziratos és nyomtatott írásbeliség különböző forrásaiban megjelent folklórszövegek, mesefordítások és irodalmi meseátdolgozások összeolvasása és egymásra vonatkoztatása hatékony eljárás a (nép)mesék történeti szövegfolklorisztikai vizsgálata során.¹ Másrészt e módszer gyakorlati megvalósításaként a dolgozat azt a folyamatot mutatja be, ahogyan egy jól ismert mesetípus, a *Hófehérke* (ATU 709, *Snow White*) a XIX. századi magyar folklórban és irodalomban megjelent és popularizálódott. Forrásként különböző karakterű, népszerű olvasmányok, kiadott és kéziratos népköltési gyűjtemények, folyóiratok, gyermekeskönyvek, ponyvák és iskolai olvasókönyvek szöveganyagát vizsgálom meg annak érdekében, hogy láthatóvá váljon egy jól ismert könyvmese vándorlásának néhány XIX. századi útvonala.

Hófehérke meséje kétféle, de egymással összefonódó szöveg hagyományhoz tartozik. Egyrészt népmeseként a szájhagyományozó szóbeliség szerves része, másrészt szerzői művek sora bizonyítja, hogy különböző irodalmi feldolgozásokban a szüzsé már évszázadok óta jelen van a nyomtatott európai művelődésben. A történet Jacob és Wilhelm Grimm *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) című gyűjteményéből vált közismertté, s világszerte az egyik legnépszerűbb tündérmese.² Noha a *Schneewittchen / Hófehérke* címen elterjedt mese a Grimm

* A tanulmány elkészültét a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az NKFIH a PD 124746 pályázata támogatta.

- 1 Ebből a szemléleti alapállásból több monográfia is készült az utóbbi időben: GULYÁS Judit, „Mert ha irunk népdalt, miért ne népmesét?”: A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010); DOMOKOS Mariann, *Mese és filológia: Fejezetek a magyar népmeseszövegek gyűjtésének és kiadásának 19. századi történetéből*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2015).
- 2 A KHM az egyik legismertebb mesegyűjtemény, meséi közül néhány (köztük a *Hófehérke*) kiemelkedően nagy hatást gyakorolt kezdetben csak az európai művelődésre, majd a világirodalomra is. Az Allensbach Közvélemény-kutató Intézet (Institute für Demoskopie Allensbach) által 2003-ban a tizenhat év feletti német lakosság körében végzett reprezentatív felmérés eredménye alapján a legismertebb mesék szinte kizárólag Grimm-mesék voltak. Arra a kérdésre, hogy melyik három mesére emlékszik vissza gyermekkorából, a válaszadók

testvérek feldolgozásában (KHM 53, 1812) *könyvmeseként*³ vált széles körben ismertté, az ártatlanul üldözött, szép és jószívű hősnőről szóló népmesék között is ez az egyik legkedveltebb típus.⁴ A nemzetközi meserendszerezés által az ATU 709. számjelzeten nyilvántartott mesetípus az egész európai szóbeliségben jól ismert, s különösen lett, litván, észt, ír, keleti-szláv valamint görög és olasz változatait rögzítették nagy számban. A francia és a német nyelvű elbeszélés-hagyományból is adatolták, elterjedt továbbá Észak- és Közép- Amerikában, szórványosan ismertek dél-amerikai, szubszaharai, kaukázusi, mongol, indiai és kínai változatai is.⁵

A mesetípusra jellemző cselekményváz a következő. Egy hiú királynő megkérdezi szépsége felől varázstükrét vagy a Napot, az azonban az asszony lányát/ mostohalányát mondja a legszebbnek. A királynő féltékenységből elhatározza, hogy elpusztítja a lányt. Az üldözött hősnő azonban egy szolgáló jóindulata folytán megmenekül, és erdei rablók, óriások vagy törpék a házukba fogadják. A királynő megtudja, hogy a lánya él, és az erdőben van. Mérgezett tárgyakkal (gyűrű, fűző, fésű, alma, hajtű stb.) igyekszik elpusztítani a lányt, de befogadói két alkalommal sikeresen megmentik és életre keltik. Harmadjára azonban nem találják a mérgezett tárgyat, így a lányt üvegből vagy aranyból készült koporsóba fektetik. Egy királyfi meglátja a szép lányt, megtetszik neki, és magával viszi.

43%-a a *Schneewittchen (Hófehérke)* és a *Hansel und Gretel (Jancsi és Juliska)* című meséket jelölte meg. A népszerűségi toplistá 10%-nál többet elért további helyezettei: *Rotkäppchen (Piroska és a farkas, 27%)*, *Aschenputtel, Aschenbrödel (Hamupipőke, Férfihamupipőke, 21%)*, *Dornröschen (Csipkerózsika, 17%)*, *Frau Holle (Holle anyó, 14%)*, *Der Wolf und die sieben Geißlein (A farkas és a hét kecskegida, 12%)*. „Kinder brauchen Märchen. Am populärsten sind »Schneewittchen« und »Hänsel und Gretel«, *Allensbacher Berichte* Nr. 12. (2003) Hozzáférés: 2019. 07. 16. https://www.ifd-allensbach.de/uploads/tx_reportsdocs/prd_0312.pdf [A magyar mesecímeket a közismert alakjukban adtam meg – D. M.]

- 3 A *könyvmese* a szóbeliséghez rendelt meseszöveg, amely szerzői szövegalakításon esett át. Nagy Ilona tömör és találó megfogalmazása szerint „A könyvmese nem műmese és nem népmese: ez utóbbinak akar azonban látszani.” NAGY Ilona, „A Grimm testvérek mesegyűjteményéről”, in NAGY Ilona, *A Grimm-meséktől a modern mondákig: Folklorisztikai tanulmányok*, 15–63 (Budapest: L' Harmattan, 2015), 53.
- 4 Az ártatlanul üldözött hősnő számos más mesetípusban is központi szerepet játszik. (Először a nemzetközi, majd a magyar mesekatalógusban szereplő típusszámot és elnevezést közlöm.) Lásd pl. az ATU 403/AaTh 403A *The Black and the White Bride / A gyöngyöt sűrő és rózsát nevető lány*; ATU 450/ AaTh 450 *Little Brother and Little Sister/ Az őztestvér*; ATU/ AaTh 706 *The Maiden without Hands / A csonkakezű lány*; ATU 707/ AaTh 707 *The Three Golden Children / Az aranyhajú ikrek*.
- 5 Christine SHOJAEI KAWAN, „Schneewittchen”, in *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Band 12, Hrsg. Rolf Wilhelm BREDNICH, 130–140 (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1997; Steven Swann JONES a típus négyszáznál több lejegyzett szóbeli variánsáról számol be az ATU 709 szerkezetét elemző monográfiájában: *The New Comparative Method: Structural and Symbolic Analysis of the Allomotifs of „Snow White”* FFC 247 (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1990), 37.

A lány egy véletlen folytán föléled, a királyfi feleségül veszi, a gonosz királynő pedig megbűnhődik.⁶ A *Hófehérke*-mesetípus gyakran kontaminálódik más típusokkal vagy azok egyes epizódjaival, mint például *A hét holló* (ATU 451), *Az aranyhajú ikrek* (ATU 707), *A csonkakezü lány* (ATU 706) vagy *A szorgalmas lány és a lusta lány* (ATU 480).

A *Hófehérke*-mesetípus magyar variánsai

Katona Lajos XIX. század végén tett megállapítása szerint a *Hófehérke*ről szóló narratívák több más nemzethez hasonlóan nálunk is a Grimm testvérek mesegyűjteményéből terjedtek el széles körben. Ugyanakkor azt is leszögezte, hogy bár a mese párhuzamai megtalálhatók a magyar folklórban, „de egészen neki megfelelő párja nincs”.⁷ A továbbiakban a típus magyar variánsairól szeretnék – a teljesség igényét reménytelennek érezve – vázlatos áttekintést nyújtani, különös tekintettel a legkorábbi dokumentált XIX. századi változatokra. A *Hófehérke*-mesetípusnak a *Magyar népmesekatalógus* (MNK) mindösszesen tizenöt önálló, valamint többféle típuskombinációban meglévő magyar változatát tartja nyilván a nyelvterület különböző pontjairól, melyeknek több mint a fele a XIX. században került lejegyzésre.⁸ Ez a viszonylag csekély számadat azonban nem a mese gyér elterjedtségét bizonyítja, sokkal inkább azt a folklórgyűjtői magatartást, amely jellemző módon sokáig figyelmen kívül hagyta az olvasmányi eredetű szövegeket.⁹ A típus magyar szóbeliségben való előfordulása a XIX. század közepétől adatolható. Első publikált népmesei változatát Erdélyi János közölte 1848-ban *Népdalok és mondák* című, népszerű antológiá-

6 A népmesetípus nemzetközi és magyar elnevezése is a Grimm-meseszöveg címét viseli: AaTh 709 *Hófehérke* / ATU 709 *Snow White*. Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, I (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004), 383–384; Dömötör Ákos, *Magyar Népmesekatalógus (MNK) 2. A magyar tündérmesék típusai (AaTh 300–749)* (Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1988), 399–401.

7 KAT. [KATONA Lajos], „Hófehérke”, in *A Pallas nagy lexikona: Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben*, IX. kötet (Budapest: Pallas, 1895), 270.

8 A típus magyar variánsairól lásd Katalin Horn, „Das ungarische Schneewittchen”, *Fabula* 49 (2008): 259–267.

9 Nálunk csak a XX. század második felétől kezd a gyűjtői érdeklődés az olvasmányok szövegszármazékaira tudatosan is kiterjedni. A korábbi eljárást jól jellemzi Berze Nagy János meseszöveg-kiadásra vonatkozó önreflexiója: „A nép fia a közlésnél rendszerint szeret arra hivatkozni, akitől közleményét hallotta. A forrás, amelyből merít: az öreg szülők vagy a gyermekkori környezet. Voltak, akik szintén ezekre a forrásokra utaltak, de, amikor rájuk sütöttem, hogy kalendáriumból vagy más könyvből olvasták, restelkedve ismerték el az igazságot. Ezeknek közlését természetesen figyelembe sem vettem.” BERZE NAGY János, *Baranyai magyar néphagyományok*, I. Gyűjtötte, szerkesztette és jegyzetekkel ellátta BERZE NAGY János (Pécs: Kultúra könyvnyomdai műintézet, 1940), XV.

jában *monda* műfajmegjelöléssel. A *világ szép asszonya* címmel közzétett variáns A *csonkakezü lány* mesetípus keretében megjelenő típuskombináció, melyet Bartók Gábor gimnáziumi költészettan-tanár, későbbi szatmári iskolaigazgató Máramaroszigeten jegyzett le és küldött el Erdélyinek 1847-ben.¹⁰ A *Népdalok és mondák*ban szereplő meseközlés kapcsán Ipolyi Arnold egy levelében érdekes megállapítást tett. A meseszövegről úgy nyilatkozott, hogy az német nyelvű populáris olvasmányokból terjedhetett el nálunk.¹¹ Egyelőre ismeretlen, hogy konkrétan mi lehetett az Erdélyi–Bartók-féle verzió forrása, azt azonban tudjuk, hogy az Erdélyi által közzétett szöveget (a *Népdalok és mondák* egyéb meseközlései mellett) az 1850-es években Réthy Lipót ponyván több alkalommal is megjelentette, és ezzel hatékonyan hozzájárult a mese folklorizálódásához és változatképződéséhez.¹² Más példák is bizonyítják, hogy a korai, klasszikusnak nevezett folklórgyűjtemények szövegei (pl. Kriza János, Arany László, Merényi László valamint a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* első kötetei) hamar utat találtak a populáris olvasmányok közé, lehetőséget nyújtva ezzel az alacsonyabb társadalmi-kulturális fokon állók folklórtudásának aktivizálására, egységesítésére vagy felülrétegzésére.¹³ A *Hófehérke* típus legkorábbi, önmagában álló (azaz más típusokkal össze nem kapcsolódott) változatait Ipolyi Arnold a legutóbbi

- 10 ERDÉLYI János, *Népdalok és mondák* III. (Pest: Beimel József, 1848), 195–212. Tipusképlete: ATU 709 + ATU 706. Erdélyi szövegkiadása a beküldött kéziratot hűségesen követi: MTA KIK Kt. Irod. 8-r 206/173. *Mondák III. kötet* Bartók Gábortól M. Szigetről. 1847. évben. A' *Világ szép asszonya*. 2r–15r.
- 11 „[...] Az illető »Világ szép asszonyára« tökéletesen igazságod van hogy ez közvetlen átvevés a németből, nem ugyan Mus[äus]. Richildejából melyben ez a jobb német népmesét elrontotta, de a ~~tasend~~ »tausenschönchenből[!]« melyet már a régiebb német kalendáriomokból irtak ki a magyarok s így jött ponyvairodalmunkba onnét a nép közé s Erdélyihez etc etc. [...]” Ipolyi Arnold Csaplár Benedeknek. Zohor, 1854[?] január 22. [az évszám utolsó számjegye nehezen olvasható, a keltezés így 1853-nak is érthető], Piarista Rend Magyar Tartománya Közpon-ti Levéltára N. 186 [3v.] A levélben említett *Tausendschön*-utalást talán segíthet értelmezni: Carl [Karl Ludwig] BLUM, *Arien und Gesänge aus: der Spiegel Tausendschön. Burleske mit Gesang in einem Aufzuge* (Berlin: 1831). A hivatkozást érdemes összevetni egy 1870-es évekbeli magyar nyelvű mesekiadvány-sorozattal is: *Lauffer Vilmos regegyűjteményének* I. részeként jelent meg *Az Ezerszépke hercegnő: Eredeti rege*, Magyarította ZAUSCHNER Károly (Budapest: Lauffer, 1876). A Lauffer-féle sorozatban összesen öt német mesefordítás jelent meg önálló füzetekként, az említetten kívül Wilhelm Hauff és Grimm testvérek meséit tartalmazzák. (A 2. füzet *A kis Muck története*, a 3. *Az alkirályfi története*, a 4. *Piroska és a gonosz farkas*, 5. *Jancsi és Zsuzsi vagy az ennivaló ház*). *Magyar Könyvészet* 1 (1876): 18. A Zauschner által jegyzett kiadványból sajnos eddig nem találtam fennmaradt példányt.
- 12 *A világ csuda szép asszonya, vagy Az igazmondó tükör: Igen nevezetes mulattató tündéri néprege* (Szarvas: 1853, Gyula: 1857). Az 1847-ben lejegyzett, Bartók–Erdélyi-féle szövegközlés folklorizációjára egy 1890-es évek végi példa Horger Antal zajzoni gyűjtésében olvasható: HORGER Antal, „A legszebb királyné leánya” in HORGER Antal, *Hétfalusi csángó népmesék*, Magyar Népköltési Gyűjtemény 10 (Budapest: Athenaeum, 1908), 390–392.
- 13 Erről bővebben: DOMOKOS Mariann, „Gaal György mesegyűjteménye és a populáris olvasmányok”, *Ethnographia* 130 (2019): 418–444, 418–421.

időig kéziratban maradt folklórgyűjteményében találjuk. A mesetípus korabeli ismertségét jellemzi, hogy azt e korpuszban három, az 1850-es évekből származó variáns is képviseli.¹⁴ Ugyancsak a század közepe táján rögzíthették a Kriza Jánoshoz küldött kéziratok között fellelhető *Czitrom leány* című variánst.¹⁵ Ezekon kívül a XIX. század utolsó évtizedeiből további kiadott és kéziratban maradt változatokat ismerünk Kárpátaljáról és Erdélyből, de fennmaradt a típus egy dunántúli változata is.¹⁶ A XIX. századi magyar népköltési gyűjtésekben a Hófehérke-történet a később lejegyzett variánsokhoz viszonyítva motivikailag változatosabb, kevésbé egységes képet mutat. A közismert Grimm-mesével szemben a korai lejegyzésű magyar szövegekben az üldözött lány befogadói jellemzően sohasem törpék, inkább óriások, rablók vagy zsványok. Meglepő módon több, a század végéről származó mesénkben Hófehérke befogadói a lány halálát követően bánatukban csoportos öngyilkosságot követnek el.¹⁷ A törpék szerepeltetése (Mot. F451.5. 1.2) a mese szóbeliségből gyűjtött magyar változataiban rablók, tolvajok vagy zsványok helyett csak az 1940-es évektől kezdve

- 14 IPOLYI Arnold: *A tengeri kisasszony: Ipolyi Arnold kéziratosa folklórgyűjteménye egész Magyarországról. 1846–1858*, Közreadja BENEDEK Katalin (Budapest: Balassi Kiadó, 2006), 459, 368–371, 869–870. Egy debreceni változatot egy bizonyos Tóth Lajos gyűjtötte és *A királyleány és a tizenkét óriás* címen jelent meg (368–371), egy szegedi, cím nélküli változatot a diákgyűjtő Strósz Ernő jegyzi (869–870), a harmadik, *Szépség tükré* címen megjelent meseszöveg ismeretlen helyről és lejegyzőtől származik (459).
- 15 *Kriza Jánoshoz küldött népmesék*, MTA KIK Kt. Irod. 4-r. 409/III, 131r–137v.
- 16 BERZE NAGY János, [Csepe, Ugocsa m.] *Régi magyar népmesék Berze Nagy János hagyatékából*, szerk. BANÓ István és DÖMÖTÖR Sándor, 2. kiad. (Pécs: Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Baranya Megyei szervezete, 1961), 168–173. *A világ szép asszonya* című mesét Gecser Béla, polgári iskolai tanár gyűjtötte az 1880-as években. Kiadott változatok a század utolsó évtizedéből: HALÁSZ Ignác. „Az araň koporsó” *Magyar Nyelvőr*, 18 (1889): 283–285. [Csetény, Veszprém m.]; LÁZÁR István, „Alsófehér vármegye magyar népe: Etnografiai tanulmány”, in *Alsófehér vármegye monográfiája*, I. kötet. Második rész, *Alsófehér vármegye néprajza* (Nagy-enyed: Nagyenyedi Könyvnyomda és Papíráru gyár Részvénytársaság, 1899), 597–600; [Magyarlapád, Alsó-Fehér m.]. Kéziratban van MAROSI Samu lejegyzése Nagydobáról [Szilágy m.]: *Mesék I.* (MTA KIK Kt. Irod. 4-r 397. I. 1r–2v.) valamint Szini Péter beregi népköltési gyűjteményének *A világszép asszony* című meséje. (SZINI Péter: *Népköltési gyűjtemények*. A mese az „Eredeti népmesék.” című, „IV-ik füzet. A nép ajkáról elléste Szini Péter.” megjelöléssel ellátott gyűjteményrészben található, mely közel 100 oldalon keresztül közöl népmeséket. MTA KIK Kt. Irod. 4-r. 367. I. 84r–129r; A hivatkozott meseszöveg a 95r–98r oldalakon.)
- 17 Lásd pl. Ipolyi Arnold debreceni (IPOLYI, *A tengeri kisasszony*..., 368–371) változatán kívül Szini Péter 1890 körül rögzített változatát (MTA KIK Kt. Irod. 4-r. 367. I 95r–98r; a kardba dőlés motívuma: 97r), valamint egy veszprémi variánst: HALÁSZ, „Az araň koporsó”, 283–285. Az öngyilkosság motívuma egyébként Afanaszjev orosz mesegyűjteményének *A bűvös tükör* című változatában is szerepel, itt a lányt befogadó két vitéz bánatában a mélybe veti magát. A. Ny. AFANASZJEV, *A tűzmadár: Orosz varázsmesék A. Ny. mesegyűjteményéből*, ford. HERMANN Zoltán, KORNÉL Emília, MOLNÁR Angelika, kiad. HERMANN Zoltán (Budapest: Magvető Kiadó, 2006), 278–286, 282.

adatolható.¹⁸ További jellegzetesség, hogy a standard Grimm-változat másik emblemikus eleme, az igazmondó varázstükör motívuma (Mot. D1311.2) is hiányzik a magyar mesék egy kisebb részéből, néhány változatban a hiú asszony a Naptól tudakozódik szépsége felől.¹⁹ A mágikus álmot okozó tárgyak ugyancsak változatos formában jelennek meg a gyűjtött magyar változatokban (a csizmától a mérgezett fogkeféig), közülük is feltűnően sokszor fordul elő az átváltozást előidéző *gyűrű* motívuma (Mot. D572.2) a nemzetközi viszonylatban tipikusabbnak mondható *mérgezett alma* (Mot. S111.4, D1364.4.1) helyett vagy amellest.²⁰ Anélkül, hogy túlságosan messze tévedő összehasonlító elemzésbe bonyolódnék, itt szeretném megjegyezni, hogy az 1836 és 1841 között a bánási román falvakban Arthur Schott által gyűjtött, majd 1845-ben közzétett népmesék között találunk egy *Zauberspiegel* című mesét, mely számos vonásában (többek között pl. a tizenkét rabló, a mérgezett gyűrű, a fa közé függesztett üvegkoporsó) hasonló menetű a korai lejegyzésű magyar mesékhez.²¹

A XIX. századi, többféle szóbeli és írásbeli tradícióból táplálkozó magyar nyelven lejegyzett népmese-szövegekkel ellentétben a XX. századi mesemondók repertoárjában fellelhető *Hófehérke*-variánsokon már sokkal egyértelműbben kimutatható a Grimm-olvasmány közvetlen és egységesítő hatása. A viszonylag kevés számú regisztrált magyar variáns alapján úgy tűnik, hogy nagyjából a XIX. század végén és a XX. század elején született mesemondók repertoárját már egyértelműen és alapvetően befolyásolta a Grimm testvérek *Hófehérkéje*.²²

18 Katona Imre 1941-ben a csongrádi Palásti Annától jegyzett fel egy a Grimm-változatot követő *Hófehérke*-variánst, melyben tizenkét törpe szerepel. KATONA Imre, *Tengőri Hereberi Atyámuram: Palásti Annuska meséi. Katona Imre csongrádi népmesegyűjtése 1941–42-ből*, szerk. BEREZNAI Zsuzsanna, GEORGIÁDES Ildikó, kiad. BEREZNAI Zsuzsanna (Csongrád: Csongrád megyei Levéltár, 2011), 84–90, 338. Pogány Péter 1942-ben és 1943-ban Zala megyében rögzített meséiben is törpék fogadják be a lányt. Az 1942 januárjában Milejszegen, a 34 éves Székedi Jánostól gyűjtött mesében szintén tizenkét, míg a következő évben, Kislenygelben az akkor 55 éves Markó Annától gyűjtött mesében hét törpe szerepel. POGÁNY Péter: *Göcseji népmesegyűjtemény*, Etnológiai Archívum EA 8780 40–45, 1111–1120.

19 Lásd Lázár István és Gecser Béla variánsát: LÁZÁR, *Alsófehér vármegye...*, 597–600; BERZE NAGY, *Régi magyar népmesék...*, 137–141.

20 Gyűrű szerepel többek között Gecser Béla ugocsai (BERZE NAGY, *Régi magyar népmesék...*, 168–173), Halász Ignác veszprémi (HALÁSZ, „Az arañ koporsó...”), illetve Ipolyi Arnold debreceni és hely nélküli változatában is (IPOLYI, *A tengeri kisasszony...*, 368–371, 459), ezeken kívül egy 1930-as években gyűjtött székely változatban is: „Világi szép Ilona és Világi szép Veronka”, in FERENCZY László Marcella, *Székely népmesék*, TELEKI Ralph rajaival, 86–94 (Budapest: Athenaeum, [1939]).

21 Arthur und Albert SCHOTT, *Walachische Märchen mit einer Einleitung über das Volk der Walachen und einem Anhang zur Erklärung der Märchen von Arthur und Albert Schott* (Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta'scher Verlag, 1845), 105–113, 329–330.

22 Az 1901-ben született írástudatlan Tót(h) Szőke Józsefnétől az 1950-es években Somogy megyében (Kisbajom) gyűjtötte Dobos Ilona azt a típusunkba tartozó meseszöveget, melyről a gyűjtő tájékoztatása alapján tudjuk, hogy egy Grimm-mesekönyvből olvastak fel a mesé-

Ez persze nem jelenti azt, hogy a kulturálisan és társadalmilag alacsonyabb fokon állók mesetudására korábban ne gyakorol(hatot) volna hatást a *Kinder- und Hausmärchen*ben közölt *Hófehérke*-változat, csupán csak azt, hogy a gyűjtők által rögzített variánsok alapján ez nem adathozható.²³ A lejegyzett és regisztrált mesekorpusz figyelembevételével annyit biztosan állíthatunk, hogy az 1840-es évektől kezdve a típus magyar variánsai cselekményvezetésben, motívumhasználatban, valamint stilisztikailag is egyre inkább a Grimm-verzióhoz kezdenek közelíteni. Annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy pontosan mely kiadványok közvetíthették a KHM 53 szűzségét a magyar száj-hagyományba, a Grimm-mesefordítások feltárására és részletes összehasonlító filológiai elemzésére van szükség. Az utóbbira jelen dolgozat nem vállalkozhat, a magyar nyelvű Grimm-mesék bibliográfiájához azonban több, eddig ismeretlen, nem pontosan hivatkozott vagy nem kellőképpen reflektált adalékot kínál továbbgondolásra.

Azt már eddig is tudtuk, hogy a XX. századi szóbeliségre Benedek Elek mesekiadványai óriási hatást gyakoroltak. E téren elsősorban a *Magyar mese- és mondavilág* című ötkötetes gyűjteményét szokták kiemelni,²⁴ ugyanakkor Benedek néhány évvel később publikált Grimm-fordításköteteinek legalább akkorra jelentősége van a magyar népmeseismeret alakulására, mint az *ezer év meseköltés* bemutatni szándékozó antológiának. Benedek 1904-ben három válogatáskötetet is közölt Grimmék meséiből, melyek számtalan alkalommal kerültek a későbbiekben újrakiadásra. A *Grimm testvérek meséi* és a *Grimm*

lőnek „fiatalasszony korában a fonóban és kukoricafosztáskor”. *Egy somogyi parasztcsalád meséi*, kiad. S. Dóbos Ilona, Új Magyar Népköltési Gyűjtemény 10 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 312–319, 527. Az 1897-ben Magyarón született Kurcsi Mínya a Keleti-Kárpátok famunkásai között mesélt Grimm-meséket, köztük a *Hófehérkét* is. Repertoárjának lejegyzője, Faragó József szerint Kurcsi meséi nagy részét Benedek Elek valamelyik Grimm-fordításkötetéből tanulta az 1920-as években. FARAGÓ József, *Kurcsi Mínya havasi mesemondó* (Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó, 1969), 25–28, Kurcsi *Hófehérke*-meséjéről: 41. Az 1889-ben született csongrádi Palásti Annuska *Hófehérke* címen közzétett meséjét édesanyjától is hallotta, de saját bevallása szerint olvasmányából is ismerte azt. E mese egyike az első olyan szóbeliségből származó szöveggyűjtésnek, amely hűségesen követi a KHM 53-at. A mesét 1941-ben Katona Imre jegyezte le, vö. KATONA, *Tengőri Hereberi Atyámuram*, 84–90, 338.

23 Öt Grimm-mese folklorizálódott változatát közölte: BERZE NAGY János, *Népmesék Heves- és Jász-Nagykun-Szolnok megyéből*, Magyar Népköltési Gyűjtemény 9 (Budapest: Athenaeum, 1907). Ugyancsak több, az 1860-as és 1870-es években született mesélőtől jegyzett le Grimm-meséket Konsza Samu Háromszéken, vö. *Háromszéki magyar népköltészet: Konsza Samu gyűjteménye*, kiad. FARAGÓ József (Marosvásárhely: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1957).

24 BENEDEK Elek, *Magyar mese- és mondavilág: Ezer év meseköltése*, I–V. kötet, SZÉCHY Gyula szövegrajzaival (Budapest: Athenaeum, 1894–1896). Vö. KOVÁCS Ágnes, „A 20. században rögzített magyar népmese-szövegek 19. századi nyomtatott forrásai”, 2. „Benedek Elek: Magyar mese- és mondavilág I–V.”, *Népi Kultúra – Népi Társadalom* 9 (1977): 139–188.

testvérek válogatott meséi című kiadványok közel ötven szöveget tartalmaznak, melyeket Benedek egyesítve a *Grimm testvérek összegyűjtött meséi* címen önállóan is kiadott.²⁵ E kötet a magyar nyelvű színhagyományozó mesélésre gyakorolt hatásához csak egyetlen jellemző példa a XX. század első felében, a Keleti-Kárpátokban havasi famunkásként tevékenykedő mesemondó, Kurcsi Minya. Faragó József Kurcsi repertoárjának (különösen a versbetétek) összehasonlító vizsgálatával azt állapította meg, hogy Kurcsi meséi Grimm-mesék, melyeket – mint említettem – a mesemondó az I. világháború utáni években tanult Benedek Elek egyik Grimm-fordításkötetéből.²⁶

Kovács Ágnes szerint a *Hófehérke* jó példája annak, ahogyan egy nyugati eredetű könyvmese beleolvadt a magyar népmesei szöveghagyományba.²⁷ Benedek Elek említett fordítása bármennyire is nagy hatással volt a XX. század közepétől lejegyzett magyar népmeseszövegek alakulására, műve csak egy hosszú, a XIX. század első harmadától nyomon követhető folyamat betetőzése volt. A továbbiakban a korábbi időszak (mintegy nyolcvan év) magyar nyelvű, nyomtatott Grimm-meseközléseibe szeretnék bepillantást nyújtani a *Hófehérke-szüzsé* magyar művelődésben betöltött helyének pontosabb meghatározása érdekében.

A Grimm testvérek meséje és annak XIX. századi magyar fordításai

Mint arról a bevezetőben már szó esett, az ártatlanul elűzött nő/feleség témájának nagy irodalmi hagyománya van Európában.²⁸ Bár csak távolról, de a mesetípussal a szüzsé egyes részleteit tekintve rokonítható Giambattista Basile XVII. századi nápolyi gyűjteményének egy elbeszélése.²⁹ Grimmék szövegváltozatánál

25 *Grimm testvérek meséi*, Magyarra átültette BENEDEK Elek (Budapest: Lampel, 1904a); *Grimm testvérek válogatott meséi*, Magyarra átültette BENEDEK Elek (Budapest: Lampel, 1904b); *Grimm testvérek összegyűjtött meséi*, Magyarra átültette BENEDEK Elek (Budapest: Lampel, 1904c). Ez utóbbiban a *Hófehérke* című mesét lásd 148–162. A történetet egy színezett kép is kíséri, melyen az üvegekoporsóban fekvő lány látható. Kozocsa Sándor adatai szerint a *Grimm testvérek meséi* 1928-ig hét kiadást ért meg, míg a másik kettőt az 1940-es évekig hat-szor nyomták újra. Sándor KOZOCSA, „Grimmsche Märchen in Ungarn”, in *Brüder Grimm Gedenken I. Gedenkschrift zur hundertsten Wiederkehr des Todestages von Jacob Grimm*, Hg. Ludwig DENECKE, Ina-Maria GREVERUS und Gerhard HEILFURTH, 559–574 (Marburg: Elwert, 1963), 562–563.

26 FARAGÓ, *Kurcsi Minya...*, 122–125, 35–36.

27 KOVÁCS Ágnes, „Hófehérke”, in *Magyar Néprajzi Lexikon 2*, főszerk. ORTUTAY Gyula, 565–567 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979).

28 SHOJAEI KAWAN, „Schneewittchen”, 130–140; Christine SHOJAEI KAWAN, „Brief Literary History of *Snow White*”, *Fabula* 49 (2008): 325–342.

29 „A kis rabszolgalány”, II, 8, in Giambattista BASILE, *Pentameron: A mesék meséje avagy a kicsik mulattatása*, ford., kiad. KIRÁLY Kinga Júlia, 197–202 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2014). Basile gyűjteményét a Grimm fivérek nemcsak ismerték, de olyannyira nagyra értékelték, hogy

a típus korábbi feldolgozásai közül ismert Johann Karl August Musäus *Richilde* című (1782), középkorban játszódó története, melynek igazi főhőse nem az elűzött lány, hanem a gonosz anya (ami a mese címválasztásban is tükröződik),³⁰ egy 1795-ben megjelent orosz változat, melyet az első autentikus Hófehérke-történetként tartanak számon, valamint a Grimm fivérekkal csak névrokon Albert Ludwig Grimm szövegváltozata (1809). A KHM megjelenését (1812–1815) követően, a XIX. század első felében a Hófehérke-témáról számos alkalommal további irodalmi feldolgozások jelentek meg lásd például Johann Andreas Christian Löhr (1819), Johann Heinrich Lehnert (1829), Puskin (1833), Ludwig Aurbacher (1834) vagy Ludwig Bechstein (1845) változatait.³¹ A jó szívű, szép, szorgalmas ám naiv és passzív hősnőről szóló történet azért is válhatott annyira kedvelté a XIX. században, mert az ideális nő képét jelenítette meg és mint ilyen, a polgári származású lányok neveléséhez jól használható olvasmány volt.³²

A mese igazi közismertséget a korábbi évszázadok irodalmi előképeit és recens szóbeli forrásokat is hasznosító Grimm testvérek stilizált szövegváltozata révén nyert, melyet először a *Kinder- und Hausmärchen* című gyűjteményükben adtak közre. A Jacob és Wilhelm Grimm által összegyűjtött és szerkesztett KHM végső formájában kétszáz mesét és tíz gyermeklegendát tartalmaz.³³ E gyűjtemény egyike a legtöbbször újrakiadott és a legtöbb példányban eladott mesekönyveknek a világon. A gyűjtemény a XIX. században Európa-szerte a mesegyűjtés- és kiadás mintájává vált, mely nemcsak a nemzeti népmesegyűjtések megindulására hatott ösztönzőleg, hanem számos újrakiadása révén az egyes szövegek írásbeli vándorlását is hatékonyan biztosította. Megjelenése óta több mint 160 nyelvre fordították le, először 1816-ban, dánra. A világirodalomban betöltött kiemelt pozícióját jól jelzi az a tény is, hogy a gyűjtemény felkerült az UNESCO szellemi világörökségi listájára (2005). A Grimm testvérek Hófehérkéről szóló meséjüket gyűjteményük első kiadásában, 1812-ben adták közre először, *Sneewittchen* (*Schneeweißchen*) majd *Schneewittchen* címen, melyet azóta a már említett KHM 53 számon tart nyilván a mesekutató.³⁴ A mese szövegét a

azt deklaráltnak is forrásként használták, ezen túl szándékukban állt a teljes művet beilleszteni gyűjteményükbe. Ezt a tervüket azonban később elvetették. NAGY, „A Grimm testvérek...”, 20.

30 Musäus meséjének magyar ponyvafeldolgozása is megjelent, melyet Bucsanszky Alajos, majd Rózsa Kálmán adott ki a XIX. század második felében: *A varázstükör vagy Richilda története: Igen szép és érdekes tündéres rege a régi korból* (1874, 1891).

31 Shoajei Kawan az 1782 és 1833 közötti fél évszázadban a történetet hat, egymástól független, nyomtatásban is közölt német, valamint orosz változatát azonosította. SHOJAEI KAWAN, „Brief Literary History...”.

32 Hasonló értékek társultak Grimmék más nőalakjaihoz, lásd például a Hamupipókeről vagy Holle anyó szorgalmas lányáról szóló meséket, hogy csak a legismertebbeket említsem.

33 Jacob és Wilhelm GRIMM, *Családi mesék*, ford. és kiad. ADAMIK Lajos és MÁRTON László (Pozsony, Kalligram Kiadó, 2009).

34 Brüder GRIMM, *Kinder-und Haus-Märchen*, Gesammelt durch die Brüder GRIMM, I (Berlin,

fivérek (elsősorban Wilhelm) az első lejegyzésektől kezdve többször módosították és az egy későbbi (1857) szövegváltozatában kanonizálódott.³⁵ Bár Basile és Musäus meséje is bizonyára hatással volt Grimmék változatára, a típusnak legalább hat szóbeli variánsát gyűjtötték össze a fivérek maguk is.³⁶ A közölt mese a gyűjtemény első kiadásának egy Wilhelm Grimm által szeljegyzetelt példánya alapján Hessenből származik. A Grimm-filológia nem tudta kétséget kizárólag tisztázni az adatközlő személyét, feltehetőleg a mese elmondója egy francia eredetű hanai polgárcsalád (Hassenpflug) egyik fiatal hölgytagja, Marie lehetett, aki a Grimm fivérek baráti társaságába Lotte húguk révén tartozott és aki több más mesével együtt a francia hugenotta eredetű elbeszélés-hagyomány darabjait közvetítette a német mesegyűjtemény számára.³⁷ Noha a XIX. századi magyar folklórgyűjtés, különösen a népmesegyűjtés, -kiadás és értelmezés története elválaszthatatlanul összeforrt a Grimm testvérek nevével, munkásságuk hazai fogadtatása csak bizonyos részleteiben ismert.³⁸ Az egyes Grimm-mesék

Realschulbuchhandlung, 1812), 238–250; A mese őskézirata és az első közlés szinoptikus kiadása: HEINZ RÖLLEKE, *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm: Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812* (Cologne–Genève: Fondation Martin Bodmer, 1975), 244–265. Magyarul az 1860-as évek eleje óta a *Hőféherke* név- és címváltozat terjedt el, erről később még lesz szó. GRIMM, *Családi mesék*, 202–208.

- 35 A mesegyűjteménynek a Grimm testvérek életében hét kiadása volt: 1812–1815, 1819, 1837, 1840, 1843, 1850, az utolsó saját kezű korrigált változat 1857-ben jelent meg, ez vált a későbbi kiadások alapjává. A mesék egynegyedét tartalmazó, gyerekeknek szóló ún. „kis kiadások” 1825 és 1858 között tíz alkalommal jelentek meg. A KHM forrásairól, a testvérek szövegalkító munkájáról és a kiadásokról: DAVID BLAMIRE, „A Workshop of Editorial Practice: The Grimms Kinder- und Hausmärchen”, in ELLIS DAVIDSON and ANNA CHAUDRI, *A Companion to the Fairy Tales*, 67–70, 78 (Cambridge: D. S. Brewer, 2003). Minderről magyarul a legrészletesebben: NAGY, „A Grimm testvérek...”, 34.
- 36 JOHANNES BOLTE und GEORG POLÍVKA, *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*, Neu bearbeitet von Johannes BOLTE und Georg POLÍVKA (Leipzig: Dieterich’sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, 1913), 1:450–464; JONES, *The New Comparative Method...*, 10.
- 37 RÖLLEKE, *Die älteste Märchensammlung...*, 265. Lotte, azaz Charlotte Amalie Grimm (1793–1833) 1822-ben feleségül ment a későbbi miniszterhez, Ludwig Hassenpflughoz, Marie öccséhez. Marie Hassenpflugtól számos Grimm-mese származik, többek között a *Csipkerózsika* és a *Piroska és a farkas* is. Életrajzát lásd HEINER-SCHMIDT BOEHNCKE, ALEXA PHOEBE, *Marie Hassenpflug: Eine Märchenerzählerin der Brüder Grimm* (Darmstadt: Philipp von Zabern Verlag, 2013). A KHM 53 keletkezéstörténetéről: HANS-JÖRG UTHNER, *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm: Entstehung – Wirkung – Interpretation*, 2. Auflage (Berlin–Boston: De Gruyter, 2013), 122–129.
- 38 ORTUTAY Gyula, „Utószó”, in *Ligetszépe: Német népmesék a Grimm-testvérek gyűjtéséből*, ford. URBÁN Eszter, vál. GYURKÓ László, 169–173 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959). A tanulmány megjelent később gyűjteményes kötetben is: ORTUTAY Gyula, „A Grimm-mesék”, in ORTUTAY Gyula, *Írók, népek századok*, 343–347 (Budapest: Magvető Kiadó, 1960); ORTUTAY Gyula, „Jacob Grimm és a magyar folklorisztika”, *Ethnographia*, 74 (1963): 321–336; DÉGH Linda, „What Did the Grimm Brothers Give to and Take from the Folk?” in *The Brothers Grimm and Folktales*, ed. JAMES MC GLATHERY, 66–90 (Illinois: University of

magyar recepciójának módszeres adatolása még várat magára és szinte teljesen hiányzik e mesék folklórtörténeti áttekintése. Ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy több mint száz esztendővel ezelőtt egy heves megyei gyűjtésen végzett szövegfilológiai vizsgálatok már egyértelműen kimutatták néhány Grimm-mese folklorizációját.³⁹ A magyar nyelven megjelent Grimm-fordításokról több bibliográfia is készült, azonban ezek egyike sem tekinthető teljesnek.⁴⁰ Jellemzően csak a szerzői névvel ellátott, gyűjteményes kötetek szerepelnek ezekben a könyvészetekben, míg a név nélkül és/vagy elszórtan megjelent fordítások és átdolgozások többnyire – sajnálatosan, bár érthető okok miatt – kimaradtak. Már az előzetes vizsgálatokból is világosan látszik, hogy számos eddig nem ismert Grimm-mesefordítás volt jelen a könyvpiacra különböző jellegű magyar nyelvű olvasmányokban a XIX. században (például időszaki kiadványokban, gyerek-mesekönyvekben, képes mesefüzetekben, olvasókönyvekben és ponyvakiadványokban), mely szövegközléseknek a magyar művelődésre gyakorolt hatása távolról sem elhanyagolható.⁴¹ A dolgozat további részében mesefordítások és -átdolgozások vizsgálatának segítségével azt szeretném bemutatni, hogy a KHM 53 hogyan popularizálódott nálunk a XIX. században. Ehhez három fő kiadványtípus (gyermekmesekönyvek, ponyvák és olvasókönyvek) olvasmányanyagának Hófehérke-szövegközléseibe szeretnék bepillantást nyújtani. A dol-

Illinois Press, 1988); VOIGT Vilmos, „Németországból, Ausztrián keresztül Magyarországra (Grimm hatás a magyar népmesére)”, *Acta Ethnologica Danubiana* 14 (2012): 27–36. (E dolgozat németül többször is megjelent, először 1999-ben).

- 39 BERZE NAGY, *Népmesék Heves- és Jász-Nagykun-Szolnok megyéből...*; ELISABET RÓNASKLAREK, „Einige Grimmsche Märchen im Ungarischen Volksmunde”, in *Philológiai dolgozatok a magyar-német érintkezésről*, szerk. GRAGGER Róbert, 3–15 (Budapest: Hornyánszky, 1912); SOLYMOSY Sándor, „Idegen mesék meghonosodása”, *Ethnographia* 24 (1913): 1–8. Solymossy Halász Ignác Grimm-fordításában, illetve különböző ponyvanyomatványokban jelölte meg az említett hevesi mesék forrásait, melynek első kiadása: HALÁSZ Ignác, *Gyermek-mesék*, Grimm testvérek után HALÁSZ Ignác (Budapest: Eggenberger, 1878). A Grimm-mesék átvételéről lásd még DOMOKOS Mariann, „Szóbeli mesék 19. századi nyomtatott forrásai”, *Ethnographia* 127 (2016): 543–567.
- 40 Lásd KOZOCSA Sándor és VOIGT Vilmos 1960-as években készített bibliográfiáit: KOZOCSA, „Grimmsche Märchen in Ungarn” (Farágó József ezt kiegészítette további nyolc, 1962 és 1967 között Romániában publikált magyar Grimm-kiadvánnyal: FARAGÓ, *Kurcsi Minya...*, 26); VOIGT Vilmos „A Grimm mesék magyar fordításai”, in VOIGT Vilmos, *Meseszó: Tanulmányok mesékről és mesekutatásról*, 122–125 (Budapest: MTA-ELTE Folklór Szövegelemzési Kutatócsoport, [1963] 2007–2009[!]). Folytatólagosan 2005-ig megjelent Grimm-kiadványokról is készült áttekintés: DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit, „Magyar nyelvű Grimm-kiadások 1963–2005 (Válogatott könyvjegyzék)”, Uo., 127–135.
- 41 A XIX. századi anonim Grimm-publikációk összegyűjtésére inspiráló példa lehet Marijana Hameršak tanulmánya, melyben közel száz XIX. századi horvát Grimm-fordítást és átdolgozást adatol: Marijana HAMERŠAK, „No-Name Tales: Early Croatian Translations of the Grimms’ Tales”, in *Grimms’ Tales around the Globe: The Dynamics of Their International Reception*, eds. Vanessa JOOSEN and Gillian LATHEY, 19–38 (Detroit: Wayne State University Press, 2014).

gozatban érintőlegesen a mese néhány XIX. századi, a hazai közönséget megszólító színpadi adaptációjára is kitérek. A mese nézőközönség előtt, különböző színházi előadások formájában való megjelenítése egyúttal arra is ráirányítja a figyelmet, hogy a történet ismertté válásában az olvasmányokon keresztüli út csak egy lehetséges csatorna, ahhoz más (pl. képi, képzőművészeti és zenei) feldolgozások is hatékonyan hozzájárultak.

Hófehérke a gyermekirolalomban

A folklorisztikai köztudatban úgy rögzült, hogy Nagy István *Gyermek s házi regék* címen megjelent gyűjteménye a legkorábbi magyar nyelvű Grimm-mesefordítás. Eddigi ismereteink szerint magyarul a *Schneewittchen* (KHM 53) a *Grimm névhez kapcsolva* valóban először e kötetben jelent meg, a mesének azonban nem ez volt az első magyar fordítása. Nagy gyűjteményéből vált ismertté és általánossá a *Hófehérke* név- és címváltozat, mely a XIX. század utolsó harmada óta szinte kizárólag ebben az alakban rögzült, tudunk azonban más javaslatokról is: többek között *Hópehelyke*, *Hóleány*, *Fehérke* és *Hófejerke* névfordításokkal is találkozunk a korai szövegközlésekben.⁴² Noha a kétkötetes kiadványt az Engel és Mandello *Ifjusági könyvtár* elnevezésű sorozatában csak 1861-es évszámmal közölték, arról már 1860 decemberében több ismertetés is megjelent.⁴³ Egy K. J. monogrammal jegyzett szerző recenziójában a Grimm-mesék elterjedésére vonatkozólag egy érdekes utalást találunk, amelyből arra következtethetünk, hogy Nagy fordításának megjelenésekor a Grimm-szövegek nálunk mint gyermekmesék már olvasmányokból vagy hallomás útján ismertek lehettek.⁴⁴ Az idézetből

42 GRIMM, *Gyermek s házi regék Grimm után I-II*, ford. NAGY István, *Ifjusági Könyvtár* 2–3 (Pest: Engel és Mandello, 1861), 1:221–235. Henszlmann Imre az első magyarországi mesékről szóló értekezésében Schotték román változata alapján tett említést a típusról, magyar nyelvű variánsokra nem utal. HENSZLMANN Imre „A népmese Magyarországon”, *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1, 15. sz. (1847): 228–236, 228–229. Arany László magyar népmesékről írott székfoglalójában a „hó-leány története”-ként utalt a mesére, ami Kazinczy Ferenc pár évvel korábban megjelent (alább részletesen ismertetendő) címfordításának átvétele. ARANY László, „Magyar népmeséinkről I.”, *Budapesti Szemle* 8, 1. sz. (1867): 40–66, 54–55. A korai magyar Grimm-fordításokhoz lásd DOMOKOS Mariann, „A magyar Grimm-mesehágyomány: A Grimm-mesék megjelenése a magyar irodalomban és folklórban”, in *Kutatástörténeti, -szemléleti és -módszertani tanulmányok*, szerk. KESZEG Vilmos és SZAKÁL Anna, Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 27, 195–224 (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2019), 203–208.

43 EMILIA [KÁNYA Emília], „Ifjusági iratok” [ism.], *Protestáns Egyházi s Iskolai Lap* 3, 49. sz. (1860): 1607–1610.

44 „Lehet, hogy sok gyermek már egy részét részint hallás, részint más könyvekből olvasás után ismerendi e meséknek; de azért merjük hinni, hogy mindenik, ki e csinos gyűjteményt kezébe kaphatja, örömmel és mohó vágygyal fogja újra olvasni a bűbajos királykisasszonyok,

nem derül ki, hogy német vagy magyar nyelvű meseolvasmányokra utal-e, annyi azonban bizonyos, hogy a Grimm-mesék ekkorra már nem voltak ismeretlenek a magyarországi olvasók (legalábbis egy részük) számára.

A század második felében számtalan további alkalommal adták ki újra meg újra a mesét. Kozocsa Sándor Grimm-bibliográfiájában Nagy István munkájától Benedek Elek fordításkötetének megjelenéséig, 1861-től 1904-ig összesen tizenegy magyar nyelvű Grimm-kiadványt sorol fel. Ezek túlnyomó többségében helyet kapott a KHM 53, azaz a *Hófehérke* magyar fordítása is, ezen kívül számos, a bibliográfiában nem szereplő kiadvány is közölt Grimm-meséket a században.

Mint említettük, Nagy fordítását megelőzve kötetbe rendezve és elszórtan egyaránt, többen is közöltek, a szerzők feltüntetése nélkül Grimm-fordításokat. Egyik ilyen fordító volt a gyakorló nevelőként és pedagógiai szakíróként tevékenykedő Karády Ignác, aki az 1840-es években adta ki *Regék* című mesefordítás és -átdolgozás-gyűjteményét. Ebben forrásmegjelölés nélkül gyermekeknek szóló válogatást nyújtott különböző német könyvmesékből (többnyire Ludwig Bechsteintől), köztük számos Grimm-mese fordítását is közölte.⁴⁵ Karády e kötetében a KHM 53 fordítása ugyan még nem szerepel, azonban a gyűjtemény későbbi, Gaál Mózes által jelentősen bővített és átdolgozott kiadásában már ott találjuk *Hófehérke* címen e mesét is.⁴⁶

1860-ban jelent meg a gyerekirodalom egyik hazai úttörőjeként számon tartott népszerű költő és ifjúsági szerző, Lukács Pál *Kis mesélgető* című gyerekeknek szóló szórakoztató-ismeretterjesztő könyve, mely közel száz oldalon keresztül verseket, meséket és elbeszéléseket tartalmaz. Ebben Nagy István fordításával egyidőben vagy talán valamivel meg is előzve őt, a fivérekre való utalás nélkül *Hópehelyke* címen jelent meg a Grimm-mese fordítása.⁴⁷ 1861-ben Geibel Armin is kiadott egy kisebb, huszonnégy lapos képes Grimm-meseválogatást,

tündérek, boszorkányok, törpék és óriások e csudás történeteit, melyeket részint elferdítve, minden esetre pongyolább nyelven már a dajkák vagy cselédek mosdatlan ajkairól is oly érdekeltséggel hallgatott.” K. J., „Ifjúsági könyvtár” [ism.], *Protestáns Egyházi s Iskolai Lap* 3, 50. sz. (1860): 1640–1644, 1643.

45 KARÁDY Ignác, *Regék*, Nagyobb gyermekek számára alkalmazá KÁRÁDY Ignác (Pest: Heckenast, 1847). Karády (1825–1858) Wargha Istvánnak, az óvodai nevelélmélet első hazai képviselőjének tanítványa, népszerű német és francia társalgási kézikönyvek és szótárak szerzője volt, leginkább Kossuth Lajos gyermekeinek házi nevelőjeként ismert. 1848-ban nevelélméleti művet is kiadott, mesegyűjteménye felfogható egy ehhez szervesen kapcsolódó szöveggyűjteményként. KARÁDY Ignác, *Elemi nevelés szülők és nevelők használatára* (Pozsony: 1848), 145.

46 KARÁDY I. [Ignác], *Regék és mesék*, Grimm regéinek felhasználásával átdolgozta GAÁL Mózes, 3. bővített kiadás (Budapest: Franklin, [1895]), 278–292. (A 283. oldalon egy metszet látható a halott lányt körbeálló törpékről.) Kozocsa Sándor úgy tudja, hogy a kötet 1872-ben jelent meg először Heckenastnál; KOZOCSA, „Grimmsche Märchen...”, 560.

47 LUKÁCS Pál, *Kis mesélgető* (Pest: Heckenast, 1860), 50–68. A külső, színesen illusztrált címlapon 1861-es, a belső címlapon 1860-as évszám szerepel.



1. kép. *Rege-csarnok* (Pest: Geibel Armin, 1861): 20.

mely *Rege-csarnok* címen jelent meg. A mesegyűjtemény ezúttal is anonim. A fametszetekkel illusztrált kis gyűjtemény öt klasszikus mesét, köztük *Fehérke* címen a KHM 53 ismeretlentől való fordítását is tartalmazza.⁴⁸ Az itt közölt mese menete kissé eltér a Grimm-változat ismert cselekményétől, ebben ugyanis a hiú királynő a lány édesanyja, aki parasztasszonynak álcázva csak egyszer próbálja megölni lányát, mérgezett almával. A törpék gallyakra és lombokra fektetve egy bérc tetejére viszik a halott lányt. A füzetben közölt mesét két fametszet is kísé-

48 „Fehérke”, in *Rege-csarnok*, 18–24 (Pest: Geibel Armin, 1861). A füzetben három Grimm-mese mellett egy Perrault- és egy Andersen-mese is megjelent: *A testvérek*, *Piroska*, *Fehérke*, *Hamupipóke* (Perrault) és *Borsószem és királyleány* (Andersen). A füzetet kemény kötésben, színes képek kíséretében 1862-ben is kiadták Jécsai A. Lajos, „1862-ki magyarországi könyvészet” *Magyar Tudományos Értekező* II, 3 (1862): 271–280, 279.



2. kép. Rege-csarnok (Pest: Geibel Armin, 1861): 22.

ri, melyek tudomásom szerint a legkorábbi hazai *Hófehérke*-illusztrációink. Az ismeretlen fametsző azokat a tipikusnak mondható jeleneteket ábrázolta, ahogyan a lány a törpék házának ablakából a mérgezett almáért nyúl (1. kép), illetve ahogyan a törpék siratják a halottnak hitt lányt (2. kép). A fenti adatok ismeretében látható, hogy az 1860-as években Nagy István Grimm-fordítása nem egyedüli vállalkozás volt, a *Hófehérke* magyarul a Nagy-féle *Gyermek s házi regék* megjelenésével egy időben, 1860-ban, illetve 1861-ben még legalább két másik fordításban is forgalomba került a magyar gyerekkönyvpiacra.

A *Hófehérkét* az említett fordításokon túl is, elszórtan és gyűjteményes mesekötetekben közölték magyarul különböző XIX. századi kiadványokban, egységesítve a szüzsét a magyar művelődésben és biztosítva ezzel a mese közismertségét. Az 1870-es években a *Hófehérkével* már önálló szövegközlésként is találkozunk, ami a mese népszerűségét jelző újabb állomás. Tudunk arról, hogy

az Eggenberger kiadó 1874 és 1878 között anonim, 80 krajcáros képes mesefüzet formájában több Grimm-mesét is kiadott, köztük találjuk a *Hófehérke* mellett a *Csipkerózsa* és a *Hamupipőke* illusztrált meséit.⁴⁹ A század utolsó harmadában az anyanyelvű gyerek-mesekönyvek kiadása egyre nagyobb piacot jelentett, melyben a Grimm testvérek meséi sokszor még mindig név nélkül közölve, de egyre nagyobb jelentőségre tettek szert. Mikszáth Kálmán 1875-ben kiadott *Tündérvilág* című mesekötetébe is beválogatta e mesét, sajnos forrásait ő sem adta meg.⁵⁰ Többször is közölték Halász Ignác *Gyermek-mesék* című fordításgyűjteményét (1878, 1899), mely már a Grimm testvérek neve alatt jelent meg, ebben természetesen a KHM 53 is helyet kapott.⁵¹ A kötet amiatt érdemel különösebb figyelmet, mert bebizonyosodott róla, hogy hatást gyakorolt a szóbeli meseismeret alakulására, tekintettel arra, hogy a már említett, XX. század legelején Heves megyében gyűjtött népmesék egyik forrása volt.⁵² A korai Grimm-mesefordítások szisztematikus feltárása még várat magára, de az említett szövegközlések így is jól jelzik, hogy a *Hófehérke*-szüzsé a magyar nyelvű, nyomtatott fordításirodalomban megjelenő mesei szöveganyag szerves része volt a század második felétől kezdve folyamatosan és egyre intenzívebben. Látható, hogy még mielőtt Benedek Elek jelentkezett volna a magyar Grimm meseszöveg-hagyományt egységesítő, sokszor kiadott Grimm köteteivel (1904) már tucatnyi olyan népszerű *Hófehérke*-fordítás volt forgalomban, amelyek utat találtak az alacsonyabb kulturális szinten élők szóbelisége felé.

***Hófehérke* a ponyvairodalomban**

Az elsősorban a polgárság gyerekeinek szánt mesekönyveken kívül a populáris olvasmányok egy másik fontos közvetítő közegének, a ponyvakiadványoknak is kedvelt témája volt az ártatlanul üldözött lány története. A *Hófehérke*-mesetípus korábban már említett Musäus- és Erdélyi-féle szövegkiadásainak magyar nyelvű ponyvafeldolgozásain kívül a típus Grimm-változatának is több, legalább hét különböző magyar ponyvakiadásáról tudunk. Ez utóbbi nyomtatványok mind a

49 *Hófehérke. Népmese hat színezett képpel* (Budapest: Eggenberger, 1874) A kiadványt nem láttam. Hivatkozza: PETRIK Géza *Magyar könyvészet 1860-1875. Jegyzéke az 1860-1875. években megjelent magyar könyvek- és folyóiratoknak. Összeállította s tudományos szakmutatóval ellátta Petrik Géza.* (Budapest: „Magyar könyvkereskedők egylete”, 1885), 126.

50 „Hófehérke”, in KÁLMÁN bácsi [MIKSZÁTH Kálmán], *Tündérvilág*, összegyűjtötte Kálmán bácsi, Képekkel, 36–42 (Budapest: Légrády Testvérek, é. n. [1875]). Recenzió: *Vasárnapi Ujság* (dec. 6.) 21, 49. sz. (1874): 783.

51 GRIMM testvérek, *Gyermek-mesék*, Grimm testvérek után HALÁSZ Ignác (Budapest: Athenaeum, [1899]), 269–279. (Első kiadás: 1878.)

52 SOLYMOSY Sándor, „Idegen mesék meghonosodása”, *Ethnographia* 24 (1913): 1–8.

Grimm-verziót veszik alapul, azonban a szerzők eltérő textualizációs eljárásokkal éltek a mese konkrét megszövegezése során. Az egyes kiadványok a szövegalkításukat tekintve a fordítás és az átdolgozás különböző fokozatait valósítják meg, néhány szerző szabadabban kezeli a Grimm testvérek meséjét (például azzal, hogy részletező, magyarázó, hangulatfestő leírásokkal egészíti ki az alapszöveget), míg mások szorosabban, hűségesebben követik az eredeti forrást. A ponyvák a mesekötetekben megjelent fordításokkal egy időben, úgyszintén az 1860-as évektől kezdve hatékonyan járultak hozzá a Grimm-mese széles körű folklorizációjához.⁵³ Közülük különös figyelmet érdemelnek a Bucsánszky Alajos nyomdájában készült 14 oldalas, képpel illusztrált (az üvegkoporsóban fekvő lányt megjelenítő) ponyvanyomtatványok. Bucsánszky *Hófehérke*-kiadásai ugyanis a többi ismert ponyvakiadványnál nemcsak korábban, de mennyiségileg is nagyobb számban érték el az olcsóbb olvasmányokat kereső vásárlókat. Az 1860-as évek első felében a *Hófehérkeről* szóló *igen szép és érdekes tündéres* ponyvatörténet magyarul már biztosan a piacra került, s a század végéig még legalább öt újrakiadásáról tudunk. Bucsánszky egyébként ugyanezt a szöveget az első magyar kiadásokkal egy időben azonos tartalommal németül is közölte, kielégítve ezzel például a bakonyi sváb falvak olvasmányigényét is.⁵⁴ Bucsánszky kiadásai mellett a XIX. századból a *Hófehérke* meséjének még legalább öt különböző ponyvafeldolgozását ismerjük. A népies kiadványairól ismert Bartalits Imre több alkalommal tett közzé, egymástól eltérő szövegű *Hófehérke*-fordításokat. 1875-ben egy verses jövendölést tartalmazó kiadvány utolsó néhány (újrászámozott) oldalára került egy Igazmondó Misi álnév mögé rejtőzött szerző *A Hófehérke* című, tündérrege műfajmegjelöléssel ellátott meséje, mely nem sokban tér el az eredeti Grimm-mesétől.⁵⁵

A század végén újabb *Hófehérke*-kiadvány jelent meg a Bartalits-nyomdában, ezúttal Tüzér Károly feldolgozásában.⁵⁶ Bartalits e néhány oldalas kiadása is

53 *Hófehérke története* (Pest: Bucsánszky, 1864, 1867, 1869); *Hófehérke története: Igen szép és érdekes tündéres történet* (Budapest: Rózsa, 1891, 1898). A ponyva folklorizációjára utalhat, hogy a mese ismétlődő verses szövegrészéhez („Falon függő tükröcske, Ki az Ország szebbike?”) nagyon hasonló formula olvasható többek között egy Csongrádon, 1941-ben lejegyzett variánsban: „Falon függő tükröcske, ki a világ szebbike?”. KATONA, *Tengöri Hereberi Atyámuram*, 84–90, 86. A Grimm-mesék folklorizációjához: DOMOKOS, „A magyar Grimm-mesehagyomány...”, 209–217.

54 *Schneeweißchens Gesicht mit 2 Bildern* (Pest: Bucsánszky, 1864); *Geschichte vom Schneeweißchen* (Pest: Bucsánszky, 1869). Loschdorfer Anna a bakonyi falvak meseanyagát vizsgálva megállapította, hogy Bucsánszky német nyelvű kiadványai a sváb falvakban ismeretesekek és kedveltek voltak, a *Schneeweisschen* történetéről szóló ponyvát a legnépszerűbbek kiadványok között említi. LOSCHDORFER Anna, „Bakonyi német (sváb) falvaink szerepe a magyar népi hagyományok megőrzésében”, *Ethnographia* 46 (1935): 76–79, 78.

55 IGAZMONDÓ Misi, *A Hófehérke (Tündérrege)*, közli IGAZMONDÓ Misi (Budapest: Bartalits Imre, 1875) [Ezzel egybekötve: *Kaszás Máté jövendölése az 1875., 1876., és 1877-ik évekre. A magyar nép számára versekben leírva.*]

56 TüzÉR Károly, *Hófehérke meséje*, Magyaritá TüzÉR Károly, Kis mesemondó 2 ([Budapest]: Bartalits Imre [1898]).

hűségesen követi a Grimm-mesét. Ezzel ellentétben szabadabb szövegkezelést valósítanak meg Lantai Károly és Balázs Árpád terjedelmesebb, átdolgozott meseszövegei, melyeket a kilencvenes évektől számos alkalommal közöltek újra kiadóik.⁵⁷ Az említettekén túl a *Magyar regék gyöngyei* elnevezésű sorozat részeként Molnár Ignác is közölt egy *Hófehérke*-fordítást több elbeszéléssel együtt egy század végi népszerű és olcsó kiadványában. E füzetes gyűjtemény terjedelmét tekintve már nem tekinthető szigorúan véve ponyvának (összesen 48 lapos), azonban kiállítását és árát tekintve mégis inkább ezekhez, mintsem az igényesebb kiállítású mesekönyvekhez áll közelebb. Az itt olvasható *Hófehérke*-szövegközlés szintén az eredeti Grimm-verziót követi szorosán.⁵⁸

A *Hófehérke* a hazai tankönyvirodalomban

A mesekönyvek és a ponyvanyomtatványok mellett egy harmadik jelentős, a meshagyomány alakulását befolyásoló forráscsoportról, az iskolai tankönyvek *Hófehérke*-közléseiről is szeretnék beszámolni. A népmese a XIX. század folyamán vált a tankönyvirodalom egyik jellemző műfajává, ekkor fogalmazódott meg ugyanis először az, hogy erkölcsi tartalmú és nemzeti jellegű szöveggént kiválóan alkalmas a népmese az oktatásban való felhasználásra.⁵⁹ A továbbiakban arra szeretnék néhány példát hozni, hogy a Grimm testvérek KHM 53-as, magyarul *Hófehérke* címmel ismertté vált meséjét a XIX. század utolsó harmadától kezdve hogyan használták fel különböző pedagógiai célokra az intézményes magyar oktatásban. A populáris olvasmányok egyik sajátos karakterű kiadványtípusa az iskolai oktatás számára készített olvasókönyv. A neves herbartista pedagógus, Tuiskon Ziller (1817–1882) a század első felében német népiskolák számára éppen Grimm-meséket (szám szerint tizenkettőt) jelölt meg, mint amelyek kiválóan és mással nem helyettesíthető módon alkalmasak oktatási-nevelési célok betöltésére.⁶⁰ Ziller említett listájában nem szerepelt a KHM 53, a tipikus olvasókönyvbeli népmeseanyag ugyanis inkább az olvasás

57 LANTAI Károly, *Hófehérke, vagy a hét törpe története*, Magyar nép és ifjusági könyvtár (Budapest: Löbl Dávid, 1898); BALÁZS Árpád, *Hófehérke és a hét törpe*, írta BALÁZS Árpád (Budapest: Bálint Lajos [1898]).

58 MOLNÁR I[gnác], *A 12 óriás vagy a hamis feleség és a varázs-gyűrű: A legszebb elbeszélések és legszebb mesék*, gyűjtötte MOLNÁR I., Magyar regék gyöngyei (Budapest: Müller, [1892?]), 35–44.

59 Vö. DOMOKOS Mariann, „Arany László népmeséi a 19. századi magyar olvasókönyvekben”, *Ethnographia* 129 (2018): 639–653.

60 A Ziller által kijelölt tizenkét Grimm-mesét lásd: Tuiskon ZILLER, *Materialien zur speziellen Pädagogik: Des Leipziger Seminarbuches dritte Aufl.* (Dresden: Bleyl und Kämmerer, 1886), 20. A Ziller által felhasználásra javasolt mesetípusok közül több is a nemzeti irányú magyar olvasókönyvek anyagának is szerves részét képezte, erről: DOMOKOS, „Arany László népmeséi...”, 643.

tanításának eszközeként egyszerűbb állatmesék és a formulamesék voltak, nem pedig a *Hófehérké*hez hasonló, bonyolult cselekményvezetésű és terjedelmesebb tündérmesék közül kerültek ki. Ennek ellenére Ingrid Tomkowiak adatai szerint a Grimm testvérek meséi már az 1830-as évektől kezdve egyre nagyobb számban jelentek meg a német olvasókönyvekben, a *Schneewittchen* olvasókönyvek szöveganyagába való bekerülését az 1840-es évek elejéről adatolja.⁶¹

A német tankönyvirodalom nagyban befolyásolta a hazai olvasókönyvek korai szövegrepertoárjának kialakulását, így a Grimm-mesék viszonylag hamar, már a század közepén megjelentek a magyar olvasókönyvekben is.⁶² Nálunk a tankönyvirodalom egyik nagy megújítója, Kármán Mór határozta meg elméletileg a pedagógiailag kiaknázható magyar népmesei szövegekánont, koncepciója sokban tanára, Ziller felfogását követte.⁶³ Kármán szerint a magyar népmesékkel elsősorban az elemi népiskolai oktatásban kell foglalkozni, azonban azoknak bizonyos megszorításokkal még a középiskolai oktatásban is helye volt. Úgy vélte, hogy a gimnáziumi kötelező tananyagban is része lehet a népmese oktatása, amennyiben az elemi oktatásban elmulasztják a diákokkal megismertetni a nemzetiként értett mesekincs reprezentáns szövegeit. A népmeséknek nálunk egyrészt a népiskolai és középiskolai, anyanyelvű tankönyvirodalomban volt helye, másrészt azonban Kármánnál a német és a francia *nyelvi oktatásban* is hangsúlyos szerepet kapott a népköltészet és a népmese.⁶⁴

Ennél a pontnál ér össze a német tananyagra vonatkozó elmélet és a *Hófehérke*-szövegkiadások magyar története, ugyanis itthon a pedagógiai irodalomban a német nyelv és irodalom oktatására szánt tankönyvekben bukkannak fel németül *Schneewittchen*-szövegkiadások az 1870-es években. Ezek jellemzően a középiskolák harmadik vagy negyedik évfolyamának készített, nyelvtanítást célzó olvasókönyvek voltak, mint például Felsmann József,

61 A *Schneewittchen* első tankönyvbeli előfordulását Carl OLTROGGE német olvasókönyvének ötödik kiadásában találjuk: *Deutsches Lesebuch. Erster Cursus, Fünfte, verbesserte Auflage* (Hannover: Hahnsche Hofbuchhandlung, 1841), 65–70. Ingrid TOMKOWIAK, *Lesebuchgeschichten: Erzählstoffe in Schullerbüchern 1770–1920* (Berlin–New York: de Gruyter 1993), 67–69, 76–77, 255.

62 Gáspár János és Kovácsi Antal olvasókönyveinek több kiadásában is számos rövidebb, állat és formulamesét közölnek Grimméktől. A népszerű tankönyv első kiadása: GÁSPÁR János és KOVÁCSI Antal, *Magyar-olvasókönyv tanodák és magán-növendékek használatára*, Első folyam, hét-tizenegy éves mindkét-nemű gyermekeknek. Néhány pályatárs közremunkálásával dolgozák és szerkeszték GÁSPÁR János és KOVÁCSI Antal (Kolozsvár: özvegy Barráné és Steinánál, 1848).

63 Kármán pedagógiájáról: DOMOKOS Mariann, „Arany László népmeséi a 19. századi magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban” in *Ethno-Lore* 25 [szerk. ISPÁN Ágota Lídia, LANDGRAF Ildikó és MAGYAR Zoltán] (2018): 457–512, 480–489.

64 KÁRMÁN Mór, *Paedagógiai dolgozatai rendszeres összeállításban* II. (Budapest: Eggenberger, 1909), 146; HELLER Bernát, „Kármán Mór a népmeséről és a népköltészetéről”, *Ethnographia* 21 (1910): 121–125, 122.

Heinrich Gusztáv vagy Herrmann Antal német olvasókönyvei.⁶⁵ Heinrich a német olvasókönyvekről egy áttekintést is közölt, melyben kitért a Grimm-mesék közlése során általa alkalmazott textualizációs eljárására is, továbbá felhívta a figyelmet arra, hogy az így módosított, nála megjelent szövegeket más tankönyvek is szívesen átvették. Az iskolai értesítőkből közölt tanmenetek szerint a tankönyvek *Schneewittchen*-szövegei nem pusztán a szövegértést segítő olvasmányok voltak, de a szüzsé általánosan ismertté válásában fontos szerepet játszottak a *Schneewittchen* tárgyában feladott memoriterek és fogalmazások is.⁶⁶

Összegezve a fentieket, a Grimm-mesék a XIX. század második felében jelentek meg a hazai magyar és német olvasókönyvekben, az előbbi tankönyvtípusban elsősorban a népiskolák alsóbb osztályai számára a könnyebb szövegértést lehetővé tevő rövidebb állat- és formulamesékből válogattak a szerkesztők (összhangban Ziller tantervével), míg a nyelvtanulást célzó, középiskolai német olvasókönyvekben inkább az olyan hosszabb Grimm-mesékkal találkozunk, mint a *Piroska és a farkas*, a *Csipkerózsika*, *A brémai muzsikások*, a *Holle anyó* vagy a *Hófehérke*. Ebben a kontextusban jelent meg tehát a Hófehérke meséje is a magyar tankönyvirodalomban, németül a XIX. század utolsó harmadában.⁶⁷

Hófehérke a színpadon

Tekintettel arra, hogy a Hófehérke az európai művelődés egy kultikus és reprezentatív darabja, az irodalmi feldolgozások mellett számtalan képi, mozgóképes, színházi és zenei adaptációja is született. A *Hófehérke*-illusztrációk a kezdetektől fogva általában ugyanazokra a jellegzetes jelenetekre koncentrálnak:

65 FELSMANN József, *Német olvasókönyv: Deutsches Lesebuch für Mittelschulen mit deutschen und ungarischen Anmerkungen* (Budapest: Lampel, [1876?]); HEINRICH Gusztáv, *Német olvasókönyv középiskolai használatra: III. rész, A gymn. és reáliskolák 3. oszt. szám[ára]* (Budapest: Eggenberger, 1877); HERRMANN Antal, *Német olvasókönyv és nyelvtan mindkét nembeli polgári iskolák számára, III* (Budapest: Méhner, 1891).

66 Lásd pl. MATUSIK Nep. János, *A Dévai M. Kir. Állami Főreáltanoda Értesítője az 1876/7 tanévről* (Déva: Pollák Mór, 1877), 48; KERÉNYI Nándor, *A Győri Magy. Kir. Állami Főreáliskola hetedik évi értesítője az 1879/80. tanévről* (Győr: özv. Sauervein Gézáné, 1880), 35; SVÁBY Pál, *Az aradi királyi főgymnasiumnak és az evvel összekapcsolt állami főreáliskolának értesítője az 1880-81. tanévről* (Arad: Gyulay István 1881), 71; ALTMANN Jakab, *A vágújhelyi állam. segélyezett nyilvános izr. reáliskola XXXV. évi értesítője az 1896-97. tanévről* (Vágújhely: Horowitz Adolf, 1897), 25.

67 A KHM 53-as mesének még a matematikaoktatásban is volt relevanciája. A *Hófehérke és a hét törpe* történetének segítségével a 7-es szám köré épített számtanpéldák gyakoroltatásáról egy érdekes beszámolót olvashatunk: *Néptanítók Lapja*, 60, 43–44. sz. (1927): 32.

a mérgezett almát kezében tartó mostohát, a vadász előtt az életéért könyörgő illetve a törpék gyűrűjében üvegekoporsóban fekvő hősnőt jelenítik meg többnyire.⁶⁸ A mese német színpadi adaptációi a XIX. század második feléből adatoltak.⁶⁹ Bár rendkívül izgalmas színháztörténeti feladat volna, jelen dolgozatnak azonban nem tárgya a magyarországi nézőközönség előtt bemutatott (és gyakorlatilag napjainkig folyamatosan műsoron tartott) *Hófehérke*-feldolgozások áttekintése. Ehelyütt csupán utalni szeretnék néhány korai színpadi előadásra, mint amelyek a már említett olvasmányokon kívül egy más, összetettebb művészi élményen keresztül biztosították a mese popularizálódását.

A korabeli sajtóbeszámolókból ítélve nálunk először a pesti német színházak gyerekelőadásaiban láthatta a közönség az 1860-as években a *Hófehérke* meséjét.⁷⁰ Magyarul csak sokkal később, az eddig előkerült adatok szerint először 1888-ban a Városligeti Színházban játszották a *Hófehérke és a hét törpe. Tündérrege 5 képben* című darabot. A zenés-táncos gyerekelőadást Karl August Görner német színműíró *Sneewittchen und die Zwerge* című feldolgozása nyomán Vécsei Leo írta, zenéjét Stephanides Károly szerezte.⁷¹ Az eddig említett színházi adaptációk gyerekeknek szóló feldolgozások voltak, azonban nem csak a kicsik számára színpadra alkalmazott *Hófehérke*-előadásokról tudunk. Az 1870-es években a híres német cirkuszigazgató és lóidomár, Ernst Jacob Renz több Grimm-mesét is színpadra alkalmazott. A Renz Circus nagy újítása az volt, hogy a cirkuszi mutatványokat a balettel és a némajátékkal ötvözte, így a különlegesen látványos, nem kifejezetten gyerekeknek szóló előadásai Európaszerte nagy népszerűségnek örvendtek. A *Hamupipőke* hazai sikerét köve-

68 Lásd pl. Franz Graf von Pocci, Philipp Otto Runge, Ludwig Richter, George Cruikshank vagy Walter Crane munkáit. A Grimm meseillusztrációkról részletesen: GÄRTNER Petra, „Grimm-mesék és illusztrációik a 19. századból”, *Alba Regia (A Székesfehérvári Szent István Király Múzeum Évkönyve)*. XXXVI (2007): 7–24; A Grimm-meseillusztrációk óvodai faliképként is forgalomban voltak. A Királyi Magyar Egyetemi Nyomda tanszerkínálatának egy hirdetése szerint *Hamupipőke, A csillagtallérok, A kis libapásztor, Hüvelyk Matyi, Jancsi és Juliska, Hófehérke* illetve *Piroska és a farkas* faliképek is megvásárolhatók voltak a XX. század első harmadában, vö. *Néptanítók Lapja* 60, 13–14. sz. (1927): 56.

69 Aiga KLOTZ, *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland 1840–1950: Gesamtverzeichnis der Veröffentlichungen in deutscher Sprache*, V (Stuttgart–Weimar: Metzler, 1999), 452–454.

70 A Pestvárosi Színházban 1864 decemberében németül mutatták be a *Hófehérkét*: „»Prinzessin Schneewittchen und die sieben Zwerge, oder die böse Stiefmutter« varázsrege 5 képben. Színpadra rendezte: Steinmüller”, *Sürgöny* 4, 283. sz., dec. 11. (1864): oldalszám nincs jelezve. Két évvel később a Budai városi színházban is látható volt a darab: *Sürgöny* 6, 275. sz., december 1. (1866).

71 *Pesti Hírlap* 10, 94. sz., április 4. (1888): 13. A *Hófehérke és a hét törpe. Varázsrege 5 képben* címen fennmaradt kéziratot szöveggönyvet az OSZK Színháztörténeti Tára őrzí: MM 16.866. Görner darabjának Vázsonyi Jenő fordítása alapján készült egy másik honosítása is, melyet Feld Zsigmond mutatott be a Fővárosi Gyermekszínházban. Vö. *Pesti Hírlap* 14, 3. sz., január 3. (1892): 20.

tően először Pesten mutatták be a *Hófehérke. Némajáték 5 képletben* című pazar lovas előadást 1874 őszén az István téri Színház mellett felállított ideiglenes állomáshelyen.⁷² A bemutatót élénk sajtóérdeklődés kísérte, melynek során a cirkuszi előadás alapjául szolgáló mesére is kitértek. A *Fővárosi Lapok* tudósítója – meglepő módon – az előadott történetet Osztrovszkijra hivatkozva orosz népmesére vezette vissza.⁷³ Ez a keleti szövegpárhuzam azonban az előadással kapcsolatban nyilvánvaló tévedés, hiszen az egyes felvonások leíró ismertetése alapján világos, hogy azok a Grimm-féle, és nem pedig az orosz fantasztikus mese jeleneteit követik.⁷⁴ Ugyanebben a lapban néhány héttel később azt írják, hogy a Renz-előadás egy *német mesével* ismertette meg a fővárosi közönséget. A lap egyik német anyanyelvű olvasója (Opell Mari) fordítása alapján közlik is a mese szövegét, mely teljesen megegyezik Grimmék *Hófehérke*-változatának szözséjével. A szöveggözlés érdekességét egyrészt az adja, hogy a mesét a közlemény nem kapcsolja össze a Grimm névvel. Másrészt a meseközlemény tényéből az a feltevés is adódik, hogy az 1870-es években a korábbi évek számtalan, különböző kiadványtípusokban megjelent tucatnyi *Hófehérke*-szöveggözlés dacára sem volt ekkor még mindenki számára közsímert a történet.⁷⁵

- 72 S- s.: „Tegnap volt »Hófehérke« első előadása, s a brillans kiállítás nagy tetszést aratott. Meséjére és genre-jára nézve hasonló a »Hamupipóké«hez. A miniatúr-kiadásu báli vendégsereg, lovagjai és hölgyei az ő középkori rococco-jelmezeikben, az erdei törpék, stb. fényes megtestésülése ifjukorunk azon *rózsás* idejének, midőn Hófehérke meséjének csak hallása is boldoggá tett. A darab főlátványosságát a koronázási ünnepély nagy balletja, az amazonsegreg által előadott »lapda és tükörtáncz« képezi. A spektroskop mindenféle színváltozataiban ragyogó gyönyörű hölgycsoportozat drága aranyszövet jelmezeiben és tükör-pajzsaival – valóban elbűvölő látványt képez.” *Vadász- és Versenylap* 18, 38. sz. (1874): 264.
- 73 Alexandr Osztrovszkij (1823–1886) *Sznyeurocska* című drámai költeménye (1873) a kis „Hópehelyről” szól, akinek nem szabad szeretnie, különben elolvad. A darab a moszkvai és a szentpétervári színházakban a század utolsó harmadában került műsorra. A dráma színpadi megjelenéseiről lásd: J. PATOUILLET, *Ostrovski et son théâtre de moeurs russes* (Paris: Plon-Nourrit, 1912), 70; NAGY Iván, *Osztrovszki drámái* (Budapest: Franklin: 1913), 45.
- 74 „A Renz-cirkusba új látványosság vonja a budapesti közönséget: a »Hófehérke« című nagy némajáték, mely egy orosz népmeséből van merítve. E népmese a maga eredeti alakjában oly szép, hogy holnapi tárcánkban ismertetni fogjuk. A cirkusi látvány persze egészen más, mert ott nem a költői szempont az irányadó, hanem a látvány, a cifraság. Öt képletből áll, a »varázstükör,« a »törpék,« a »megmérgezés,« »Hófehérke fölébredése,« és a koronázási ünnepély» címeikkel. A kiállítás, a rendezés, a jelmezek és fogatok dísze kifogástalan. A ballet is pompás. A temetési menet, hatfogatú kocsival, üveg koporsóval, s a római alakú diadalmi és koronázási kocsival teljesen kielégíthetik a kíváncsiságot. A közönség tapsolva is hívogatta ki Renz igazgatót, ki e népmesei látványt maga scenirozta.” *Fővárosi Lapok* 11, 211. sz., szeptember 17. (1874): 921. A lap következő számában közlik Osztrovszkij meséjének tartalmát. A közlemény szerzője utal a mű moszkvai színpadi előadására. (Osztrovszkij művében sem tükör, sem törpék, sem mérgezés nincs, ellentétben a Renz-bemutató jeleneteivel.) F. A., „Hófehérke. Orosz mese”, *Fővárosi Lapok* 11, 212. sz., szeptember 18. (1874): 924–925.
- 75 „A Fővárosi Lapok egy német-ajkú olvasója, ki alig tud magyarul írni, de nagyon szereti a magyar irodalmat» aláírással kaptuk e mesét, melyet Renz cirkusa oly fényes tableauokban

Az ismertetett adatokból láthattuk, hogy a század második felében milyen sokféle úton jutott el az olvasókhöz (és a nézőkhöz) a Grimm-mese. Ugyanakkor szembetűnő lehet, hogy bár a KHM 53-at a Grimm testvérek 1812-ben jelentették meg először, valamennyi eddig ismertetett magyar nyelvű Hófehérke-szövegközlés évtizedekkel későbből, a XIX. század második feléből származik. A szüzsé az első Grimm-antológia megjelenése idején már nem volt ismeretlen a magyar olvasók előtt (legalábbis a kötet ismertetője erre utalt), azonban nem tudjuk, hogy milyen forrás és németül vagy magyar nyelven közvetít(h)ette a KHM 53-at hozzánk a legkorábbi időszakban. Bár a Grimm-testvérek gyűjteménye kezdetben nem volt igazán nagy könyvsiker (még külföldön sem), a KHM 53 a magyar művelődésben az eddig ismertetett és adatolt publikációknál már jóval korábban is megjelent. Az alábbiakban erről a(z) eddigi ismereteink szerint a legkorábbi) mesefeldolgozásról szeretnék részletesen beszámolni és bemutatni, milyen kapcsolatba áll a mese a *Hófehérke* Grimm-verziójával.

A Hófehérke története Mailáth János egy meséjében

Az előzőekben a *Hófehérke* mesetípus magyar szóbeli változatait, valamint a Grimm-mese különböző populáris fordításait és feldolgozásait kísértük figyelemmel a XIX. század második felétől kezdve. Azonban a Grimm-mese ennél már jóval korábban, a század első harmadában felbukkan a magyar irodalomban, ugyan nem önállóan, hanem egy mesei elbeszélés részeként. E mű furcsa módon a szóbeliséghez rendelve, mégis szerzői névvel ellátva jelent meg, mely bár németül íródott, mégis a magyar prózafolklórt reprezentálta. Gróf Mailáth János 1825-ben adta ki *Magyarische Sagen und Maerchen* című regé- és mesegyűjteményét, melynek 1837-ben megjelent egy második, két kötetesre bővített kiadása is.⁷⁶ Az első kiadásban tizenkét romantikus mesei és mondai elbeszélés szerepelt, cím szerint a következők: I. *Der Willi-Tanz* II. *Die Herrin von Ardó* III. *Die Königstochter* IV. *Die Salzgewerke* V. *Das Schwert Zuniga* VI. *Der Schaz* VII. *Erzsi, die Spinnerin* VIII. *Die Brüder* IX. *Die Eingemauerte* X. *Eisen*

ismertetett meg a fővárosi közönséggel.” N. N., „A »Hófehérke« német meséje”, *Fővárosi Lapok* 11, 232. sz., október 11. (1874): 1013.

76 Johann Grafen MAILÁTH, *Magyarische Sagen und Maerchen* von Johann Grafen MAILÁTH (Brünn: Trassler, 1825); *Magyarische Sagen, Märchen und Erzählungen* von Johann Grafen MAILÁTH, Band I–II. (Stuttgart und Tübingen: Cotta, 1837). Az első kiadás megjelenésének évében több recenziót is közöltek róla, magyarul a *Tudományos Gyűjteményben*: VERBEGYI G. [MÁTRAY Gábor], „Külföldi Literatúra. Magyarische Sagen, und Maerchen”, *Tudományos Gyűjtemény* 9, 4. sz. (1825): 112–114; németül az osztrák birodalmi történetíró Joseph von Hormayr szerkesztette *Archivban* N. N., „Johann Grafen Mailaths Magyarische Sagen und Märchen”, *Archiv für Geschichte, Statistic, Literatur und Kunst* 16, 73. sz., június 20. (1825): 468–471.

Laczi XI. Salamon, König der Magyaren XII. Zauberhelene. Korábban már e gyűjtemény egyes darabjai is napvilágot láttak elszórtan németül és magyarul, különböző folyóiratokban és évkönyvekben.⁷⁷ E kiadványt a magyar népi epikát képviselő legkorábbi, német nyelvű gyűjtemények sorában tartja számon a folklorisztika, értékét pedig többnyire a hazai prózafolklór-gyűjtések Gaal György mellett fellépő másik úttörőjeként és ösztönzőjeként jelöli ki.⁷⁸ Ami azonban maguknak a közölt szövegeknek az értékelését illeti, azt tapasztaljuk, hogy a folklorisztika nem igazán tud mit kezdeni e romantikus elbeszélésekkel azon túl, hogy a folklórgyűjtés-történetének egy kiemelkedően fontos eseményének, a prózagyűjtés megindulásának egyik kezdő mozzanatának tartja a Mailáth-kötetek megjelenését, szövegeit pedig bizonyos fenntartásokkal a szóbeliséggel hozza összefüggésbe.⁷⁹

Éppen a szövegek bizonytalan, pontosabban kettős (folklór és irodalmi) státusza miatt annak megítélése sem egyértelmű, hogy egyáltalán mely Mailáth szövegeket lehet a folklorisztikai műfajstruktúrába illesztve, népmesékként azonosítani. Ujváry Zoltán összegzése szerint a „[...] gyűjtemény első és bővített második kiadásában 6-10 történet tekinthető »igazi« népmesének”.⁸⁰ Katona

77 Többek között Hormayr *Archivjában* jelent meg németül az *Aus einer Cyklus magyarischen Sagen* részeként a *Der Schatz*, a *Das Schwert Zuniga* (1823), a *Die Salzgewerke* (1824), valamint a *Pengő* (1825, ez utóbbi gyűjteményes kötetben majd csak az 1837-es második kiadásban jelent meg). Magyarul megjelent a *Villi táncz* Kisfaludy Károly *Aurorájában* (*Aurora Hazai Almanach*, 1822), *A' sóbányák* (1824) és a *Füred* (1825, melyet Mailáth úgyszintén csak az 1837-es kötetbe válogatott be), valamint Szemere Pál *Muzárijában* a *Tündér Ilona*, *A' bosszuló kard*, *Erzsi*, *a' fonó*, *A' fal közzé zárt* és *A' levél* (1829, utóbbi ugyancsak az 1837-es kötetbe került). A *Muzárijon* meseközléseiről és recepciójukról lásd GULYÁS Judit, „... úgy kívánhat helyt Muzarionban mint a' Galériákban a' Breughel ördögös és boszorkányos bohóskodásai»: A Muzárijon, Élet és Literatúra mese-közlései és korabeli fogadtatásuk (1829–1833)”, in *Teremtés: Szövegfolklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére*, szerk. VARGYAS GÁBOR, EKLER Andrea és MIKOS Éva, 497–547 (Pécs–Budapest: PTE Kulturális Antropológia Tanszék – L'Harmattan Kiadó, 2006).

78 Katona Lajos a népmese kutatásához felhasználható magyar szöveggészletről való beszámolójában Mailáth és Gaal György gyűjtését ekként értékelte: „Az ilyen sorát nálunk két oly szerény kísérlet nyitja meg, a mely a hasonlító népköltés- meg hagyománytan romantikus korszakának ifjú lelkesedéséből s a népies régiségek iránti, szinte vallásos kegyeletéből merítette a nyilvánosság elé lépéshez kellő bátorságot. Ezek Gaal György és Majláth János gróf, előbb német, s csak utóbb magyar nyelven megjelent mesegyűjteményei.” KATONA Lajos, „A magyar népmese irodalma I.”, *Ethnographia* 5 (1894): 52–66, 53.

79 Voigt Vilmos értékelése szerint a gyűjteményben megjelent romantizált stílusban átdolgozott szövegek mögül ugyan „a népi eredet felsejlik, de az egyes szövegek voltaképpen irodalomnak tekinthetők.” VOIGT Vilmos, „A magyar népmesekutatás a múlt század első felében”, in *Kriza János és a kortársi eszmeáramlatok*, szerk. KRIZA Ildikó, 139–150 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982), 144.

80 UJVÁRY Zoltán, *Kis folklórtörténet IV. Gaal György, Mailáth János, Mednyánszky Alajos, Szvorényi József*, Néprajz egyetemi hallgatóknak 23 (Debrecen: KLTE BTK Néprajzi Tanszék, 2001), 98.

Lajos úgy találta, hogy a bővített második kötetben is „csak hat tulajdonképeni mesét” olvashatunk.⁸¹ Egyikőjük sem adatolta, hogy pontosan mely szövegekre gondoltak, azonban Katona vélhetőleg Mailáth saját megjegyzéseit vette e tekintetben alapul. A szerző ugyanis gyűjteményének mindkét kiadását olyan jegyzetekkel kísérte, melyekből a szövegek eredetére, valamint forráskezelés módjára is következtethetünk. Az első kiadás három meséjéről (*Die Brüder, Eisen Laczi, Zauberhelene*) Mailáth úgy nyilatkozott, hogy azok nem saját fantáziájának szüleményei, hanem *híres mesélőktől* hallotta.⁸² A második, kétkötetes kiadásához írott jegyzetanyagban a *Die Königstochter* című mese kapcsán megismétli azt, amit a magyar mesemondókról és a magyar mesék jellemző sajátosságairól írt az első kötetben, majd ugyanerre a népmesemondásra reflektáló jegyzetére utal vissza még további öt szövegénél: *Die Brüder* (I. kötet), a *Zauberhelene*, a *Pengő*, az *Eisen Laczi, Die Gaben* (II. kötet).⁸³ Mailáth tehát saját jegyzeteiből kiindulva a felsorolt hat szöveget tekintette egyneműeknek, mely, úgy vélem, Katona minősítésének is alapjául szolgálhatott. Lényegében nem tudjuk megállapítani, hogy honnan származnak Mailáth meséi, az azonban bizonyos, hogy szerkezetüket, cselekményszövésüket és a tipikus szereplőket tekintve a szóbeliségből rögzített meseszövegekre jellemző jegyeket mutatnak. Mailáth-meséközléseinek folklorisztikai megítélését nagyban meghatározta mesékről írott, említett kommentárja. Ebben gyűjtőként és szerzőként amellet érvel, hogy a szóbeli szövegalkítás bevett eljárása az, hogy a mesélők több meséből alkotnak egyet, vagy egyet többre bontva közölnek, így végső soron – saját magát is mesemondónak tartva – gyűjteménye meséközléseinél követi ezt a módszert. Mailáth tehát a korban még teljesen elfogadott módon, bevallottan is több mesetípusból szerkesztette meg meseszövegeit.⁸⁴

81 KATONA, „A magyar népmese irodalma...”, 54.

82 „Ezt a hármát nem én találtam ki, hanem híres mesélőktől hallottam. Engedjék itt meg nekem, hogy egy szót szóljak a magyar mesélőkről. Azért is gondolom magam erre illetékesnek, mivel én a magyar meséknek régóta nyomában vagyok, és hazámban én magam is a mesélők közé tartozom.” Ezt követően közli Mailáth a magyar mesélőkről és a mesélésről írott jellemzését. MAILÁTH, *Magyarische Sagen...*, 1825, 278–279. Az idézet Havay Viktória fordítása: HAVAY Viktória, „Gaal György és a »bécsi triász«”, in *Varietas delectat: Az ELTE BTK Magyar és Összehasonlító Folklorisztika és Európai Etnológia doktori programok hallgatóinak tanulmánykötete*, szerk. HAVAY Viktória és VERESS Dániel, 9–24 (Budapest: ELTE BTK Néprajzi Intézet, 2018), 15.

83 MAILÁTH, *Magyarische Sagen...* 1837, 1:251–252 (*Königstochter* és a *Die Brüder* jegyzete); 2:223 (*Zauberhelene, Pengő, Eisen Laczi, Die Gaben* jegyzetei). A Mailáth-kommentárok fordítását és értelmezését lásd: UJVÁRY, *Kis folklórtörténet...*, 94–95.

84 Mailáth a fentiekhez hasonlóan, az eredeti szöveget átalakító szöveg-eljárásról számol be egy a *Honderűben* magyarul közzétett, az oláh szájhagyományhoz tartozónak minősített meséje esetében, melyről úgy nyilatkozott, hogy „a’ regélők szokása szerint, ékesítéseket és változtatásokat engedtem magamnak”. E. R., „Gilli az oláh regélőnő (Tündérrege gr. Majláth Jánostul)”, *Honderű*, 2, 1. félév, 19–20. sz. (1844): 611–619, 632–639, 612. E mese volt a for-

Mailáth János a mesefeldolgozások szövegalkítását kétségtelenül a magyar népmese jellegzetességeinek ismeretében végezte el, azonban konkrét folklórismeretére vonatkozóan csak minimális információkkal rendelkezünk.⁸⁵ A tanulmány keretein túlnő annak meghatározása, hogy a Mailáth-életműnek milyen népköltésgyűjtés-történeti vonatkozásai vannak, egy kevésbé ismert levelére azonban feltétlenül utalni szeretnék. Mailáth az 1820-as években sokat tartózkodott a felvidéki Nagyugrócon, felesége, Révay Anna grófnő birtokán.⁸⁶ Fennmaradt egy levele, melyet innen keltezett, és amely a folklór iránti érdeklődéséről szóló ismereteink árnyalására alkalmas. E levéllel az Erdélyben tartózkodó Döbrentei Gábort ugyanis *expressis verbis* arra kéri, hogy a *köznép* között gyűjtsön számára (vagy Hormayr számára) az archaikus folklórkincséről ismert Erdélyben, nyersanyagul *regéket*.⁸⁷ E levél azért fontos dokumentum, mert 1) bizonyíték arra, hogy Mailáth folytatott tényleges népköltési gyűjtést; 2) a kor szokása szerint társ (esetleg társak) közreműködését kérte a gyűjtésben; 3) a lejegyzés során a tartalmi váz rögzítését elegendőnek tartotta; és végül 4) segít datálni, hogy életének mely időszakára jellemzőbb az intenzívebb folklórérdeklődés (1820-as évek). Mailáth meseelbeszéléseinek megértése végeredményben csak az irodalom felől olvasva lehetséges. Mint azt láttuk, Mailáth saját magát íróként, olykor „mesemondóként” határozta meg, különösen mese- és mondafeldolgozásaiban természetszerűen fonódik egymásba a folklór és az irodalom, a romantikus történetírás jegyében. A gyűjtemény azon klasszicista majd romantikus szerzők törekvéseibe illeszt-

rása az első műfajspecifikus magyar népmese-antológia egy szövegének: *A liliumleány*. Vö. ERDÉLYI János, *Magyar népmesék* (Pest: Heckenast, 1855), 1–7. A Mailáth-mese eredetéről és folklorizációjáról Kovács Ágnes, „Egy román mese és elmondója a 19. század első feléből”, *Ethnographia* 128 (2017): 583–607.

- 85 Mailáth közleményeiben több alkalommal utalt észak-magyarországi folklóradatakra és adatközlőkre. Lásd pl. az Abaúj vármegyei mesélőre, Hanna Kartsegre való tanulságos hivatkozását: MAILÁTH, *Magyarische Sagen...*, 1825, 278–279, vagy pl. a *Villi tánc*hoz fűzött megjegyzését: „A’ Villik’ tánczáról Trencsény ‘s más szomszéd Vármegyékben ma is mesél a’ köznép.” Gróf MAILÁTH János, „A Villi táncz”, *Aurora Hazai Almanach* 1 (1822): 195–207, 203.
- 86 A birtokot Mailáth felesége 1810 körül özv. Révay Jánosné grófnőtől kapta. KOLOS István, *Gróf Mailáth János (1786–1855)* (Budapest: Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda, 1938), 20.
- 87 „Még egy kéréssem vagyon: Erdélyben kétség kívül sok féle regék járnak a’ köznép közöt, vagy a’ nagyok Váraitól fönmaradtak, kérem, ha a’ T. Ur illyeneket hall kik Novellákra használni lehet közöjlje azokat velem tsak röviden: én maid kifestem, vagy Hormayr ki festeni fogja, für das Taschenbuch 822. melynek nyomatása már jövő Februárban kezdődik.” Mailáth János Döbrentei Gábornak (Nagy-Ugrócz, 1820. szeptember 9.) A levelet közli: KOLOS, *Gróf Mailáth János...*, 145. (A felhívás eredményéről nincs tudomásom, Mailáth Hormayr említett *Zsebkönyv*ében több közleménnyel is jelentkezett, egyelőre nem tudtam azonosítani ezeknek esetleges erdélyi összefüggéseit.)

hető, akik a tündérmesét a német nemzeti irodalmi kánonba emelték az 1800-as évekre. Ezek a mese (vagy mesenovella) -írók a régi és a népi, az írott és a szóbeli források átdolgozásával egy olyan elbeszéléshagyományt hoztak létre, ahol a mese érvényes irodalmi műfaj volt, s amelyhez Mailáth is szervesen csatlakozott a maga népinek látszó meséivel.⁸⁸ A birodalmi történetíró Joseph Hormayr bécsi köréhez tartozó osztrák és német szerzők egymás munkásságát figyelemmel kísérve alkottak. Pálfy Eszter meglátása szerint Mailáth János „magyar tárgyú történeteit a német irodalom tündérmeséinek elemeivel látja el”.⁸⁹ Lipócziné Csabai Sarolta pedig úgy tudja, hogy Mailáthot „az 1825-ben megjelent kötete anyagának gyűjtése során Grimmék tevékenysége, átdolgozása során pedig a kortárs német író, Ludwig Tieck: *Phantásus* c. mese- és elbeszélés-gyűjteménye inspirálta”.⁹⁰

Grimmek az európai mesegyűjtések és meseszöveg-közlések számára referenciapontként szolgáló *Kinder- und Hausmärchen* című gyűjteménye Mailáthnak nemcsak a prózafolklor iránti érdeklődésére hatott ösztönzőleg, de a szövegkezelési módját tekintve is mintaként szolgált, ezen túlmenően pedig- mint látni fogjuk- forrásként is használta Grimmék mesegyűjteményét. A Grimm-filológia feltárta, hogy az írott meseszövegek saját gyűjteménybe való beemelése és feldolgozása egyáltalán nem volt idegen szövegkezelési mód a fivérek számára.⁹¹ Mailáth gyűjteményében az egyes elbeszélések megfogalmazásakor ugyanis egy olyan, a Grimmék által is alkalmazott textológiai eljárást érvényesített, amelyben a mások által korábban írott meseszövegek átvétele és feldolgozása szintén érvényes alkotóeljárás volt. Erre konkrét példát nyújt Mailáth 1825-ben közzétett *Die Brüder* című meséje, melynek megfogalmazásakor nem csupán szerzői szövegalkotásán átesett népmeséket, de egy Grimm-könyvmesét is alapul vett. E meséjébe ugyanis önálló epizódként beillesztve Mailáth újramesélte a KHM 53-at, azaz a nálunk Hófehérke néven ismert történetet, mely eddigi ismereteink szerint a Hófehérke magyar művelődésben való megjelenésének legkorábbi bizonyítéka.

88 A német írók mesetermeléséről lásd NAGY, „A Grimm testvérek...”, 28.

89 PÁLFY Eszter, „Egy férfias nőalak: Mednyánszky Alajos Széchy Mária-alakjának forrásai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 489–498, 497.

90 LIPÓCZINÉ CSABAI Sarolta, „Magyar–német filológiai kapcsolatok a Grimm-fivérek tevékenységének hatása tükrében”, *Gradus* 1 (2014): 48–55, 51.

91 Remek összefoglalást írt erről NAGY, „A Grimm testvérek...”.

A két testvér és A Hóleány története

Mailáth János *Die Brüder* című meséje 1825-ben, a *Magyarische Sagen und Maerchen* című kötet nyolcadik szövegeként jelent meg, németül.⁹² Mint láttuk, ez a mese egyike a gyűjteményben közölt azon három elbeszélésnek, melyet Mailáth nem sajátjaként jelölt meg, hanem közvetve a szóbeliséghez rendelt. A mese története a következő. Két fivér, egy szelíd és egy irigy megegyezik, hogy világgá mennek, és amikor újra találkoznak, kiszúrja a másik szemét az, amelyikük nagyobb úr lesz. Az idősebb tisztartó lesz, míg a másik deák. A fiatalabb kéri, hogy amikor kiszúrja a bátyja a szemeit, vezesse majd el egy akasztófa alá. Meg is teszi, majd három holló száll az akasztófára, a vak fiú kihallgatja beszélgetésüket a szomorú királyokról. Az első azt mondja, hogy az ő királya azért szomorú, mert az ezüstkörtét termő fája hét éve nem terem. A fa tövével egy *varangyék* (béka) lakik, az szívja magába az ezüstöt, s huszonnégy gyémántgolyó ölheti csak meg. A másik holló királya azért szomorú, mert a fia kiesett az ablakon és kiütötte mindkét szemét, de az akasztófa tövében olyan fű nő, amelyik meggyógyítja. A harmadik holló királya pedig azért szomorú, mert nem tud egy rejtélyt megfejteni: talált egy nagyon szép, üvegkoporsóban fekvő lányt, aki napról napra szebb lesz, de nem kelhet fel. A lányon nehezen segíthet bárki, mert senki nem tudja a történetét, pedig a király nagyon szeretné azt megfejteni. A holló szerint egy fehér griffmadár farkából kell szerezni egy tollat, az mindenre felel, amit tőle kérdeznek. Amint a madarak elrepülnek, a fiú tép a gyógyító fűből, amire a szeme rögtön meggyógyul, majd elindul, hogy segítsen a szomorú királyokon. Az elsőnél kertésznek adja ki magát, huszonnégy kapás és katona segítségével megöli a békát, s a fa újra termővé lesz. Cserébe kap az ezüstkörtéből, s megkapja a király fél országát. A második királyhoz megy, akinek a fia vak volt, a gyógyfűvel a fiú szeme is meggyógyul, a fele királyságot ez a király is neki kínálja. A harmadik királynál a fiú meglátja a koporsóban fekvő lányt, aki annyira megtetszik neki, hogy azt ígéri a királynak, hogy elintézi, hogy a király maga találhassa ki, hogy mi történt a lánnyal, csak adja őt neki cserébe. A király rááll a dologra, a fiú pedig elindul a fehér griffmadárhoz. Útja két egymással harcoló hegy között vezet el, akik akkor engedik el, ha kideríti, hogy meddig kell még küzdeniük. A fiú a *Holttengeren* át megy tovább, ott egy vénasszonyra lel, aki csónakján átviszi, cserébe kérdezze meg a griffmadártól, hogy meddig kell még révészkednie. Elér a fehér griff rezidenciájához. Amikor a madár megtudja, hogy nagy ellenségét, a békát a fiú megölte, megígéri, hogy teljesíti három kérését. Így kiderül, hogy meddig fog révészkedni a vénasszony (egész életében), meddig harcolnak a hegyek (amíg egy embert maguk közé nem

92 „Die Brüder”, in MAILÁTH, *Magyarische Sagen...*, 1825, 157–177. A mese helyet kapott a második kiadásban is: MAILÁTH, *Magyarische Sagen...*, 1837, 1:171–187.

szorítanak), s a fiú megkapja a tollat is a griffmadár farkából. Amikor odaadja a tollat a harmadik királynak, az magától írni kezdi, amit a király tudni óhajt, azaz a szépségére féltékeny mostohája elől az erdei törpék házába menekült lány történetét. A toll még azt is papírra veti, hogy a lány nem halt meg a mérgezett almától, hanem csak „szédülésben” van, és a fiú gyógyító füve felélesztheti. A király elhíreszteli, hogy menyegzőt tart, amire a mostohát is meghívja, de amikor az a tükre segítségével megtudja, hogy a Hóféány még életben van, felül egy felhőre, s úgy elrepül, hogy soha többé vissza nem tér. Valójában a lányt a deák veszi el, a templomból kijövet meglátja a közben koldusbotra jutott bátyját. Amint az idősebb megtudja, hogyan lett király az öccse, ő is elmegy az akasztófa alá, kihallgatni a hollókat, de azok halálra csipkedik.

A cselekményvázból látható, hogy a *Die Brüder* című elbeszélés három népmese típuskombinációjaként írható le: az összekapcsolódott *Igazság és Hamiság*, valamint a *Szerencsének szerencséje* típus (AaTh 613 + AaTh 461) keretében jelenik meg a *Hóféherke* mesetípus (AaTh 709).⁹³ A *Magyar népmesekatalógus*ban feldolgozott szövegek közül ebben az összetételben Mailáth meséje az egyetlen nyilvántartott változat, míg a fenti, AaTh/ATU 709 nélküli típuskombinációt két magyar variáns képviseli.⁹⁴ Mailáth meséjének cselekményében a *Hóféherke*-szüzsé a történetbe szervesen illeszkedő, attól azonban jól elkülönülő, önálló betéttörténetként jelenik meg. Mailáth ugyan a magyar népi epikát kívánta megjeleníteni e meséjével, azonban az átvétel egyértelmű: a Grimm testvérek *Hóféherke* címen ismertté vált meséjének kissé rövidített és egyszerűsített változatát illesztette be elbeszélésébe. (A cselekményben eszközölt legfeltűnőbb változtatása, hogy a mostoha a lány életére csak egy alkalommal, a mérgezett almával tör, egyebekben megegyezik a két történet.) Bár Mailáth sehol sem utalt Grimmék nevére e mese kapcsán, szövegkezelésének érdekes aspektusa, hogy az átvételt külön címmel látta el (*Die Geschichte vom Schneemädchen*), ezen kívül fontos hangsúlyozni, hogy a mesét végig idézőjelben közölte.⁹⁵ Az epizódsor a cselekmény szerint a griffmadár tolla által önmagától íródik, így e történet a

93 DÖMÖTÖR, *Magyar Népmesekatalógus*, 235–236.

94 Az egyik korban nagyon közel áll Mailáth változatához: Gaal György *A szerencsétlenség jól esett* címen kiadott meséje vö. GAAL György *Magyar népmesegyűjteménye*, III, kiad. KAZINCZY Gábor és TOLDY Ferenc (Pest: Emich, 1860) 176–179. Ez a XIX. század első vagy legkésőbb a második évtized első felében került lejegyzésre ismeretlen adatközlőtől, míg a másik egy XX. század közepén Győri Klárától rögzített széki variáns, mely azonban Mailáth meséjének folklorizálódott változata, *A három táltos varjú*, vö. NAGY Olga, *Széki népmesék* (Bukarest: Kriterion Könyviadó, 1976), 257–268, 457. Ugyanez a szöveg korábban is megjelent *A griffmadár tolla* címmel: NAGY Olga, *Lüderc sógor: Erdélyi magyar népmesék* (Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó, 1969), 263–273, illetve az előzőektől eltérő szövegváltozatban *A három táltos varjú* címen, ifjúsági kiadásban: NAGY Olga, *A három táltos varjú: Mezőségi népmesék* (Bukarest: Ifjúsági Könyvkiadó, 1958), 15–17.

95 „Die Geschichte vom Schneemädchen”, in MAILÁTH, *Magyarische Sagen...*, 1825, 172–174.

mesén belül is írott, rögzült szöveggént, mintegy szerző nélküli olvasmányként jelenik meg. Talán nem túl merész az a feltételezés, hogy Mailáth a magától író toll metaforájával egyszerre érzékeltethette a *Hófehérke*-történet folklór mivoltát, de a Grimm-féle feldolgozás nyomán annak könyvmesei eredetét is. Így a mese olvasmányi származására utalhatott Mailáth azzal, hogy a szövegátvételt az elbeszélés többi részétől elkülönítetten, címmel ellátva, idézőjelben és rögzített szöveggént jelenítette meg, míg a magától íródo történet végső soron a népmeséről és a mesegyűjtésről kialakított korabeli elképzeléseket reprezentálta költői eszközökkel: a folklór, mint az írásbeliség által rögzített, de mégis szerző nélkül, „önmagától íródo” történet. Grimmék *Sneewittchen* (*Schneeweißchen*) című meséjét feldolgozó a *Die Geschichte vom Schneemädchent* mint önálló epizódot Mailáth a KHM második kiadásának megjelenése (1819) után hat évvel, Grimmék nevének említése nélkül illesztette saját, népmesei elemeket/motívumokat felhasználó elbeszélésébe. A különböző szerzői Grimm-kiadásokban nyomon követhető változtatások alapján úgy tűnik, hogy Mailáth saját meséje megírásakor a KHM második kiadását (esetleg az ennek alapján készült 1825-ös kis kiadást) vehette alapul. A feltételezés alapja az a tény, hogy Grimmék *Hófehérkéjében* 1819-ig nem szerepelt a gonosz mostoha, ugyanis az eredeti szövegváltozat szerint (Musäus-meséjéhez hasonlóan) a szép lányt tulajdon *édesanyja* próbálja meg elpusztítani. Tekintettel arra, hogy Mailáth nem kegyetlen édesanyát, hanem mostohát szerepeltet a *Die Geschichte vom Schneemädchent*-epizódban, kizárásos alapon 1819 és 1825 között megjelent Grimm-alapszöveg állhatott Mailáth rendelkezésére.

A Hóleány történetének magyar kiadástörténetéről

Közismert, hogy Mailáth mese- és regegyűjteményét Kazinczy Ferenc 1825-ben, a német nyelvű kötet megjelenésének évében fordította le,⁹⁶ melyet levelezésének tanulsága szerint 1830 nyarán újra elővett, hogy javítson a szövegeken.⁹⁷ (Nincsenek arra vonatkozó adatok, hogy vajon Kazinczy tudatában volt-e annak,

96 A fennmaradt két kéziratos kötet tanulsága szerint a gyűjtemény fordításának címe eredetileg *Magyar Regék és Mesélések* lett volna. Kazinczy Ferenc: *Mailáth Regéji. Kazinczy Ferentől.* (Első átdolgozás), MTA KIK Kt. K 626 (M. Ir. RUI 4-r 9). *A' két testvér* című mese a 109–122. lapokon található. A másik fennmaradt Kazinczy-kézirat tisztázata: K 627 (M. Ir. RUI 4-r 9). Kazinczy Ferenc: *Mailáth Regéji. Magyar fordítása. Tisztázata. A' két Testvér* a 130r–138v lapokon található; itt az előzővel szemben lap- és nem oldalszámozás van.

97 A kéziratok átdolgozásáról lásd Kazinczy Ferenc Zádor Györgynek ([h. n.], 1830. aug. 10.); KAZINCZY Ferenc *Levelezése* (a továbbiakban: *KazLev.*), XXI, kiad. dr. VÁCZY János, Kazinczy Ferenc összes művei (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1911), 5202. sz., 357–359, 359.

hogy a gyűjtemény egy elbeszélésének betéttörténete egy Grimm-mese, sem a kéziratokon, sem a levelezésében nem találtam erre utaló nyomokat.) Kazinczy Mailáth gyűjteményének kéziratot fordításai a teljes 1825-ös első kiadás szövegein túl az 1837-es bővített változat két művének (*A levél*, *Füred*) fordítását is tartalmazzák, melyekben így összesen tizennégy – Kazinczy szavaival élve – „lelkes költeményke” szerepel.⁹⁸ Bár Kazinczy a gyűjtemény fordításával 1825 tavaszán elkészült, közel negyven évet kellett várni annak magyar nyelvű megjelenésére, amikor már sem Mailáth, sem Kazinczy nem élt. A fordító unokaöccse, hagyatékának gondozója, a mese műfajára különösen érzékeny Kazinczy Gábor adta ki végül a tizennégy műfordítást minimális helyesírási-stilisztikai módosításokkal, melyeket az 1837-es második kiadásból vett még két mese saját fordításával egészített ki (*A rózsát-nevető hercegnő*, *Pengő*).⁹⁹

A *Magyar regék, mondák és népmesék* című kötet 1864-ben jelent meg, ennek hosszú és tanulságos kiadástörténete jól nyomon követhető Kazinczy Ferenc és Kazinczy Gábor levelezéseiben.¹⁰⁰ A kötet publikálása azért késett, mert egészen egyszerűen nem vállalkozott rá egyetlen kiadó sem.¹⁰¹ Kazinczy először a hírlapíró-szerkesztő Igaz Sámuellel szeretne volna kiadni a művet, melyet 1825 nyarán küldött el számára,¹⁰² Igaz azonban 1826-ban váratlanul

98 E két szöveg fordításai az 1820-as évek második felében már megjelentek magyarul. Gróf MAILÁTH János, „Füred” *Aurora: Hazai almanach* 4 (1825): 67–80; Gróf MAILÁTH János, „A’ levél”, *Muzáron: Élet és Literatúra* 3 (1829): 219–233.

99 GRÓF MAJLÁTH János, *Magyar regék, mondák és népmesék*, Gróf MAJLÁTH János után KAZINCZY Ferencz, kiad. KAZINCZY Gábor (Pest: Heckenast, 1864). A két idézett mese: 318–324 és 343–361. Kézirataik a *Kisfaludy Társaság népmese-gyűjteménye* címmel: MTA KIK Kt. Ms 10.020/1 1–11. (*A pengő*) és Ms 10.020/III. 71–73. (*A rózsát-nevető hercegnő*).

100 KazLev. XIX, kiad. dr. VÁCZY János (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1909); KazLev. XX, kiad. dr. VÁCZY János (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1910); KazLev. XXI, kiad. dr. VÁCZY János (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1911).

101 1825 április közepén Kazinczy három nyers szövegfordítást („*Erzsi, a fonó*”, „*A három király kis aszony*”, „*A kincs*”) küldött Mailáthnak ellenőrzésre, melyre Mailáth nyelvi-stilisztikai megjegyzéseivel válaszolt: Kazinczy Ferenc Gr. Mailáth Jánosnak (Újhely, 1825. április 14), KazLev. XIX, 4478. sz., 324–325, 324; Gr. Mailáth János Kazinczynak (Ofen, 1825. május 3.), Uo., 330–333. „[...] Májusban a’ Gróf Mailáth Magyarische Sagen und Märchen-jeit lefordítám, ’s Igaznak küldém, adja-ki, ha tetszik. Azok jól vagynak beszélve, ’s ártatlan gyermekes szellemökkel kedveltetik magokat.” Kazinczy Ferenc Guzmics Izidornak (Újhely, 1825. augusztus 1.), Uo., 375–378, 377. A Pánczél Dániel és Igaz Sámuel kiadásában megjelent *Magyar Kurír* 1825. április 26-án az *Új könyvek* rovatban ekképpen számolt be Mailáth első, német nyelvű brünni kiadásáról: „A’ Magyarok’ Regéji és Mesélései még ez idén a’ mi nyelvünkön is megjelenek. Lelkes, nagy csinú, nagy gondú dolgozása.” *Magyar Kurír* 33. sz. (1825): 258–259.

102 „Itt küldöm Igaznak a’ Mailáth Magyarische Sagen und Märchen fordítását nyomtatás alá.” Kazinczy Ferenc Dessewffy Józsefnek (Újhely, 1825. június 30.), KazLev. XIX, 4501. sz., 359–361, 360. Igaz „[n]agy gyönyörűséggel ’s épülettel” olvasta a küldeményt. Igaz Sámuel Kazinczy Ferencnek (Bécs, 1826. március 31.), Uo., 4615. sz., 582–584, 583.

meghalt, hagyatéka a mesekéziratokkal együtt árverezésre került. Kazinczy a kéziratot csak nehezen, Márton József bécsi professzor közbenjárásával tudta visszaszerezni. Kazinczy Igaz halála után Toldy Ferencnél próbálkozott a fordítás kiadásának ügyében.¹⁰³ Toldy 1827-től több kiadót is felkeresett a gyűjtemény közzététele érdekében: Landerernek kifejezetten a műfajt illetően voltak aggályai, arra való hivatkozással utasította el Toldyt, hogy ő *dajkameséket* nem ad ki.¹⁰⁴ Toldy ezután a Trattner–Károlyi könyvnyomdát kereste fel, ahol Károlyi István vállalkozott volna a kiadásra, *Magyar regék és mesélések* címen két kötetesre tervezte a kiadványt. Az első ívet 1828 végén ki is szedték,¹⁰⁵ azonban Szemere Pál az 1829-es *Muzáronban* leköszölte a Mailáthy-gyűjtemény négy darabját (*Tündér Ilona, A' bosszuló kard, Erzszi a' fonó, A' fal közzé zárt*), ami a teljes kötet egyharmadát jelentette. A *Muzáron*-közlések hírére, a kelendőséget és az anyagi szempontokat mérlegelve, Károlyi is ellátta a kiadástól.¹⁰⁶ Toldy 1831 tavaszán már végképp lemondott a Károlyi-kiadásról, utoljára még abban reménykedett, hogy Wigand könyvkereskedése talán elfogadja a kéziratot, de végül ez a terve sem valósult meg.¹⁰⁷ Kazinczy Gábor számára szinte missziót jelentett a nagy előd hagyatékának – így a mesefordításoknak is – közreadása (ezt jelzi az a tény is, hogy külön kijegyezte magának Kazinczy Ferenc és Mailáth János levelezéséből a *regékre* vonatkozó részeket).¹⁰⁸

Mailáth közel negyven évig vajúdó magyar nyelvű kötetének megjelenését (köztük a *Die Brüder* fordításának közlését) tehát végül Kazinczy Gábornak kö-

103 Kazinczy Ferenc Toldy Ferencnek (Újhely, 1827. január 12.), *KazLev.* XX, 4726. sz., 181–183, 183; Toldy Ferenc Kazinczy Ferencnek (Pest, 1827. február 10.), *Uo.*, 4740. sz., 206–207, 206; Kazinczy Ferenc Toldy Ferencnek (Újhely, 1827. május 8.), *Uo.*, 4776. sz., 265.

104 „Landerer tehát végre nálam volt! s vitte a Regéket, *németül*. Harmadnapra visszalátogatam: hát mondja: hisz ezek dajkamesék; ilyen könyvet biz ő nem nyomtat. Hiába magyaráztam e nemű munkák mulattató voltát, de fontosságát is, hiába mondtam el neki mely jól fogadtatott Mailáth e munkája a németek által, mennyire cultiválja a külföld is a legújabb időben a népi hagyományok literatúráját: falra bors.” Toldy Ferenc Kazinczy Ferencnek (Pest, 1827. augusztus 11.), *Uo.*, 4815. sz., 329–330.

105 Toldy értekezést is tervezett írni a „népregékről” a magyar fordítás elé: Toldy Ferenc Kazinczy Ferencnek. (Pest, 1827. október 12.), *Uo.*, 4848. sz., 375–376; Toldy Ferenc Kazinczy Ferencnek (Pest, 1828. november 8.), *Uo.*, 4951. sz., 550–551.

106 „Mit nem adnék érte, ha Mailáth Regéit soha sem láttam volna! Ámbár öt közülök már ki volt nyomtatva, még is szereztem nekik nyomtatót, nagy ügygyel bajjal – s akkor mikor az első ív már szedetett, fogja magát Szemere, s a javát Muzárona számára kiírja! Most már lehetetlen volt Károlynak a könyvet kiadni, mert alig marad benne három új.” Toldy Ferenc Kazinczy Ferencnek (Pest, 1829. július 18.) *KazLev.* XXI, 5018. sz., 78–80, 79. A *Muzáron*-beli szövegközlésekről és fogadtatásukról részletesen: GULYÁS, „»...úgy kívánhat helyt...”.

107 Toldy Ferenc Kazinczy Ferencnek (Pest, 1831. március 24.), *KazLev.* XXI, 5299. sz., 501.

108 *Kazinczy Gábor vegyes iratai*, MTA KIK Kt. Ms 4892.

szönhetjük.¹⁰⁹ A *Magyar regék, mondák és népmesék* (1864) című gyűjteményes kötet megjelentetése előtt, nagybátyja fordításai közül még az 1850-es években több alkalommal közölt elszórtan meséket különböző periodikákban. Az eredetileg *Eisen Laczi* címen megjelent Mailáth-mese fordítását például 1853-ban a *Szépirodalmi Lapokban* adta közre *Vas Laczi* címmel,¹¹⁰ míg a következő évben a *Divatcsarnokban* a *Zauberhelenét (Tündér Ilona)* jelentette meg magyarul.¹¹¹ Ugyanebben az elsősorban a hazai arisztokráciát megcélzó lapban közölte 1854 áprilisában a *Die Brüder (A két testvér)* fordítását *mese* műfajmegjelöléssel.¹¹² A *két testvér* meséjébe illesztett *Hófehérke*-szüzsé Kazinczy fordításában *A Hóleány története* címmel, a német nyelvű közléstől eltérően idézőjelek nélkül jelent meg. Jelenlegi ismereteink szerint a Grimm testvérek *Hófehérkéje* a magyar nyelvű nyomtatott írásbeliségben először ekkor és itt, 1854-ben, Császár Ferenc szépirodalmi lapjában jelent meg, Kazinczy Ferenc fordításában *A két testvér* című Mailáth-mese részeként.

Összegzés

A dolgozatban azt a folyamatot kísértem figyelemmel, ahogyan a Grimm testvérek *Schneewittchen* című (KHM 53) meséje megjelent és elterjedt a XIX. századi magyar művelődésben. A *Hófehérke*-szüzsével legkorábban nálunk Mailáth János, a magyar népi prózaepikát reprezentálni kívánó mese- és mondagyűjteményében találkozunk. A *Die Brüder* című, több népmeséből álló elbeszélés önálló betétszövegeként közölt Grimm-mese először németül (1825), majd Kazinczy Ferenc fordításában *A Hóleány története* címen magyarul is megjelent előbb folyóiratos szövegközlésként (1854), majd az ismert gyűjteményes kötetbe szerkesztve (1864). Ezzel párhuzamosan az 1840-es években indult meg a magyar nyelvű Grimm-mesefordítások megjelentetése különböző karakterű kiadványokban. Az első Grimmék nevével közölt mesegyűjtemény publikálása idején (1861) a *Hófehérke*-történet már nem volt ismeretlen a polgári családok gyermekei számára, amit egykorú visszaemlékezések és számos anonim mesekönyvbéli szövegkiadás is jól mutat. A század második felétől kezdve adathozhatóak (már nemcsak gyűjteményes kötet részeként, hanem önállóan kiadott

109 MAJLÁTH, *Magyar regék, mondák és népmesék...*, 1864. A *két testvér* című mese: 98–121, ebben a *Hóleány története* című rész: 115–118.

110 *Szépirodalmi Lapok* 44 (1853): 696–702.

111 GR. MAJLÁTH János, „Tündér Ilona. Mese. Gr. Majláth János után Kazinczy Ferencz. Közli Kazinczy Gábor”, *Divatcsarnok* 2, 11. sz. (1854): 249–254.

112 GR. MAJLÁTH János „A két testvér. Mese. Gr. Majláth János után Kazinczy Ferencz. Közli Kazinczy Gábor”, *Divatcsarnok* 2, 24. sz. (1854): 533–540. Ebben a *Hóleány története* az 539. oldalon, gyűjteményes kötetben: MAJLÁTH, *Magyar regék...*, 1864, 98–121, 115–118.

szövegként is) a mese név nélküli fordításai és átdolgozásai a magyar nyelvű gyermek-, tankönyv- és ponyvairodalomban.

E publikációk áttekintésének segítségével igyekeztem megrajzolni a mese magyar nyelvű nyomtatott írásbeliségben való elterjedésének és népszerűvé válásának néhány lehetséges útvonalt. E szövegközlések folklorizálódtak, kimutathatóan és egyre határozottabban befolyásolták a szóbeli meseismeretet. Mire a nagyarányú és szervezett népmese gyűjtések megindultak a XX. században, egy hatalmas, írásban vándorló magyar nyelvű mesekorpusz volt forgalomban, melyben a Grimm-mesék, köztük a *Hófehérke*-publikációk tucatjai jelentek meg újra és újra és álltak folyamatosan a társadalom legkülönbözőbb (nemcsak az olvasni tudó) rétegeinek rendelkezésre. A magyar szóbeliségből regisztrált gyűjtések alapján a mese legkésőbb a XX. század első felére már a paraszti társadalom mesekincsét is jelentősen befolyásolta.

A *Hófehérke* történetének megjelenése a magyar művelődésben egyfelől arra példa, hogy egy nyugati eredetű könyvmese különböző csatornákon keresztül hogyan honosodott meg és vált általánosan ismertté hazánkban. Másfelől azt is megmutatja, hogy az irodalmi mese és népmese merev szétválasztása a korszak meseanyagánál egyáltalán nem működő vizsgálati koncepció, harmadrészt pedig felhívja a figyelmet arra a Mailáth János meséiben is megmutatkozó „köz-költészeti” jellegű szövegkezelési módra, amely természetesen építi be mások írott meseszövegeit saját megfogalmazású, ám a népi prózafolklórt láttatni kívánó elbeszéléseibe. E gyakorlat kereteinek, korabeli elterjedtségének, pontos működési mechanizmusának, nem utolsó sorban pedig forráskészletének további meghatározása még fontos jövőbeli feladat.

Arany János és a közköltészeti gyökerű fiktív sírfeliratok

Arany János költészetének és az alkalmi költészetnek a kapcsolatára nagyon sok példa van.¹ Ezek igen nehezen megoldható textológiai feladatot jelentenek, egyrészt azért, mert kéziratuk csak a legkritább esetben áll rendelkezésre, másrészt pedig rendre hiányoznak azok az autorizációs gesztusok, amelyek révén be lehetne illeszteni őket az életműbe.

Ebből a szempontból sajátos helyzetben van a *Tyúk András gölöncsér sírverse* című szöveg. A négy soros így szól:

Úgy bánt az úr Isten szegény Tyúk Andrással,
Miként ő élteben bánt a sárgyúrással:
Felfogá a sarat s edénnyé égette,
De eltörvén, ismét a sárba vetette.

Ez esetben ugyanis van autográf (vagy jó eséllyel annak tekinthető) kéziratunk. A vers tudniillik Arany kézírásával egy olyan kézíraton maradt fenn, amely Csokonai-másolatokat tartalmaz, valamint Arany *Alkalmatosságra írott versek* című művének második felét; a forrás Szinnyi Ferenc hagyatékából került az MTA Kézirattárába. Igaz, hogy itt a szerző neve nincs feltüntetve – de ez a Csokonai-művek esetében is hiányzik. A szöveg ugyan soha nem jelent meg a költő életében Arany műveként – persze ez az *Alkalmatosságra írott versek* esetében sem így történt. S mivel a szöveget első ízben csak 1976-ban publikálták, igaz, akkor egyértelműen és határozottan Arany verseként közöl-

* A tanulmány az OTKA NKFI támogatásával készült (K 108.503; témavezető: Korompay H. János). A dolgozat elkészítéséhez köszönöm Csörsz Rumen István segítségét, aki számos adattal gazdagította gyűjtésemet.

1 Erről összefoglalóan: SZILÁGYI Márton, „Mi vagyok én?": *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017), 31–41. Kifejezetten a sírversekről szóló korábbi tanulmányom: SZILÁGYI Márton, „Arany János és a sírversek”, in *Mindenes gyűjtemény I: Tanulmányok Küllős Imola 60. születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, Artes Populares 21, 167–179 (Budapest: ELTE BTK Folklore Tanszék, 2005).

te Szilágyi Ferenc,² hiába keresnök a verset a Voinovich-féle kritikai kiadásban. Az azóta megjelent Arany-összkiadások sem tartalmazzák, leszámítva az Osiris Kiadó vállalkozását, amely először 2003-ban jelent meg, új, átdolgozott változata pedig 2018-ban. Ebben benne van, bár nem Arany verseként, hanem kétes hitelűként.³

S ez a minősítés nem véletlen.

Azok a kritériumok ugyanis, amelyek alapján Szilágyi Ferenc Arany verseként azonosította a szöveget, egy gondosabb átgondolás után nem bizonyulnak sem elégségesnek, sem meggyőzőnek.

Aranynak számos valódi sírfelirata ismeretes.⁴ Ezek között olyanok is akadnak, amelyek valóban egy-egy sírkövön maradtak csak fenn, s eredeti kommunikációs és kommemorációs szituációjukban a mai napig tanulmányozhatók. Arany nagykorúsi időszakából erre több példát is hozhatunk. Ilyen a Szász Polyxénia (Iduna) sírkövére írott vers, valamint a Kupai Kovács Mihály, Károlyi Sámuel és Bordács Dániel emlékére született költemények.⁵ Ezek a sírkőre szánt, s oda fel is vésett szövegek természetesen nincsenek aláírva, hiszen csak annak az emlékéért kell megőrizniük, akinek a számára megszülettek – ilyenformán persze a szerzőhöz kötésük is csak egyéb, külső adatok (autográf kézirat vagy versként való, autorizált publikálás, levélbéli említés, a szerzőtől vagy más érintett személytől származó visszaemlékezés stb.) alapján lehetséges. Mivel Arany ezeket saját műveként nem publikálta életében, s a felvett állapot előtti kéziratuk sem maradt meg, az autoritás megállapítása bonyolult művelet.

Éppen ezért nem csodálható, hogy azokban az esetekben, ahol már nincs meg eredeti funkciójában a szöveg, igen nehéz valamiféle filológiai kritériumot

2 A vers szövegét innen közöljük: SZILÁGYI Ferenc, „Arany János ismeretlen verse”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 80 (1976): 107–108.

3 ARANY János *Összes versei*, 1. kötet: *Versék, versfordítások és elbeszélő költemények*, s. a. r., jegyz. SZILÁGYI Márton, Osiris Klasszikusok (Budapest: Osiris Kiadó, 2018), 1:539.

4 Vö. SZILÁGYI, „*Mi vagyok én?*”, 185–197.

5 A sírkövek eredeti formájukban is megvannak a nagykorúsi temetőben mint számon tartott Arany-emlékek. Fényképüket lásd MÉSZÁROS László, *Arany-emlékek Nagykorúson* (Nagykorúsi: Nagykorúsi Város Önkormányzata, 2017), 43–44. – *Iduna emléke. 1. Sírjára*: ARANY, *Versék...*, 275. A versnek Arany csak az első négy sorát írta meg, a többivel maga a férj, Szász Károly egészítette ki, vö. KOZOCSA Sándor, „Szász Károly ismeretlen sírversei”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 39 (1929): 472–473. – *Kupai Kovács Mihály sírjára*: ARANY János, *Kisebb költemények 3. (1860–1882)*, s. a. r. S. VARGA Pál, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019; a továbbiakban: AJM), 29. – *Károlyi Sámuel*: Uo., 116. – *Bordács Dániel sírverse*: Uo., 131. Megjegyzendő egyébként, hogy az új kritikai kiadás a ma is megtalálható sírköveket nem tekintette alkalmas alapszövegnek, s fényképüket sem közölte, pedig ezek a versek tudatosan erre a létmódra jöttek létre, s kommunikációtörténeti szempontból ennek számos fontos tanulsága lehet.

érvényesíteni. Ennek sajátos alosaját, amikor ugyan már nem lehet föl az eredeti sírkőr, de annak idején még azonosíthatónak bizonyult, s ezt az irodalomtörténeti szakirodalom tartalmazza is. Ilyenkor mintegy az irodalomtörténeti szakirodalom átveszi a hitelesítés funkcióját, s a valakitől (jó esetben szakmán belüli személytől) származó közlemény adhatja azt alapszöveget, amelyet egy kritikai kiadás alapul vesz. Ilyen például a *Rockenstein Mihály sírkövére* című vers, amelyet Arany karlsbadi tartózkodása idején írt az ott és akkor fiatalon meghalt Rockenstein Mihály (1842–1869) emlékére. A vers a helybeli zsidó temető egyik sírkövén maradt fenn, a szerző megnevezése nélkül.⁶ A másik példa *Knócz József és László sírverse I–II.*, amelyet Arany felkérésre írt, s szövegüket maga soha nem publikálta.⁷ A régi vízivárosi temetőben lévő sírkövön valóban szereplő, első verset ugyancsak a sírkertben lehetett azonosítani.⁸

A Tyúk András emlegető rígmus azonban nem ilyen. Jelen esetben semmi nem szól amellett, hogy a név valódi személyt takar (az előbbieknél kimutatható volt, hogy Aranynak volt kapcsolata azon személyekkel, akiknek a sírkövére verset írt),⁹ semmi nem utal arra, hogy Aranynak volt Tyúk András nevű ismerőse. Hiszen ne feledjük, a személyes kapcsolat ténye is lehetne olyan filológiai kritérium, amely a vers autorizálása során érvként szolgálhat.¹⁰ Az is kérdéses, valódi, funkcionális értelemben igazi feliratról van-e szó (soha senki nem állította, hogy látta volna fejfán vagy sírkövön ezeket a sorokat). Sőt, s alighanem ez a legsúlyosabb érv, az sem bizonyos, hogy itt önállóan alkotott szövegről van-e szó.¹¹ Hiszen a szöveg változatát már évtizedekkel a Szilágyi Ferencről

- 6 Keletkezésére és hitelességére lásd SZILÁGYI Ferenc, „Adatok egy Arany-vers hitelességéhez s egy Arany-töredékhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 70 (1966): 448–450. Rockenstein Mihályra és családjára lásd HALMOS Károly, *Családi kapitalizmus*, Habsburg történeti monográfiák 4 (Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2008), 76. Sajnos, az új kritikai kiadás ezt az átfogó családtörténeti feldolgozást egyáltalán nem használta.
- 7 A verset és a hozzá tartozó kísérőlevelet közölte: VÁRDAI Béla, „Arany János költői hagyatékához”, *Budapesti Szemle* 138. köt., 389. sz. (1909): 264–267.
- 8 Az első verset Várdai kereste meg; uo. Utóbb ismét azonosította: BABAY József, „Arany János ismeretlen versei egy vörösmárványra – a vízivárosi temetőben”, *Világ* 249. sz., nov. 4. (1925): 5.
- 9 Szász Károly, Iduna férje Arany tanártársa volt ekkor a nagykőrösi gimnáziumban. A többi esetben a versekhez csatolt jegyzetek foglalják össze a legtömörebben a kapcsolatokat: AJM, 456, 613, 636.
- 10 Ezért aztán Szilágyi Ferenc fölvetette a hitelesítésnek egy voltaképpen logikus lehetőségét: „Jó volna tudni (az anyakönyvekből esetleg kideríthető), hogy 1856–60 között temettek-e ilyen nevű gölöncsért Arany akkori lakóhelyén.” SZILÁGYI F., „Arany János ismeretlen verse”, 108. Persze ezt a munkát senki nem végezte el, de – az alább elmondottak fényében – nem is lenne sok értelme.
- 11 A kérdés elméleti vonatkozásaira lásd DÁVIDHÁZI Péter, *Menj, vándor: Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*, Thienemann-előadások 4 (Pécs, Pécsi Tudományegyetem – Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2009), 13–116.

publikált rigmus felbukkanása előtt közzétette Szendrey Zsigmond mint Karcagról (!) származó, tréfás sírfeliratot; itt a név különben Tyúk Mátyás alakban szerepel (egyébként ez a keresztnév tűnik a leggyakoribbnak a szemem elé került példákban, az András név csak Aranynál bukkant föl). Szendrey pedig, aki Nagyszalontán volt tanár egy ideig, maga is foglalkozott Arany életművének kutatásával, egy szóval sem utal arra, hogy ennek a rigmusnak Arany lehetne a szerzője.

Úgy bánt itt az Isten szegény Tyúk Mátyással;
mint ő életében bánt a sárgyúrással:
felmarkolta sárból, edénnyé égette,
de eltörvén ismét a sárba vetette.¹²

Valószínűleg Szendrey nyomán, ugyanígy Mátyás keresztnévvel közli a verset 1930-ban a *Kis Ujság* heti tréfa pályázatra beküldött, *Nevető fejfák* című apró közleményben Weisz Mancsi Hajdúhadházzól,¹³ illetve (forrásaként Szendrey cikkét megjelölve) a *Félegyházi Hirlap* azonos című kis sorozata 1932-ben.¹⁴

Ám ezelőtt, a XIX. században is van már nyoma a rigmusnak. 1847-ben, az *Életképek*ben találkozunk vele a *Kétszáz és egy újdonság* című sorozatban, amely a szöviccektől a sajtóhibákon át anekdotákig és pletykákig mindenfélét tartalmaz:

97) A' kolozsvári temetőben van egy fazokasmester epitaphiuma, melly is így hangzik: „Úgy bánt itt az isten szegény Tyúk Mátyással – Mint ő életében bánt a' sárgyurással ; Fölmarkolta sárból, edénnyé égette; De eltörvén, megint a' porba vetette.”¹⁵

Lehet, hogy már a fenti közlés is Jókai Mórtól származik. 1856-ban mindenestre úgy közölte a szöveget *A magyar nép adomái* című gyűjteményében, mint amely a „**vári temetőből”, egy fazekasmester epitaphiuma volt, s a Mátyás keresztnév már itt is felbukkan. A szöveg itt is anonim persze.

12 SZENDREY Zsigmond, „Nevetőfejfák: Motívum- és típus tanulmány”, Különlenyomat a *Né-pünk és Nyelvünk* II. évf. (1930), 6–8. számából, 199. Az itt megadott forrás: „Karcag, P. N. 1929. X. 13.” A Pesti Napló megadott számában azonban az adatot egyáltalán nem sikerült megtalálnom (lehet, hogy Szendrey hibás rövidítést adott meg).

13 WEISZ Mancsi, „Nevető fejfák”, *Kis Ujság* 43, 180. sz., augusztus 9 (1930): 10.

14 [NÉV NÉLKÜL], „Nevető fejfák”, *Félegyházi Hirlap* 50, 14. szám (1932): 4.

15 [NÉV NÉLKÜL], „Kétszáz és egy újdonság!”, *Életképek* 5, 2. félév, 6. szám., aug. 8. (1847): 187–196, 191.

Úgy bánt itt az Isten szegény Tyúk Mátyással,
Mint ő életében bánt a sárgyúrással:
Fölmarkolta sárból; edénnyé égette
De eltörvén, ismét a sárba vetette.¹⁶

A *Pápai Újság*ban pedig K. Tóth Pál közölte 1899-ben az *Innen-Onnan* című rovatban, a *Humoros sir-feliratok* ciklus 4. folytatásában (nevét ezúttal nem írta ki):

Egy fazekas epitaphiuma.

Ugy bánt itt az Isten szegény Gyuk Mátyással,
Mint ő életében bánt a sárgyúrással.
Fölmarkolt a sárból edénnyé égette,
De eltörvén ismét a sárba vetette.¹⁷

Arany rigmusának kölcsönzött mivoltára egy párhuzam is utal, amelynek érdemes komolyabb figyelmet szentelni. Voinovich Géza közreadta ugyanis a kritikai kiadásban Aranynek egy képrejtvényét, amelynek a megfejtése szintén egy tréfás sírfelirat. Sajnos Voinovich nem járt el teljes pontossággal, az ábráról innen nem lehet megtudni, milyen kézirat-együttesből származik, és azt sem, mikor keletkezett. Voinovich minden esetre Arany pályájának végére tette a keletkezését: a fejezetnek, amelyben szó van róla, az a címe, hogy *[t]alányok, betűjátékok, tréfák az utolsó évekből*. A kézitról a következőt árulta csupán el: „Máskor egy római sírkölapot rajzolt, ilyen kövek feliratait utánzó módon nagybetűkkel ráírta a »Vége Vig Andrásnak« tréfás népi verset.”¹⁸ A rajzot a kritikai kiadás fotómellékletben is közölte, de egyetlen szóval sem derül ki innen, hogy ez egy régebbi felvétel-e, amelyet ez alkalommal fölhasználtak, vagy éppen a kötet készülésének időpontjában még létezett a kézirat.¹⁹

Mivel azonban Voinovich megadta a korábbi irodalmat, könnyű megállapítani, hogy egyszerűen Debreczeni Ferenc korábbi közleményéből vette át az ábrát (mondjuk, erre azért lehetett volna utalni). S Debreczeni szerencsére megadja a kritikai kiadásból hiányzó információkat is. A rajzról, amelyet az újság fényképmásolatban közöl is, Debreczeni a következőt mondja:

16 JÓKAI Mór, *Az önkényuralom adomái*, I. kötet, (1850–1858), s. a. r. SÁNDOR István, Jókai Mór összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, 1992), 188.

17 [K. TÓTH Pál], „Humoros sir-feliratok” [IV], *Pápai Újság* 1, 27. sz. (1899): 5 (XVI. szöveg).

18 ARANY János, *Zsengék – Töredékek – Rögtönzések*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 6 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952; a továbbiakban: AJÖM VI), 209.

19 Uo., 206. lap utáni képmelléklet. A rajz jelenleg nem található Nagyszalontán (Vaderna Gábor és Rózsafalvi Zsuzsanna szíves közlése).

Az egyiket [ti. az egyik rajzot a közölt kettő közül – Sz. M.] Széll Kálmán esperes, a költő veje, adta a nagyszalontai Arany Emlék Egyesület múzeumának. Képrejtvény, mint amilyen az Arany László által említett »bakafántos« lehet. Egy, Szalontán ma is ismeretes, népies rigmus ez. Megfejtése igen egyszerű:

„Vége Vég Andrásnak
Mert neki sírt ásnak
Ma ásnak
Andrásnak
Holnap ásnak
Másnak.”²⁰



Ennek a cikknek az is az egyik tanulsága, hogy a kézirat Arany közvetlen környezetében maradt fenn. Ez alapján nem tűnik megalapozottnak Voigt Vilmos egyik cikkének állítása, amelyben a tőle „rébusz”-nak tekintett rajz folklorisztikai beágyazása érdekében az egész ábrát elvitatja Aranytól: „A 19. század közepe közismert szövegből készített rébuszt valaki. Nem biztos, hogy maga Arany János, aki azonban a rajzot ismerhette.”²¹ A Debreczeni Ferenctől megörökített proveniencia alapján ugyanis a rajz biztonsággal Arany Jánoshoz köthető – bár ez csupán alkalmazás és rejtvénykészítés, s nem szövegalkotás.²²

A szöveget Voinovich egy kicsit másképpen fejtette meg – ez nem is baj, hiszen a dolog lényegéből következően a rébusznak nincsen hagyományos értelemben vett kézirata, ami van, az nem a szöveget, hanem a megfejtendő talányt ábrázolja:

Vége Vég Andrásnak – Mert neki sírt ásnak – Ma ásnak Andrásnak – Hónap ásnak másnak.²³

Voinovich itt egy máshonnan ismeretes variációt adott meg megfejtésül, hallgatólagosan föltételezván, hogy a rigmusnak kötött és állandó alakja van. Pedig nem feltétlenül. A tőle megadott formula megegyezik a Kálmány Lajos szegedi gyűjtésében található adattal. Ez persze nem igazán releváns Arany szempontjából: a kiadvány azért, mert 1881-es, s aligha valószínű, hogy Arany halála előtt egy évvel

20 DEBRECZENI Ferenc, „A rajzoló Arany”, *Vasárnapi Ujság*, 64, 9. szám, márc. 4. (1917): 146.

21 VOIGT Vilmos, „A rébusz”, 2000 25, 1. szám (2013): 62–74. (<http://ketezer.hu/2013/07/a-rebusz/>, letöltés: 2019. júl. 20.).

22 A képrejtvényt említi a „pikárd rébusz” kapcsán, Voigt tanulmányára hivatkozva, de azt, hogy ez Arany Jánoshoz lenne köthető, meg sem említi: SZIGETI Csaba, „Magyar *contrainte*-ek és francia megkötések”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3, szerk. Csörsz Rumen István, 51–104 (Budapest: reciti, 2014), 60.

23 AJÖM VI, 209.

ismerte volna meg a rigmust, a benne szereplő néphagyomány meg azért, mert Szeged más tájegység, mint Szalonta, s ahhoz Aranynak nem sok köze volt.

Voinovich nem tételezte föl, hogy a szöveg Arany munkája lenne, ő a rajzot tartotta a költőtől származónak. A szövegre mint megfejtésre azt mondta, „ismert tréfás népi sírvers”. S utalt arra is, hogy a szövege benne van Arany *Dalgyűjteményében* is.²⁴ Ez valóban igen fontos adat.²⁵ Arra szolgál ugyanis bizonyítékkal, hogy Arany nem tekintette a rigmust soha saját munkájának, hiszen ebbe a dalgyűjteménybe csak máshonnan ismert, s dallammal rendelkező szövegeket vett föl. Ezen kívül ez azt is valószínűvé teszi, hogy ő énekelhető dalként ismerte ezt a négy sort, s innen alakította át képrejtvénnyé – tehát számára alighanem nem „tréfás sírfelirat”-ként volt ismeretes, ha a rigmus körül felsejlő, igen változatos folklórműfaji hálózatot vesszük alapul.

Voinovich szövegekészítési eljárása már csak ennek a – tőle ismert – forrásnak a fényében is különös, mert egy olyan forrásra hivatkozott (persze csak párhuzamként), amely ellene mond saját besorolásának. Ha ugyanis ő Arany rébuszát egy tréfás sírfelirat feldolgozásának tekintette, furcsa, hogy éppen egy olyan népköltészeti gyűjtésre utalt, amelyben látványosan nem így szerepel a szöveg. Kálmány Lajos ugyanis a *Vegyes dalok* fejezetben közölte a szöveget, mint egy kétrészes, nyolcsoros lírai dal második felét, ami azt is magában hordozza, hogy ez dallammal rendelkező, énekelhető népdal lehetett (Kálmány dallamot nem adott egyébként). Márpedig ez jelentősen eltér a tréfás sírfeliratként és e nemben önálló, zárt formájú darabként való felfogástól, amelyet egyébként éppen Arany rejtvénye is dokumentál. S persze az roppant érdekes, hogy ez a rigmus eszerint képes lehetett ilyen funkcióváltásra is, ám erre Voinovich Géza még csak felfigyelni sem látszik:

A sírom tetejin,
Szent-András mezejin
Rúzsza fog terömnni.
Aszt a szép léjányok
Lé fogják szagatni.

Vége Víg Andrásnak,
Mert neki sírt ásnak;
Ma ásnak Andrásnak,
Hónap ásnak másnak.²⁶

24 „Szövegét ugyanígy közli Arany, Bartalusnak átadott hangjegyes népdal-gyűjteményében (69. sz.)” Uo.

25 KODÁLY Zoltán és GYULAI Ágost, *Arany János népdalgyűjteménye* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952), 29, 66–67, 136. A gyűjteményben ez az I. rész 69. számú szövege.

26 *Szeged népe: Ős Szeged népköltése*, gyűjtötte KÁLMÁNY Lajos, 1–2. köt. (Arad: Réthy Lipót és fia, 1881), 1:69.

Az Aranytól fölhasznált, megidézett rigmus máshol is fel volt jegyezve, ráadásul tréfás sírfeliratként, s nem lírai dalként. Egy néhány évtizeddel későbbi gyűjtemény a következőképpen örökítette meg – sajnos, minden orientáló adat nélkül:

Vége Vigh Andrásnak,
Mert néki sírt ásnak,
Ha néki ásnak,
Holnap ásnak másnak.
Amen!²⁷

S van egy harmadik műfaji altípusa ennek a szövegnek a folklórban. Nem csoda, hogy egy ennyire elterjedtnek számító rigmus úgy is felbukkanhat egy szépirodalmi műben, hogy éppen csak a felidézés történik meg, s nem is kell közölnie a szerzőnek teljes terjedelmében. Ambrus Zoltán *Midás király* című regényében (1891–1892) nem a rigmus teljes formája található meg, hanem csak a jellegzetes, felismerésre és azonosításra alkalmas első sora: „Akárhogy történt, íme, így lett vége szegény Víg Andrásnak”.²⁸ Ebben az esetben a név nem a regény valamelyik szereplőjére utal, hanem az egész mondat proverbiumként idéztetik a narrátortól, mint annak jelzése, hogy valami így ért véget, így lepleződött le. Tehát a kötött nyelvi forma ezúttal más funkciót kapott: nem verses szöveggént szerepel, hanem szólásként, illetve beszédfordulatként. Az viszont közismert-ségére utal, hogy a szöveggörnyezetben betöltött jelentése csak akkor tárulhat föl, ha az olvasó képes gondolatban befejezni a verset – ám Ambrus semmi más módon nem akarja megadni az ehhez dekódoláshoz szükséges információkat, mert olyannyira közkeletűnek veszi a célzást.

Persze ez nem is Ambrus Zoltán leleménye. Szabó T. Attilának egy kis cikke – amely nem látszik tudni arról a hagyományról, amely Aranyig is elvezetheti a fordulat történetét – szólásként és népnyelvi adatként értelmezte az Ambrusnál is felbukkanó első sort.²⁹ S ennek az eljárásnak is komoly előzményei vannak, hiszen a mondat proverbiumként szerepelt már Erdélyi Jánosnál is.³⁰ S alighanem ez a hagyomány vezethet el az Ambrus Zoltánnál felbukkanó formához, míg Aranynál egy másik tradíció mutatható ki.

27 ROSNER Ármin, *Humoros sirversek gyűjteménye* (Budapest: Kő- és Műkő kiadása, 1937), 85. A szöveg származási helye itt nincs megjelölve.

28 AMBRUS Zoltán, „Midás király”, in *Századvég I.*, kiad. SZALAI Anna, Magyar remekírók (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1984), 909.

29 SZABÓ T. Attila, „Vége Víg Andrásnak”, *Magyar Nyelv* 36, 1. szám (1940): 51.

30 ERDÉLYI János, *Magyar közmondások könyve* (Pest: Kozma Vazul, 1851), 8406. adat; <http://mek.oszk.hu/09100/09112/html/0002/29.html>, letöltés: 2019. júl. 13.

Valószínűleg ez esetben inkább egy közköltészeti hagyomány megőrzéséről vagy imitálásáról beszélhetünk, nem először és nem utoljára Arany kapcsán. Adataink egymásból való levezetésére és egyeztetésére ugyan nem nagyon van módunk, kronológiai összehangolásuknak szövegszerű eltérésük mond ellent. Mindazonáltal jól megmutatkozik ez esetben is az Aranyhoz elérő hagyomány rétegzettsége. Voigt Vilmos nagy bizonyító anyaggal dolgozó tanulmánya egy újabb lehetséges tradíció keretébe illeszti be Arany rajzát: ő a rébuszok hazai történetének egyik darabjaként utal rá, s ezzel egy körülhatárolható folklorisztikai műfaj reprezentánsának tekinti.³¹ Voigt egyértelműen ki is mondja: „biztosan nem volt sírfelirat”. Ez nyilván igaz. Számomra azonban – megfontolva a Voigttól idézett, s az előbb már itt is citált példákat – inkább az a meghatározó, hogy ez a szöveg eleve többféle folklórműfaj keretében fölbukkanhatott. Meg aztán: a „tréfás sírfelirat”-ként közölt szövegek többségéről soha nem sikerült bizonyítani, hogy valódi sírfeliratok voltak.

A másodikként elemzett szöveg szakirodalmi tradíciója alapján nem tűnik egyáltalán meggyőzőnek a Tyúk Andrászt emlegető szöveg Arany tulajdonítása. Láttuk, a Víg(h)/Vég Andrászt emlegető rigmus esetében föl sem merült a szerzőség ilyen kezelése, hiszen már régóta számos egyéb, folklorisztikai forráskiadványokból eredő változattal kellett számolni. Ráadásul egy olyan rétegzett hagyománnyal, amely többféle műfajként is számontartotta az adott szöveget: lírai dalként, proverbiumként és tréfás sírfeliratként egyaránt. Persze ez a három műfaji reprezentáció nyilván eredetét tekintve összefügg, de használati körük szempontjából ez a funkcionális megoszlás igencsak figyelemre méltó. Ehhez kapcsolódik újabb elemként Arany megoldása, a képes talányként, rébuszként való értelmezés, amely kifejezetten újjításként fogható fel a szöveg használatában. Azonban ez természetesen nem szerzőséget jelent, hanem applikációt. Ennek fényében viszont az előbbi szöveg, a Tyúk Andrászt említő vers sem látszik másnak. Csak a viszonylag kései publikálás miatt itt még viszonylag kevesebb új adat számbevétele történt meg, s a szakirodalom nem mutatja azt a gazdagságot és rétegzettséget, mint az előző esetben. Ám itt sem lehet kérdéses, hogy a szöveg Aranytól függetlenül létezett már a XIX. században is, s a vers Aranytól származó feljegyzése éppen erre az ismertségre példa, nem Arany szerzőségére.

S még valami. Ez pedig a kéziratnak a tanúsága. A szöveg Arany feljegyzésében egy olyan szövegkörnyezetben maradt fenn, amely egyrészt másolatokat tartalmaz, másrészt pedig egy soha nem autorizált szöveget.³² Az *Alkalmatos-ságra írott versek* itt feljegyzett második része, *A malac búcsúzása* egyébként

31 VOIGT, „A rébusz”.

32 Az *Alkalmatos-ságra írott versekről* lásd SZILÁGYI Márton, „Mi vagyok én?”, 36–40.

is egy közköltészeti létmódú szöveg.³³ Arany itt annak az Alföldön a mezővárosokban is általánosan elterjedt népszokásnak a kereteit használta fel, amikor is az elfogyasztani kívánt disznót tréfás halotti búcsúztatóval tisztelték meg.³⁴ Szerepet játszhatott a gesztusban egy korábbi irodalmi tradíció is: a középkori vágáns költészetben ismeretes, latin nyelvű *Testamentum porcelli* ugyancsak a disznó temetésének és a lakomának az összekapcsolására épült rá; a diákköltészetben ez a hagyomány pedig sokáig jelen volt.³⁵ Arany alkalmi versében azokat a toposzokat is fölhasználta, amelyek a református temetési szertartás tradicionális elemei – ilyen például az a megoldás, hogy a vers végén egyes szám első személyben maga a halott, jelen esetben a disznó vesz búcsút legközelebbi hozzátartozóitól, azaz magától a házigazdától. A halál kifigurázása azáltal történhetik meg, hogy a lakoma első felvonásává minősül át. Azaz Arany ebben az esetben szintén egy sajátos, nem a költői öröklétnek szánt, hanem a hagyomány folytatásának tűnő, folklorisztikus előképhez visszanyúló műfajt valósított meg (egyébként rendkívül leleményesen). Épp úgy, mint ahogy a másik, itt található szövege, a Tyúk Andrást emlegető rigmus esetében is történt. Ez pedig, Aranynek a saját kézírataival való bánásmódjára ügyelve, nem a saját művek megőrzésére irányuló írásgyakorlatnak tűnik. Inkább egy olyan, privát jellegű dokumentálást jelent, amely a második szöveg – sajnos, hézagosan ismert – kézirat-történetéből is kirajzolódik.

Az, hogy a rajzot Széll Kálmán őrizte meg, önmagában még kevés kérdésre ad választ. Ám egy dolog bizonyos. Egy képrejtvény elkészítése másoknak szolgál szórakozásul, hiszen nem annak kell megfejténie, aki kitalálta: a készítő, azért csinálta, hogy másnak kedveskedjen vele. Ebből a szempontból egyáltalán nem meglepő, hogy a kézirat másnál őrződött meg – kár, hogy nem tudjuk, pontosan kinek és mikor készült. Kérdezhetnénk: Arany eleve Széll Kálmánnak mutatta-e meg vagy ő csak megtartott egy, a lányának, Piroskának szánt nagyapai tréfát? Ez, sajnos, nem dönthető el. Ám ez is egy privát, de már mást megcélzó írásgyakorlat. Ehhez képest pedig az első eset az mégiscsak eltérő helyzet: ott a dokumentálás látszik a legerősebb motivációnak, amely akár önmagára is irányulhat. De Arany általános gyakorlatát figyelve, nem ilyen szöveggörnyezetben kívánta feljegyezni és megőrizni saját verseit – gondoljunk csak a *Kisebb költemények* kézírata és az *Őszikék* textológiai tanúságára is, amikor gondosan

33 A kézirat jellegzetességéről lásd SZILÁGYI Ferenc, „Arany János ismeretlen verse”, 107.

34 A néprajzi párhuzamokra lásd T. BEREZKI Ibolya, „Disznótóri tréfák és szokások Jász-Nagykun-Szolnok megyében”, in *Kultúra és tradíció II.: Tanulmányok Ujváry Zoltán tiszteletére*, szerk. VIGA Gyula, 457–469 (Miskolc [Debrecen!]: [KLTE], 1992).

35 Erre felhívta a figyelmet: KÜLLŐS Imola, „Paródiák, groteszkek, halandzsák versben és prózában a 18–19. század populáris kultúrájában”, in *Teremtés: Szöveggölklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére*, szerk. EKLER Andrea, MIKOS Éva és VARGYAS Gábor, *Studia Ethnologica Hungarica* 7, 408–425 (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2006), 412.

összeállított és tisztázott kézirat létrehozásával teremtette meg saját verseinek méltó, kiadásra szánt előzményét a költő.³⁶ S még valami: ennek a rébusznak a léte nem hozható-e termékeny kapcsolatba az Arany Lászlótól kiadott mesegyűjteményben szereplő, külön egységre érdemesített találósok létevel, mert hiszen ez utóbbiak is azt bizonyíthatják, hogy az Arany családban volt érdeklődés a játékos fejtörők iránt; persze, ne feledjük, ezek a szövegek sem eredeti alkotások voltak, hanem máshonnan gyűjtött, közösségi használatból ismert folklóralkotások.³⁷

Már ha nem lenne elegendő érv a szöveg kizárására az Arany-életműből mindaz, amelyet az első vers közköltészeti jellege mellett eddig sikerült felsorakoztatni. Persze ha nem tekintjük is Arany alkotásának a fiktív, tréfás sírfeliratokat (szemben a bizonyosan tőle származó, valódi sírversekkel), akkor is fontos, hogy számot vessünk velük: Arany életművének és a szövegekkel való bánásmódjának olyan rétegeire nyílik innen rálátás, amelyet máshonnan észre sem vennénk.

36 Vö. SZILÁGYI Márton, „»van ott sokféle faj«: Arany János *Kisebb költemények* című, 1856-os kötetének keletkezése”, *Irodalomtörténet* 98 (2017): 450–466; SZILÁGYI Márton, „Arany János kötet szerkesztési gyakorlata és a *Kisebb költemények* (1856)”, *Erdélyi Múzeum* 80, 3. füzet (2018): 1–12.

37 A találósok szövegének új kiadása (Vargha Katalin jegyzeteivel): *Az Arany család mesegyűjteménye: Az Arany család kéziratosa mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László Eredeti népmesék című művének szinoptikus kritikai kiadása*, szerk. DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas Kiadó – MTA Könyvtár és Információs Központ, 2018), 503–537; a jegyzetek: 657–681.

MIKOS ÉVA

Rege, monda, folklór és közköltészet Orbán Balázs Székelyföldjén

Az alábbiakban Orbán Balázs *A Székelyföld leírása* című hatkötetes munkájának szövegfolklór vonatkozásairól lesz szó. E tanulmány a műben található mondafeldolgozásokat igyekszik társadalom- és irodalomtörténeti kontextusba helyezni, felvillantva egyúttal folklorisztika-történeti vonatkozásait is. Nem a jelen fogalmai és elvárásai felől történik mindez, hanem az elsődleges kontextus figyelembevételével, a kortársak által használt fogalmak és elgondolások mentén.

Orbán Balázs művének egyik legmaradandóbb részét az általa *regének* nevezett szövegelemek jelentik, amelyek a megjelenésük óta eltelt százötven évben önálló életre keltek. Az utókor ezekre szinte kizárólag a XX. századi folklórtudomány eredményei felől tekint, s népköltészetnek, azaz paraszti szájhagyományból eredőnek tekinti azokat. A mű születésének korában azonban a folklórhoz, illetve a szájhagyományhoz való viszony még nagyon eltért a maitól, mind módszertanát, mind társadalmi kitekintését illetően. Az eredeti nézőpont lehetséges felállításával választhatunk Orbán Balázs és a szájhagyomány, a folklór és a népköltészet kapcsolatának számos vitatott kérdésére, például arra, hogy a lényegében legkorábbi történeti és helyi mondakorpusz miért tér el olyan nagymértékben a tájegységben a XX. század folyamán végzett gyűjtések eredményeitől.

A Székelyföld leírója és műve

A Székelyföld leírása, Orbán Balázs gigantikus vállalkozása a XIX. század második felében született, de ezer szállal kötődik korábbi korszakok szellemiségéhez.¹ A heroikus tett, hogy szekéren és gyalog bejárta a Székelyföld minden

* A tanulmány az MTA Bolyai Kutatási Ösztöndíjának támogatásával készült.

1 ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népiesmei szempontból, Első kötet: Udvarhelyszék* (Pest: Ráth Mór, 1868); ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népiesmei szempontból, Második kötet: Csík-Szék* (Pest, Ráth Mór, 1869); ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népiesmei szempontból, Harmadik kötet: Háromszék* (Pest: Ráth Mór, 1869); ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népiesmei szempontból,*

pontját, sokak számára volt csábító, de keveseknek sikerült valóban a nyomába szegődni.² A mű a korabeli technológia feltételei mellett egy GPS pontosságával térképezte fel a tájat, és látta el élményekkel. Ezt az élményvilágot pedig számos későbbi kiadása, kivonata és átírata révén másfél évszázada közvetíti széles olvasóréteg felé.

A művet az utóbbi negyven évben többször kiadták, bizonyítva, hogy az ezredforduló időszakában is van mondanivalója. Ennek ellenére feltehető, hogy manapság már nagyobb a szimbolikus jelentősége, mint tényleges olvasottsága.³ Ezt támasztja alá, hogy viszonylag kevés értelmező kísérlet született róla az utóbbi fél évszázadban.⁴ A művet kevésbé, inkább a meglehetősen formabontó, kalandos életutat méltatja a régebbi szakirodalom is, s sokkal inkább méltatja, mint értékeli vagy értelmezi azt.⁵ Az első száz év szakirodalmában van to-

Negyedik kötet: Marosszék (Pest: Ráth Mór, 1870); ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népiesmei szempontból*, *Ötödik kötet: Aranyosszék* (Pest: Tettey Nándor és Társa, 1871); ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népiesmei szempontból*, *Hatodik kötet: Barczaság* (Pest: Tettey Nándor és Társa, 1873). Dolgozatomban az 1982-es, két kötetbe fűzött hasonmás kiadást használtam, amely az oldalszámok tekintetében megegyezik az eredetivel.

- 2 Az újraírásra, kiegészítésre, korszerű változat létrehozására irányuló, végül mind kudarccal végződő kísérletekről lásd LÉNÁRT Anna, „Százhuszonöt éves történetek”, in *Kiegészítések A Székelyföld leírásához I. Háromszék*, szerk. LÉNÁRT Anna, kiad. DOBRA Judit, 9–29 (Sepsiszentgyörgy: Charta Kft., 2002).
- 3 Az említett 1982-es mellett készült hasonmás kiadás 1991-ben Sepsiszentgyörgyön, 1991-ben és 2002-ben Szekszárdon. Továbbá válogatás kötet egy történelmi ismeretterjesztő sorozatban: ORBÁN Balázs, *A Székelyföld: Válogatás*, szerk. KATONA Tamás, s. a. r. PÉTERFY László, utószó KÓSA László (Budapest: Európa Kiadó, 1982, 1985²). Megjelent egy gyűjtemény azokról a fényképekről is, amelyeket Orbán Balázs útja során készített, s amelyek alapján később az első kiadás metszetei készültek: *Orbán Balázs összes fényképe a Székelyföldről*, szerk. és a bibliográfiát összeáll. KOLTA Magdolna, bev. tan. ERDÉLYI Lajos (Budapest: Balassi Kiadó – Magyar Fotográfiai Múzeum, 1993). Azt is fontos megjegyezni, hogy az utóbbi negyven év újrakiadásai már sokkal inkább a kultuszépítés, azon belül is inkább Erdély és a Székelyföld kultusza miatt voltak piacképesek, mint a tényleges olvasói igény miatt, hiszen ebben az időben sokkal korszerűbb útikönyvek, filmek is rendelkezésre álltak már a táj és épített örökségének megismerésére.
- 4 T. Szabó Levente írásának értelmező attitűdje nagyon jelentős e sorok szempontjából is, legfőképp azért, mert igyekszik Orbán Balázs szemléletét a kor horizontján elhelyezni: T. SZABÓ Levente, „Erdélyiség képzetek (és regionális történetek) a 19. század közepén”, in T. SZABÓ Levente, *A tér képei: Tér, irodalom, társadalom*, 13–99 (Kolozsvár, Komp-Press 2008).
- 5 Kósa László értékelte a művet a megjelenés századik évfordulója alkalmából, ez a tanulmány azóta is alapvető munka a témában. KÓSA László, Orbán Balázs könyvének évfordulójára, *Valóság* 11, 10. sz. (1968): 88–94. Lásd még: KÓSA László, „Száz éves Orbán Balázs *A Székelyföld leírása* című munkája”, *Ethnographia* 79 (1968): 625. Ellenpontozza ezt a korszerű újra értelmezést az a teljesen belehelyezkedő, Orbán Balázs művének módszerét és szemléletét a máig érvényesnek tartó megközelítés, amelyet Egyed Ákos méltatása alkalmaz: EGYED Ákos, „Termékenyítő élet: Gondolatok Orbán Balázs időszerűségéről”, in *Orbán Balázs örökösei: Válogatott tanulmányok, esszék, naplójegyzetek Orbán Balázs személyéről és életművéről*, szerk. MAJLA Sándor, 47–51. (Székelyudvarhely: Ablak Kiadó, 1995). A megítélés

vábbá néhány megállapítás, amelyek magukon viselik annak a korszaknak a szellemiségét, amelyben megfogantak, s nagyobb hatást értek el, mint kellett volna, mivel azokat a későbbi szakírók olykor kritikátlanul továbbviszik. Ilyen például az az 1940-es években Ortutay Gyula által papírra vetett megállapítás, amely „nagyúri dilettáns”-nak nevezi Orbán Balázst, egy olyan korszak szülötét, amelyben professzionalizmus és amatőrizmus még nem vált olyan élesen el egymástól a tudományban, illetve az irodalomban, mint a későbbiekben.⁶ Az persze vitathatatlan, hogy a leíró földrajzi, népismereti munkák már az 1860-as és 1870-es években sem számítottak a tudományos diskurzus fősodrához,⁷ s hogy Orbán Balázsban lényegesen nagyobb adag romanticizmus maradt, mint amennyit a korszellem indokolt volna, de a dilettáns jelzőt talán kissé túlzónak érezhetjük.⁸ Ortutay ismeretében az sem zárható ki, hogy a szópárból a *főúri* jelző kapott nagyobb nyomatékot, mivel az Orbán család valóban rendelkezett bárói címmel, azt azonban Orbán Balázs nem szívesen használta, feleslegesnek tartotta, s azt az itt tárgyalandó műben is többször hangsúlyozta, hogy számára a teljesítmény, s nem az öröklött cím számít valódi értékmérőnek.⁹

A mű egyszerre kíván útirajz, élménybeszámoló, földrajzi-geológiai leírás, helytörténeti összefoglaló, művészettörténeti kataszter, illetve néprajzi érdekességek tárháza lenni, s bár hosszú alcímében szerepel a „régészeti tekintetben” kitétel is, ebben a vonatkozásban lényegében csak az igények szintjén sikerül maradnia. Összességében elmondható, hogy a címben felsorolt célokat nem egyenlő mértékben tudja teljesíteni. A diplomákat, kastélyokat bemutató mű-

ellentmondásosságát tükrözi, hogy az a válogatás, amelyben fent említett írás is megjelent, számos nagyon újító szemléletű szöveget is tartalmaz, utóbbiakat lásd alább.

- 6 ORTUTAY Gyula, „Orbán Balázs”, *Magyar Csillag*, 3. 15. sz. (1943): 211–229, lásd még in ORTUTAY Gyula, *Halhatatlan népköltészet*, 83–103 (Budapest: Magvető Kiadó, 1966), 88.
- 7 A műfaj virágkorát a XIX. század középső harmadában élte, legalábbis ami a szellemi elitnek szánt műveket illeti. A folyóiratokban, főként a képes családi lapokban, divatlapokban, női lapokban még egészen a század utolsó évtizedeiig virágzott az érzelmes tájleírás, illetve az utazási irodalomnak az a műfaja, amelyben a szerző személyes benyomásait is hozzáfűzte a látottakhoz. Erről itt nincs mód bővebben értekezni, de fontos megjegyezni, hogy attól, mert egy jelenség eltűnik a kultúra egy bizonyos regiszteréből vagy szegmenséből, egy vagy akár több másikban továbbra is legitim maradhat.
- 8 Érzékletes, s feltehetően a valósághoz közelebb álló képet fest Orbán Balázs történelem és általában tudomány szemléletének romantikus és realista vonásairól IMREH István tanulmánya: „A sokszínű Orbán Balázs”, in *Orbán Balázs örökösei*, 70–77.
- 9 Így például 1871-es parlamenti beszédében, idézi EGYED, „Termékenyítő élet”, 50. Financális helyzetéről keveset tudunk, de számos visszaemlékezés megőrökíti szerénységét, az anyagiakkal szembeni igénytelenségét. Árulkodó az az adat is, amely szerint az útja során folyamatosan fényképező Orbán Balázs hetipiacokon pénzért is készített felvételeket, lásd DANIEL GÁBOR, „Udvarhelyszéki életéből”, in *Orbán Balázs emléke: Írták barátai és ismerősei*, szerk. BOROS György, 9 (Kolozsvár: Dávid Ferencz Egylet, 1890); idézi ERDÉLYI Lajos, „Az ördög kelepccéje”, in *Orbán Balázs összes fényképe...*, 11–31, 21.

vészettörténeti passzusok szinte kötelező részei az egyes települések leírásának, azok rendkívül részletesek és alaposak, az utókor elismerését is kiérdemlő színvonalúak.¹⁰ A történelmi fejtegetések előfordulása azonban esetleges,¹¹ mint ahogy a néprajzi adatok felvétele sem következetes. Hol a viseletről, hol a gazdálkodásról, hol a lakodalmakról vagy egyéb népszokásokról ad részletes leírást, de egyetlen település néprajzáról sem nyújt átfogó, kimerítő ismeretanyagot.

Jelen tanulmány, mint ahogy számos elődje, sem a teljes mű ismertetésére vállalkozik, csupán egy eddig kissé elhanyagolt szeletét, folklór vonatkozásait kívánja bemutatni és értékelni. Orbán előszeretettel gyűjtötte a néprajzi érdekességeket, például a tájhasználati módokat, kézműves tevékenységeket. Lakodalmakban is részt vett, ahol sok szövegfolklór adattal gazdagodott, például menyasszonybúcsúztatók, vőfélyversek szövegét is rögzítette. Az utókor nagyra értékelte leíró néprajzi ismereteit, s általában a folklór, egész pontosan a prózai folklórgyűjtő igyekezetét is méltatta.¹² Bár a monda jellegű szövegek igen kis hányadát teszik ki a gazdagon burjánzó és sokféle ágazó szövegfolyamnak, a lokalitás megalkotásában játszott szerepük a történelmi, hegy- és vízrajzi, lírai tájleíró vagy éppen tárgyi néprajzi szövegrészekhez képest is maradandóbbnak bizonyult. Benedek Elektől kezdve egészen a XXI. század elejéig számos fel- és átdolgozás került napvilágra Orbán regéiből, amiket egy kanonizációs folyamat állomásaiként is értékelhetünk, amelynek során ezek a történetek a székely identitás alapkövévé szervültek.¹³ A történetek feltárásával és/vagy megírásával nagy szolgálatot tett ugyanis a helyi turizmusiparnak is, amely a mai napig használja és terjeszti őket.¹⁴

A mondákat feltehetően *nem gyűjtötte* Orbán Balázs, legalábbis a szó mai értelmében nem, csupán találkozott velük. Azt több helyen is rögzíti a szöveg-

- 10 Értékelését lásd: BIERBAUER Virgil, „A Székelyföld templomairól”, *Magyarságtudomány* [új folyam] 1, 1. sz. (1942): 142–154.
- 11 Történetiszemléletéről és történelmi leírásairól többen is értekeztek: LÁSZLÓFFY Aladár, „Orbán Balázs történetfilozófiája”, *Helikon Kolozsvár*, 1 (1990): 16. Lásd még in *Orbán Balázs örökösei*, 79–84; HALMOS Károly, „Orbán Balázs történetiszemlélete”, *Keresztény Magvető* 116, 2. sz. (2010): 199–205.
- 12 Kós Károly, „Orbán Balázs, a néprajzkutató”, in *Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének 80. évfordulójára*, szerk. BODOR András, CSELÉNYI Béla és JANCSÓ Elemér, 436–451 (Kolozsvár – Bukarest: Tudományos Könyvkiadó, 1957); Kós Károly, „Orbán Balázs Székelyföld leírásának néprajzi tárgymutatója”, *Aluta* 1 (1969): 339–351. Kós Károly jegyzéke is a tárgyi néprajzra koncentrál, illetve néhány folklórvonatkozást is felsorol, közel sem a teljesség igényével.
- 13 A téma részletezésére itt nincs mód, külön tanulmányt érdemel. Lásd MIKOS Éva, „Orbán Balázs regéinek utóélete”, *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 27 (2019): 225–255. A legfrissebb feldolgozás, Orbán Balázs regéi recepciótörténetének pillanatnyi végpontja: *Székelyvilág: Mondák, legendák*, összeáll. CSEH Gábor (Marosvásárhely: Pro XXI, 2009).
- 14 Lásd például a *Székelyföldi legendárium* című projektet, amelynek történetei java részét Orbán Balázs műveiből származnak: <http://www.legendarium.ro/>, letöltés: 2019. április 2.

ben, hogy egy-egy pásztorral alaposan elbeszélgetett, akik megosztották vele tudásukat lakóhelyük múltjáról és jelenéről. Erre irányuló törekvéseit nem szabad azonban napjaink gyűjtőkkel szembeni elvárásaiból levezetni, Orbán célja ugyanis nem elsősorban a gyűjtés volt. A *regék* – ahogy ő nevezte őket – a táj mélyebb ismeretét, szellemének életre keltését célozták, a kiismerhetetlen ősmúltba kívánt eljutni általuk, amit az első kötetekben rendre hangsúlyozott is, a történeti tárgyú mondai elbeszélések azonban szövegének inkább dekoratív elemét jelentik, mint törzsét, alapját.

Egy vonatkozásban mégis jelentős előrelépés Orbán Balázs munkássága a szárnyait ekkor még éppen csak bontogató folklórtudomány számára. Ebben az időben a folklórszövegek ugyanis még általában nem úgy kerültek rögzítésre, ahogyan néhány évtizeddel később Vikár, Bartók és Kodály idejében. A legtöbb XIX. századi folklóralkotást falusi értelmiségiek, lelkészek, tanítók, jegyzők gyűjtötték a rájuk bízott nyáj tagjaitól. A kiszállásos terepmunka meglehetősen ritka volt, s az ismert esetek sem feltétlenül bizonyultak sikeresnek.¹⁵ Orbán Balázst azért is fontos a *korai folklórgyűjtők* sorába emelni, mert ő a kiszállásos gyűjtés egyik úttörője – még akkor is, ha nem a folklórgyűjtés volt a fő célja, azt csupán járulékos eredménynek tekinthetjük.

Orbán Balázs mondagyűjtő tevékenységét szükséges ugyanakkor bizonyos korlátozással megközelíteni, mert sejthető, hogy erősen szűrte a hallottakat, s a korszakban fellelhető mondai ismereteknek csak azt a részét tette nyilvánossá, amely illeszkedett saját koncepciójába. A történetek száz évvel későbbi paraszti folklórszövegekkel való összevetése nem teljesen indokolt, mert feltételezzük, hogy a folklór maga is változik, s különösen a XIX. század második felétől ez a változás gyorsuló ütemben zajlott. Mégis érdemes néhány ponton összevetni ezeket a szövegeket a későbbiekkel. Így nyomban látható lesz, hogy a szöveganyagban lényegesen kevesebb műfaji alcsoport, illetve mondai tematikus csoport szerepel, mint azt a műfaj általános jelenléte és népszerűsége indokolná. Ez mindenképp magyarázatra szorul.

Orbán mondai jellegű szövegeivel a néprajzi szakirodalom többnyire mint lokális folklórgyűjtések kiegészítő elemével foglalkozott, s az általa is bejárt vidékekről összeállított folklórgyűjtések esetenként mindenféle kritikai apparátus nélkül beemelték *A Székelyföld leírásában* található rövid mondaszüzséket mint a saját jelenükben gyűjtött paraszti folklórszövegek lehetséges előzményeit, párhuzamait. Ezt az eljárást több okból is aggályosnak tarthatjuk. Egyrészt, mint fentebb már szó volt róla, Orbán nem a szó szoros értelmében vett folklórgyűjtést végzett, csupán folklór szövegek szüzséit, pontosabban azok irodalmi

15 A korszak gyűjtőtevékenységének áttekintő ismertetését a mesére vonatkozóan lásd: DOMOKOS Mariann, *Mese és filológia: Fejezetek a magyar népmeseszövegek gyűjtésének és kiadásának 19. századi történetéből*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2015).

átiratait közölte. A szóbeli előadás csak nagyon ritka esetekben, például tájszavak használatában és azok magyarázatában érhető tetten. Továbbá az általa regének nevezett történetek egy része nem szóbeli, hanem írásbeli forrásból került művébe.

Az út és a szöveg előre haladtával a mondai elemek száma fokozatosan csökken, a két utolsó, Aranyosszéket és Barcaságot tárgyaló kötetben már alig találkozunk ilyenekkel, illetve ha említi is, hogy adott helyről miket regél a nép, azok részletes bemutatásával már nem fáradozik. Ennek több oka is lehet. Egyfelől már a IV., Marosszékről szóló kötetnél szembesül azzal, hogy a régió lakosai nem csak magyarok, mint az első három kötet tárgyát képező területeken, Marosszéken számos román település kerül útjába, ahol kevésbé tud azonosulni a kulturális sajátosságokkal, emellett feltehetően nyelvi korlátai is voltak a helybeliekkel való kapcsolatteremtésnek. Marosszéken, de főleg Aranyosszéken továbbá nagy terjedelmet szentel a bányászat, illetve az erre épülő nyersanyagfeldolgozó ipar ismertetésének. Másfelől elképzelhető, hogy az első kötet érezhetően ráérősebb és terjedelmesebb is, mint a későbbiek, ami abból is fakadhatott, hogy a szerző hosszabban időzött a régióban, illetve ez lévén szűkebb pátriája, nem csupán a könyvírás céljából ismerte meg a területet, hanem sok évtizedes ismeretség alapján írta meg a tájegységről szóló kötetét. Ez indokolhatja a további köteteknél lényegesen jelentősebb mondaanyagot is az udvarhelyszéki kötetben. A mondai anyag csökkenését emellett azzal is magyarázhatjuk, hogy Orbán érdeklődése a múlt felől fokozatosan a jelen irányába terelődött. Az utolsó három kötetben egyre nagyobb teret szentelt a közép- és felsőfokú oktatásnak, a képzés, főként az iparoktatás fontosságának, mivel ezeknek nagy jelentősége lehet a helyi lakosság megélhetésének biztosításában, az elvándorlás megállításában, összességében a Székelyföld már ekkor is jelentős szociális problémáinak megoldásában. Az utolsó három kötetben továbbá előszeretettel részletezi a helyi bányászat és feldolgozóipar lehetőségeit, gyakran élve az alkalommal, hogy felhívja a figyelmet az innovációk fontosságára, az iparosítás sürgető szükségességére.¹⁶ Ilyen értelemben *A Székelyföld leírása* a szerző fejlődési regényeként is olvasható, amelyben a múlt által megihletett, s mintegy fogva tartott személyiség fokozatosan elszakad kezdeti ideáitól, s egyre inkább a jelen és a jövő felé nyit.

A mű egyik elsöre is szembeötlő tulajdonsága a totalitásra való törekvés, de az ideál megvalósíthatóságával kapcsolatban maga is kételkedik időnként. A teljesség igényére, egyúttal a nagy mű befejezhetlenségének problémájára irányítja a figyelmet az a „posztmodern” gesztus, hogy néhány évvel a megjelenés

16 ZEPECZANER Jenő, „Orbán Balázs nemzetgazdasági eszméi”, in *Az erdélyi magyar gazdasági gondolkodás múltjából XIX–XX. század*, szerk. SOMAI József, 49–70 (Kolozsvár: Romániai Magyar Közgazdász Társaság, 2001).

után kiegészítő megjegyzéseket készített a hat kötetében is gigantikus mű mellé, újabb fontos adatokkal, észrevételekkel.¹⁷

Az alábbiakban Orbán Balázs mondafeldolgozásainak, illetve mondagyűjtéshez és értelmezéshez való viszonyának három aspektusát kívánom megvilágítani. Elsőként a néprajzi irodalom kibontakozását megelőző korszak, valamint a helytörténet, és általában a tájegységi szemlélet, valamint a nemzetépítés közti összefüggések hatósugarában vizsgálom a művet. Második kérdésként az kerül sorra, hogy mennyiben tekinthető népköltészetnek az Orbán által gyűjtött szövegtörzsek, mit és hogyan gondolt a szerző a népről, továbbá milyen társadalmi rétegek és csoportok színhagyományával kerülhetett kapcsolatba. Az alább következő harmadik fejezet témája a korszak regepoétikája és a székelyföldi mondák közti kapcsolat lesz, vagyis az a kérdés, hogy mennyiben tekinthető népköltészetnek az Orbán leírásában található több száz mondai jellegű szöveg, azaz rege, s hogyan viszonyul mindez a korszak más, a mondák értelmezésére és magaskultúrába emelésére irányuló kísérleteihez.

A regionalizmus és a tájegységi szemlélet kialakulása

A következő fejezetek megpróbálják elhelyezni Orbán Balázs művét saját korának szellemiségében, s az egyes tartalmi elemek funkcióját keresik. Először a legnagyobb egység, a táj, illetve régió, a Székelyföld mint önálló entitás megteremtésére, szövegvilággal való benépesítésére irányuló szándék, s annak a korszakban elfoglalt helye válik érdekessé.

Régóta köztudott, s minden tudománytörténeti kézikönyv és összefoglalás rögzíti, hogy az első néprajzi gyűjtésnek tekinthető szövegek az utazási, valamint a táj- és népleíró irodalomban találhatók. A földrajzi, történelmi, természetrajzi és néprajzi ismereteket vegyesen tartalmazó írások tekinthetők egybe közt a néprajzi irodalom előfutárának is a XIX. században.¹⁸

Az utóbbi évtizedekben számos tanulmány és monográfia jelent meg arról, hogy a regionalizmus és a nemzetépítés milyen szoros összefüggésben állnak egymással, a nemzeti tudat kialakításának milyen alapvető bázisát jelentették a helytörténetek, a helyi folklórgyűjtések stb.¹⁹ Ennek megfelelően Orbán Balázs

17 A jegyzetek posztumusz jelentek csak meg: ORBÁN Balázs, *Kiegészítések A Székelyföld leírásához I. Háromszék*, szerk. LÉNÁRT Anna, kiad. DOBRA Judit (Sepsiszentgyörgy: Charta Kiadó, 2002); ORBÁN Balázs, *Kiegészítések A Székelyföld leírásához II. Csíkszék, Marosszék, Aranyosszék*, kiad. BOÉR Hunor és DOBRA Judit (Sepsiszentgyörgy: Charta, 2006).

18 *Magyar tájak néprajzi felfedezői*, kiad. PALÁDI-KOVÁCS Attila (Budapest: Gondolat Kiadó, 1985).

19 GYÁNI Gábor, „A tér nemzetiesítése: elsajátítás és kisajátítás”, *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 56, 1–2. sz. (2010): 239–257, különösen 249–252. David HOPKIN, „Regionalism and

leírását e folyamatnak egy jelentős állomásaként szükséges értékelni. T. Szabó Levente szavaival: Orbán Balázs nem csupán leírja a tájat, hanem *bele is ír* abba, létrehozza azt a korabeli diskurzus szabályai szerint.²⁰ Ebben a keretben a Székelyföldön vagy a Székelyföld kapcsán rögzített történetek elbeszélései a táj megelevenítését, az adott helység, tájrészlet, vagy ember alkotta tereptárgy, templom, vár, kastély történetének feltárását célozzák, alapvetően helyben talált írott és szóbeli források segítségével. A történeteket az a képzet, meggyőződés veszi körül, hogy azok az egyszerű nép emlékezetét jelentik, amely mögött a kifürkészhetetlen, mitikus, de mitikusságában hiteles történelmi múlt sejlik fel. Valójában persze a folyamat fordítottja történik: a szóbeli hagyományok írásos rögzítésével, s egy értelmiségi diskurzusba illesztésével e történetek végleg a tájhoz vagy a táj egyes kitüntetett pontjaihoz tapadnak.

Néphagyomány és közköltészet

Kutatásaim egyik előfeltevése, hogy az 1860-as és 1870-es években vidéken, különösen Erdélyben a szájhagyományozó műveltség még nem volt egységes, abból a helyi társadalom különböző rétegei és csoportjai is részesülhettek, illetve a helyi társadalom ekkor még nagyon élesen elváló csoportjai eltérő szóbeli műveltséggel rendelkeztek. A XIX. század utolsó éveitől fonográf segítségével történt szövegrögzítések már egy leszűkített társadalmi spektrumon mozogtak, főként a falusi társadalom földművelő tagjait, azon belül is leginkább a birtokos parasztokat szólították meg. A XIX. század közepén azonban vélhetően a társadalomnak jóval szélesebb rétegei részesültek a szóbeliségből, illetve hozták létre és terjesztették szellemi javaikat részben vagy egészében szóbeliség útján. A század közepén még nem rögzítette vagy határozta meg senki, hogy kiktől is kell gyűjteni, kik számítanak „a nép” nevű entitás tagjainak. Bárki, aki mesélni, énekelni tudott, potenciális adatközlő volt.

Az európai párhuzamok hasonló helyzetet mutatnak. A népmesekutatás társadalomtörténeti fordulatának köszönhetően az 1970-es évek végén a vizsgáldás iránya a korai népköltési gyűjtések társadalmi háttére felé fordult.²¹ A Grimm-archívum feltárása, valamint a *Kinder- und Hausmärchen* gyűjtemény első szövegváltozatainak kiadásra való előkészítése során Heinz Rölleke

Folklore”, in *Regionalism and Modern Europe: Identity Construction and Movements from 1890 to the Present Day*, eds. Xosé M. NÚÑEZ SEIXAS and Eric STORM, 43–64. (London: Bloomsbury, 2018).

20 Lásd T. SZABÓ, „Erdélyiség képzetek...”, 25.

21 Lothar BLUHM, „New Debate about »Old Marie«: Critical Observations on the Attempt to Remythologize Grimms’ Fairy Tales from Sociohistorical Perspective”, *Marvels & Tales* 14, 2. sz. (2000): 287–311, 292.

elvégezte az egyes meseleírásokon szereplő keresztnevek azonosítását. Nyilvánvalóvá vált számára, hogy bár a fivérek a bevezetőben hangsúlyozzák, hogy a nép egyszerű gyermekeinek meséit kívánják rögzíteni, adatközlőik legnagyobb részt saját középosztálybeli baráti körükből, főként a Wild és Hassenpflug családok tagjai közül kerültek ki, akikkel a Grimmek rokonságban is álltak.²² A legközelebb a paraszti társadalomhoz az a Dorothea Viehmann állt, akit Grimmék olyan nagy becsben tartottak, hogy még portrét is készítették róla. Frau Viehmann a kasseli piacra hordott be zöldséget és gyümölcsöt, amit saját kertjében termesztett. A szó szoros értelmében azonban ő sem volt paraszt: egy út menti kocsmá tulajdonosának lánya volt, a Grimméknek elmondott meséinek egy részét gyermekkorában a fogadó vendégeitől hallotta, s a családjában házi könyvtár is volt, a korban népszerű mesegyűjteményekkel. Mind Wildék, mind Hassenpflugék, mind pedig Viehmann asszony (leánykori nevén Piercon) hugenották leszármazottai voltak, beszéltek és olvastak is franciául.²³ A német népmesék tehát igen nagy százalékban francia eredetű polgári személyektől származtak, és az írásbeliség közvetítő szerepe sem zárható ki.

A kutatás máig sem tisztázta megnyugtatóan a kérdést, hogy miért nem sikerült a Grimm testvéreknek valódi paraszti adatközlőket találniuk, ebben a kérdésben csak találgatni tudunk. A legvalószínűbb feltételezés az, hogy a korszakban a társadalmi korlátok nagyon erősek voltak, s egyik fél részéről sem volt kialakult protokollja a viszonylag bizalmas érintkezést jelentő mese- vagy mondagyűjtésnek. Ahhoz, hogy ez a helyzet megváltozzon, épp azoknak a társadalmi folyamatoknak kellett lejátszódnia, amelyek katalizálását a népköltési gyűjtésektől várták a középosztály tagjai.

Az 1850-es években az Akadémia megbízásából indult népmesét gyűjteni Merényi László, aki a hosszú időtartamú kiszállásos gyűjtés első fecskéjének számít.²⁴ Merényi László a pomázi Teleki-uradalom gazdatisztjének fiaként az alsó középosztályból származott, ugyanakkor erdélyi vándorútja során többnyire előkelő családoknál szállt meg, illetve időzött hosszabban. Mások mellett Orbán Balázs lengyelfalvi kastélyában, illetve szejkefürdői villájában is vendégeskedett, s Orbán Balázs öccse, Ottó segítette néhány székely adatközlő felkutatásában.²⁵ Az így talált anyaggal azonban a kortársak nem voltak túlzottan elégedettek, ami abból is fakadhat, hogy sem Merényi, sem pedig helyi előkelő

22 Wilhelm Grimm Wildék lányát, Dorotheát vette feleségül, húguk, Lotte (Charlotte Amelie Grimm) pedig Ludwig Hassenpflug felesége lett.

23 A témának óriási német és amerikai irodalma van, első, és mindeddig egyetlen magyar nyelvű összefoglalása: NAGY Ilona, „A Grimm testvérek mesegyűjteményéről”, *Ethno-Lore, az MTA Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve* 23 (2007): 3–50; lásd még in NAGY Ilona, *A Grimm-meséktől a modern mondákig*, 15–63 (Budapest: L'Harmattan, 2015), 39–51.

24 DOMOKOS, *Mese és filológia*, 190–220.

25 Uo., 206–209, 215.

segítői nem találtak számára megfelelő mennyiségű és minőségű paraszti elbeszélőt. Valószínű, hogy csak a helyi előkelőségeknek volt elég anyagi ereje egy idegent hetekig, hónapokig ellátni kosztal, kvártéllyal, viszont nem volt megfelelő kapcsolatuk a saját birtokaikon élő földművelőkkel, hogy saját tudásuk megosztására rávegyék őket. Azt, hogy Merényi erdélyi útja nem volt túl sikeres a mesegyűjtés szempontjából, az utókor elsősorban léha természetével magyarázta. Az összegyűlt anyag ugyanakkor az utókor szigorú ítélete miatt tűnhetett kevésnek, illetve azért, mert Merényi útját a Kisfaludy Társaság fizette, joggal vártak tehát jelentős eredményt. A fiaskó, vagy korlátozott siker számunkra egyben bizonyíték is arra, hogy a paraszti adatközlőkkel való kapcsolatteremtés nálunk sem volt sokkal egyszerűbb feladat egy városi idegennek, mint néhány évtizeddel korábban Grimméknek Hessenben.

E helyzet lenyomatai a korai magyar népköltési gyűjtések, például Erdélyi János *Népdalok és mondák* címen ismertté vált kötetei is, amelyekbe ugyan levelezés útján kerültek a folklórszövegek, a szelekció mechanizmusa azonban hasonló lehetett. A szakirodalom feltételezi egyrészt, hogy a vidéki értelmiség tagjai közül kerültek ki a szövegek és dallamok beküldői, másrészt, hogy ők a korábbi évtizedek kéziratos közköltészetéből is másoltak át adatokat.²⁶ A közköltészet virágkorát a szakirodalom az 1830-as évekkel tekinti lezártnak, ami azt jelenti, hogy eddig az időszakig születtek újabb kéziratos füzetek és kolligátumok, illetve eddig volt rendszeres a korábban megkezdettek bővítése.²⁷ Az Erdélyinek beküldött szövegek is bizonyítják, hogy bár a virágkor véget ért, a közköltészet nem halt ki azonnal, legfeljebb csak teret veszített. Indirekt módon arra következtethetünk, hogy a vidéki középréteg, különösen az elzártabb keleti területeken, így mindenekelőtt Erdélyben még jóval hosszabb ideig ápolta, használta sajátos réteggkulturáját a szóbeliségben.

Az utóbbi évtized másik felfedezését a közköltészet társadalmi beágyazottságát illetően Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* című esszéjének újraértékelése jelentette. Szilágyi Márton tanulmánya kimutatja, hogy azok a reflexiók, amelyeket Kölcsey a „pórdalként” megnevezett entitással kapcsolatban tesz, valójában közköltészeti alkotásokra vonatkoznak, mindez jól nyomon követhető az általa idézett példák segítségével.²⁸ Ebből arra következtethetünk, hogy a XIX. század első évtizedeiben a magas társadalmi állású, de életük nagy részét

26 *Népdalok és mondák*, 1–3. köt., kiad. ERDÉLYI János, Magyar népköltési gyűjtemény (Pest: Beimel József, Magyar Mihály, 1846–1848); vö. CSÖRSZ Rumen István, „A *Népdalok és mondák* közköltészeti forrásai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 611–628.

27 *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája, 1542–1840*, összeáll. STOLL Béla (Budapest: Balassi Kiadó, 2004²).

28 SZILÁGYI Márton, „A »pórdalk« státusza a *Nemzeti hagyományokban*”, in *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. FÓRIZS Gergely, *Hagyományfrissítés* 1, 95–113 (Budapest: Reciti Kiadó, 2012), 106–112.

vidéken, kis településeken töltő személyek is hozzáfértek valamilyen formán a közköltészethez, illetve a szájhagyományozó műveltségnek sokkal inkább ehhez az ágához fértek hozzá, mint a ma vagy a közelmúltban népköltészetnek nevezetthez.

Az egyszerű idegen, az utazó nem feltétlenül tudta elkülöníteni a társadalom egyes rétegeinek szóbeli műveltségét, s elképzelhető, hogy például Orbán Balázs esetében is több különböző réteg tudása került a *rege* fogalma alá utalva a mű szövevébe. Az is valószínű, hogy a bárói címmel rendelkező, földbirtokos Orbán Balázs vándorlása során elsősorban a saját társadalmi rétegének tagjaival kereste a kapcsolatot, a helyi birtokosnál, esetleg papnál, jegyzőnél szállt meg, a magasabb állású helybeliek útbaigazítását kérte. Még a XX. század elején is ez volt az általános gyakorlat, a sáros utakon a faluba szekerező idegen először a helyi notabilitásokkal igyekezett felvenni a kapcsolatot, akik ráláttak a közösség működésére, ismerték az egyes családok viszonyait, és esetleg a népköltészeti gyűjtés lehetőségéhez is segítséget nyújthattak.

Arról nagyon keveset lehet tudni, mindössze néhány utalás van erre a kötetekben, hogy kik voltak, vagy voltak-e egyáltalán Orbánnak tényleges adatközlői. Az is kiderül, hogy adatainak egy részét írott forrásokból, például helyi nemesi levéltárakból vagy az eklézsia kéziratos feljegyzéseiből nyerte.

A tényleges adatközlőkkel való találkozásból kevés kerül megörökítésre, egyet mindenképp érdemes felidézni az első kötetből, ahol egy idős székellyel való találkozás kissé szentimentális, de vélhetően nagyon jellemző leírását olvashatjuk:

Behatoltam a tömkeleges Rikának félelmes rengetegeibe; átkutattam a Rikatető minden egyes csúcsait, s midőn sükertelen keresésemben kifáradva, s már-már reményt vesztvé búsan telepedtem egy forrás mellé: a közel hegyoldalból fűrűlyának széltől elkapott mélabús hangjai érintették füleimet. E vigaszt lehelő hangokat ég intésének vélve arra irányzám lépteimet.

Öreg pásztor ült egy sziklafalon; körülte nyugalomra ereszkedett elégülten kérődző nyája. A kép, mely feltárult, és az erdő által viszhangzott, a madaraktól kísért zene oly megragadóan költői volt, hogy én a nyugalomnak ez ünnepélyét zavarni nem merém, s csak midőn a zene elhallgatott, közelítém meg a rengetegek e tisztas Apollóját. A szokásos köszöntések után, azonnal sejtett várromom után tudakolódtam.

»Tudom én Uram! – felelt ő készséggel – hol van a vár, melyet keres, mert az nem más mint Kutyalvára, mely ahajt van a Laias tetején.«

Örömben össze vissza öleltem a jó kedvű öregemet, ki kérésemnek engedve egész készséggel csatlakozott kalauzul hozzám.²⁹

29 ORBÁN, A Székelyföld... Első kötet... 1868, 233. Hasonló szöveghely még: Uo., 228–229.

Orbán Balázs, bár az utókor néprajzosai gyakran tekintették annak, nem volt a mai értelemben vett néprajzkutató, sőt néprajzi vagy folklórgyűjtő sem. Annál is kevésbé, mert ez a szakterület még nem létezett a kiegyezés idején, amikor Orbán Balázs a székely falvakat járta. Sem a gyűjtés módszere, sem pedig a lejegyzett szövegek filológiai pontossága nem indokolja, hogy róla mint tudatos gyűjtőről beszéljünk, még ha kora egyik földrajzi értelemben legkiterjedtebb, s számszakilag pedig legnagyobb szöveges folklórgyűjtését hozta is létre. Ha a mai, vagy akár csak a XX. század eleji szemlélet felől közelítünk folklór adatgyűjtő munkásságához, nagyot csalódunk. Nyilvánvaló, hogy a szövegeket nem az eredeti elhangzásnak megfelelően, hanem emlékezetből, azok tartalmára koncentrálnak jegyezte le, amint ez általános volt a korban, s saját irodalmi stílusának megfelelően stilizálta is a szövegeket, az irodalmi elvárásoknak megfelelően. Sokkal igazságosabb lenne úgy tekinteni, hogy ő kora egyik *önművelő gyűjtője* volt, aki jelentős előrelépést tett a nagy területre kiterjedő, extenzív gyűjtés módszeréért, ugyanakkor *alkalmazott gyűjtő* volt, aki egy nagyobb tervnek rendelte alá a népköltészeti szövegek gyűjtését és lejegyzését, s nem pedig a paraszti vagy népi kultúra teljes egészének megismerése motiválta.

A helyzetet legjobban a kincsekről szóló történeteken mérhetjük le. A falakba, üregekbe, barlangokba, föld alá elásott kincsekről szóló mondák az egyik legjelentősebb tematikus csoportját jelentik Orbán Balázs elbeszéléseinek. A XX. században paraszti szájhagyományból gyűjtött kincsmondákkal összehasonlítva ugyanakkor nagyon szegényes képet nyújtanak. Orbán előadásában a kincés történetek többnyire csak a vélt kincslelőhely leírására, valamint az elrejtés körülményeire szorítkoznak. Ezzel szemben a XX. századi szájhagyományból gyűjtött történetekben az elásás, illetve megtalálás számos egyéb körülményét is rögzítették.³⁰ A kincés történetek a XX. századot megelőzően a társadalom viszonylag széles rétegében, így a fejlettebb írásbeliséggel rendelkező rétegekben is jelen lehettek,³¹ tehát nem biztos, hogy Orbán Balázs a „székely” adatközlőitől ismerte meg azokat, elképzelhető, hogy középosztálybeli vagy előkelő segítőársaitól is hallott róluk.

Éppen ezért nehezen indokolható az az eljárás, amelyben a XX. századi folklórgyűjtő saját recens gyűjteményeibe belemontírozza Orbán Balázs adatait, hi-

E tanulmány szó szerinti idézeteiben az újrakiadási gyakorlatnak megfelelően az eredeti helyesírási és kiemelési módot követem.

30 Vö. KESZEG Vilmos, „A kincs hiedelemköre a Mezőségen”, *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 1 (1992): 199–218.

31 WIEDER Gyula, „Kincés babonák és ráolvasások”, *Ethnographia* 1, 1. sz. (1890): 247–251. Wieder a közölt kéziratos kincés formulák és egyéb instrukciók keletkezési vagy megtalálási helyét, illetve idejét nem közli, mint ahogy azt sem, hogy a kéziratot készítő személy milyen társadalmi állású lehetett. Feltételezhető, hogy iskolázottabb, írásban gyakorlottabb kéztől származhat, bizonyítják ezt a kéziratos füzet egyéb textusai, az, hogy filozófiai, etikai fejtegetések szomszédságában kaptak helyet.

szen a magnetofonos gyűjtés alapján történő szó szerinti lejegyzés és az Orbánféle szüzsékre szorított rögzítés között hatalmas a különbség, sem céljában, sem funkciójában, s vélhetőleg társadalmi kitekintésében nem egyeztethető össze a kettő.³²

E dolgozat célrendszere a másik irányból is megközelíthető. Nagyon keveset lehet ugyanis tudni arról, hogy a közköltészet fénykorában, a XVII–XVIII. században a vidéki társadalom műveltebb tagjainak sorában élt-e valamiféle történetmeselési gyakorlat, magyarán, létezett-e a közköltészetnek prózai része is, amit a prózai műfajok ellentmondásos megítélése, vagy egyenesen alacsonyabb presztízse miatt nem tartottak lejegyzésre méltónak a kortársak. Csak néhány nyomunk van erre vonatkozóan, például egy a XVIII–XIX. század fordulóján a sárospataki diákoktól lejegyzett mesegyűjtemény.³³

Az alábbiakban megpróbálom egyéb adatok hiányában deduktív módon bizonyítani, hogy az Orbán Balázs lejegyezte *történeti hagyományok*, vagyis jelentős részben történeti vagy helyi monda szüzsék egy magasabb társadalmi réteg folklórához – is – hozzátartozhattak. Ennek értelmében *A Székelyföld leírásában* található történetek, illetve azok egy része, végső soron a történeti hagyományokról való szóbeli ismeretek a közköltészet mezejében, vagy abban is használatosak voltak.³⁴

Ehhez a bizonyításhoz nagy segítséget jelentenek Zsigmond Győzőnek a Székelyudvarhelyen, illetve Boldogfalván – korábban Felsőboldogasszonyfalva, amelyhez közigazgatásilag ma az Orbán család birtokközpontja, Lengyelfalva is tartozik – és környékén végzett kontrolgyűjtései az 1980-as és 1990-es évekből.³⁵ A szerző sorra veszi azokat a történeti elbeszéléseket, amelyek az általa is bejárt településekről Orbán Balázs könyvében olvashatók, majd párhuzamba állítja őket a száz évvel későbbi elbeszélésekkel. A 24 történettípus többségének sikerül valamiféle emlékezetét megtalálnia, s számos olyan esetet is rögzít, amelyekben gazdagon él még a hagyomány. Van azonban nyolc olyan, amelynek semmiféle párhuzamát nem találta, vagyis minden harmadik típus ismeretlen volt a

32 Az említett különös eljárásra jelentenek példát Magyar Zoltán székelyföld egyes kistájait bemutató gyűjteményei, pl. *Népmondák a Kis-Küküllő mentén*, [kiad.] MAGYAR Zoltán (Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2005); *Erdőháti népmondák* [kiad.] MAGYAR Zoltán (Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2014). A kétféle szövegtípus összeszerkesztése a kötetekben lényegében reflektálatlan marad.

33 GULYÁS Pál, *A sárospataki kézíratos mesegyűjtemény* (Sárospatak: Református Főiskola Könyvnyomdája, 1917). Újabb kiadása: *Három vándorló királyfirul való historia: A sárospataki kézíratos népmesegyűjtemény*, 1789, szerk. FAZEKAS Zsuzsa, kiad. BENEDEK Katalin (Budapest: Európai Folklór Intézet – L'Harmattan Kiadó, 2004).

34 A mező kifejezést itt Pierre Bourdieu elméletének értelmében használom, vö. PIERRE BOURDIEU, *A művészet szabályai: Az irodalmi mező genezise és struktúrája* (Budapest: BKF, 2013).

35 ZSIGMOND Győző, *Orbán Balázs idejében és ma: A legnagyobb székely szűkebb szülőföldje történeti néphagyományának összehasonlító vizsgálata* (Székelyudvarhely: Erdélyi Gondolat, 2001).

gyűjtés idején, a XX. század végén, tehát Orbán Balázs történeteinek harmada ismeretlen volt már ekkor. Ennek két magyarázatát adja: vagy nem sikerült megtalálnia a megfelelő adatközlőt, vagy az adott típus idő közben kihullott a helybeliek emlékezetéből.³⁶ Egy harmadikat is kapcsolhatunk az előbbiekhöz: az emlékezetből kihullott történetek ugyanis többnyire szépen kidolgozott, novellára emlékeztető elbeszélések voltak, amelyekről feltételezhető, hogy a korabeli szóbeliség társadalmi értelemben magasabb rétegeiből származtak, vagy erőteljes irodalmi átalakításon estek át rögzítésük során; esetleg már eleve irodalmi művekből kerültek Orbán Balázs művének lapjaira. A hordozó társadalmi réteg az idők folyamán teljesen eltűnt, egyrészt tagjai elhagyni kényszerültek a falvakat, másrészt a helyi értelmiség szerepe és társadalmi rekrutációja is teljesen megváltozott az évtizedek során. Azt azonban szükséges megjegyezni, hogy a XX. századi gyűjtő nem tesz említést arról a lehetőségről, hogy a boldogfalviak ismerhették Orbán Balázs valamelyik munkáját, illetve a regék utólagos feldolgozását, s így az újrafolklorizálódás lehetőségével is számolni kell.

Az is tudható, hogy Orbán Balázs utazó, illetve gyűjtő elődei regeszövegeit is beemelte saját írásába, amit rendre fel is tüntet a lábjegyzetekben, így mindenekelőtt Kővári László útleíró munkáját, a Székelyföldet az 1840-es években járó Jánosfalvi Sándor István, valamint Kriza János *Vadrózsák* címmel kiadott gyűjtését is felhasználta.³⁷ Ezt a gesztust több ok is indokolja. Egyfelől a korban még nem létezett a népköltészeti alkotásokkal kapcsolatos szerzői jog. E szövegek – függetlenül attól, hogy nyomtatásban megjelentek, tehát valaki már előzetesen feldolgozta, sajtó alá rendezte azokat – a közfelfogásban közös kincsnek számítottak, főleg, mivel az új kiadások általában új feldolgozást, megszövegezést jelentettek, amit a későbbi szerzői jogi szabályozás is önálló alkotásnak tekintett.³⁸ Másfelől tetten érhető e mögött egy kanonizációs szándék, vagyis a totalitásra törekvő Orbán Balázs az adott tájról tudható minden elbeszélést be akart építeni szövegébe, hozzá akarta rögzíteni a táj egyes pontjaihoz.

A regék felkutatásához szerteágazó forrásanyagot használ, s mivel a szóbeliség és az elit írásbeliség mellett léteznek még alternatívák a korszakban, így az írásbeliség társadalmilag elkülönülő szintjei is segítségére vannak. Szórványosan ugyan, de találkozhatunk kéziratokból kimásolt költői feldolgozásokkal, emellett kézikönyvekből, lapokból, folyóiratokból, kalendáriumból átvett szövegekkel is. Ez az eljárás teljesen megfelel a korabeli gyakorlatnak, számos más hasonló gyűjtemény is így keletkezett.

36 Uo., 9–10.

37 KŐVÁRI László, *Erdély földe ritkaságai* (Kolozsvár: Tilsch János, 1853); JÁNOSFALVI SÁNDOR István, *Székelyhoni utazás a két Homoród mellett II*, Erdélyi ritkaságok 8 (Kolozsvár: Minerva, 1942). Lásd *Erdővidéki népmondák* [kiad.] MAGYAR Zoltán (Barót: Tortoma, 2011), 24–25.

38 DOMOKOS, *Mese és filológia*, 344–382.

Külön csoportot képviselnek azok a szövegrészek, amelyek a *Csíki székely krónika* kivonatolásán, illetve továbbírásán, továbbgondolásán alapulnak.³⁹ A ma az akadémiai tudományosság által egyértelműen hamisítványnak tartott alkotás Orbán Balázs idejében még hiteles dokumentumként volt elfogadott a tudományos életben is, s csak kevesen kételkedtek ebbéli mivoltában. A szerkesztmény maga is a múlt mitizálásában érdekelt, történeti mondák kialakítása, illetve már korábban is létezők továbbírása segítségével. Ezeket a történeteket Orbán Balázs még tovább szövi útirajzában, megtámogatva ezzel a székelyek hun származástudatát a következő évtizedekre. Ezúttal a téma bővebb tárgyalásától érdemes eltekinteni, hiszen a rabonbánokról, Budvárról stb. szőtt történetek nyilvánvalóan írásos eredetre vezethetők vissza, továbbá a közelmúltban több kiváló munka is megjelent a témában, amelyek kimerítően tárgyalták *A Székelyföld leírása* és *Csíki székely krónika* közti konkordanciákat is.⁴⁰

Az eklézsiái adatok és a szóbeliség kettős használatára jelent példát az alábbi szöveghely is:

A szájhagyomány fentartotta, s az egyház régi jegyzőkönyvében is van nyoma annak, hogy a kövendiek valamely tatárjárás alkalmával templom-kastélyukba vonulva hősileg oltalmazták magukat, de lőporuk fogytával, a tatárok mára az eltorlaszolt kapu bevágásához közeledtek, midőn egy Bardoczné nevű menyecske a papnak templomkörében levő méhkasaiból egyet felragadva, az ostromlók fejére zúditá, ezt mások is követték, s a kitódult méhek serge által összecsupdesett s megriasztott tatárok elmenekültek.⁴¹

A rege műfaja az 1860-as években, amikor Orbán Balázs a székely vidékeket járta, illetve művét sajtó alá rendezte, már közel fél évszázada volt a magyar iro-

39 A *Csíki székely krónika* legnagyobb valószínűség szerint 1796-ban keletkezett. Számos magyar fordítása létezik, amelyek közül a tudományos értelmezők a kritikai kiadásként is értékelhető, Szádeczky Lajos által készített változatot tekintik kiindulópontnak: SZÁDECZKY Lajos, *A Csíki székely krónika* (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1905). Nagy Géza két évtizeddel korábbi, jegyzetapparátussal szintén bőségesen ellátott változata is kiszolgálja a tudományos igényeket, ezt is előszeretettel használják a kutatók. Talán azért népszerűtlenebb, mint az előző, mert kissé eldugott helyen, egy kisváros havi lapjában jelent meg folytatásokban, másrészt a fordítás stílusa követi az eredeti latin szöveg dőcögős, nehézkes nyelvezetét, ezzel is érzékeltetve hamisítvány mivoltát, viszont némileg hátráltatva a filológiai munkát. NAGY Géza, „A Csíki székely krónika”, *Székely Nemzet*, 4, 68., 72., 76–77. sz. (1886): 140–169. Utóbbi teljes terjedelmében újraközi HERMANN Gusztáv Mihály és ORBÁN Zsolt, *Csillagösvény és göröngyös út: Mítosz és történelem a székelység tudatában* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2018), 115–149.

40 HERMANN Gusztáv Mihály, *Az eltérített múlt: Oklevél- és krónikahamisítványok a székelyek történetében* (Csíkszereda: Pro-Print Kiadó, 2007); HERMANN és ORBÁN, *Csillagösvény és göröngyös út*, 253–264.

41 ORBÁN, *A Székelyföld... Ötödik kötet*, 1871, 167–168.

dalmi műfajpaletta része. A rege alapjául szolgáló szájhagyományozó műfaj, a monda is felkeltette már a művelt körök érdeklődését, számos magas társadalmi állású gyűjtője, illetve közreadói is akadtak, például báró Mednyánszky Alajos vagy gróf Majláth János személyében,⁴² s jelentős átdolgozói is, például Tompa Mihály.⁴³ Ezzel a témával foglalkozni egyfelől tehát a legmagasabb körökben is teljesen elfogadott dolog volt, másfelől a feltárt, és/vagy feldolgozott, átdolgozott, sokszor egészen gyökeresen átalakított elbeszélés-szűzsék megjelentek a kultúra különböző hordozóin az irodalmi lapoktól a népszerű színes családi hetilapokon át egészen a ponyvakiadványokig. A műfaj egyes darabjai a populáris, majd a tömegkultúra részévé váltak. Ily módon már ekkor jelentősen befolyásolhatták a helyi szájhagyományt, valamint a helyi értelmiség és vezető társadalmi réteg gondolkodását.

A rege poétikája Orbán Baláznál

A rege kifejezés nem csupán azért érdekes e tanulmány nézőpontjából, mert *A Székelyföld leírásában* ezt használja a szerző a leggyakrabban, hanem azért is, mert egy viszonylag hosszú korszak emblematikus kifejezéseként is értékelhető. A rege szó által lefedett tartalom nem azonos a mai *monda* kifejezés tartalmával, így szinonimaként való használata nem indokolt. Nem csupán egy régi szó, amely időközben divatjamúlttá vált, hanem a rege tudományos használata művelődés- és tudománytörténeti változások okán csupán az eredeti kontextusában érvényes.⁴⁴ A rege és a monda szó paradigmaticusan váltotta egymást a tudományos nyelvben, pontosabban a rege a folklórtudomány intézményesülése és professzionalizációja előtti időszak szakkifejezése volt, míg a monda a diszciplína kereteinek kiépülése után vált általánossá.⁴⁵ Azért sem lehet tehát teljesen azonos, mert a folklorisztika önálló tudományzakká válása után a történeti hagyományok problémája merőben új kontextusba került.⁴⁶ Így tehát a rege több

42 Johann Graf MAILATH, *Magyarische Sagen und Märchen* (Brünn: Trassler, 1825); Alois Freiherr von MEDNYÁNSZKY, *Erzählungen: Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit* (Pesth: Hartleben, 1829).

43 Kovács Kálmán, „»Mit mond az agg rege?«: Tompa Mihály mondafeldolgozásai”, *Studia Litteraria: A debreceni KLTE Magyar Irodalmi Intézetének Közleményei* 1 (1963): 69–82.

44 Ez a kitétel a köznyelvi használatra természetesen nem vonatkozik, azt ugyanis nagyon nehéz felülről befolyásolni, és lényegében szükségtelen is.

45 Azt is meg kell itt jegyezni, hogy a köznyelvben megmaradt a rege szó használata is, ez azonban nem jelenti azt, hogy a szaknyelvben is csereszabatos fogalmakként használhatjuk őket.

46 A tudománytörténetek általában kevésbé hangsúlyozzák az intézményesülés előtti és utáni korszak közti különbségeket, annál is inkább nehéz kérdés ez, mert az intézményesülés is több lépcsőben történt, s csak bizonyos intézmények kiépülése után vált lehetségessé a hivatásosodás. A sajátos magyar viszonyok, így az impériumváltások, háborúk és forradalmak

is, kevesebb is volt a mondánál. Kevesebb, amennyiben a mai terminológiának megfelelő *történeti*, valamint *helyi* mondákra vonatkozott csupán, a két mondai tematikus csoportban közös a történelmi relevancia. A hiedelemtörténetekre kevésbé figyeltek ebben az időben, s az eredetmagyarázó mondák is csak esetlegesen kerültek elő. Ez azért lényeges, mert a paraszti szájhagyomány XX. században rögzített mondaadatai között lényegesen nagyobb jelentősége volt a hiedelmeknek, mint a történeti tematikának.⁴⁷ Ebből két következtetést lehet levonni: 1) a gyűjtő, Orbán Balázs ugyan ismerte ezeket a történeteket is, csak nem tartotta őket olyan fontosnak, 2) nem vagy nem csak paraszti adatközlői voltak, s a magasabb társadalmi pozíciójú elbeszélők valóban a történeti tematikát részesítették előnyben. Ebben az időben nem elsősorban a szóban elhangzó, vagy onnan lejegyzett történeteket értették a rege kifejezésen, hanem olyanokat, amelyek akár szóban is elhangozhattak volna, illetve esetleg vannak szóbeli előzményei, de alapvetően mesterkéz alkotta őket, vagyis irodalmi alkotásként kerültek a nagyközönség elé. A XIX. századból ránk hagyományozott regék így sosem a szóbeliség közvetlen lenyomatai, még azokban az esetekben sem, amikor bizonyíthatóan voltak szóbeli előzményeik, hanem azok megművelt, irodalmi szöveggé stilizált változatai, illetve akár több ma mondatípusként számon tartott szüzsé összedolgozásából, átalakításából születtek.

Orbán Balázs, bár az 1860–1870-es évek fordulóján járta be a Székelyföldet, illetve írta meg magisztrális művét, történeteszemléletében erősen kötődik a reformkor, s különösen az 1840-es évek történetíró gyakorlatához, amelynek csápjai, például egyes életműveken keresztül, elnyúltak egészen a század utolsó harmadáig. Egyebek közt a történeti néphagyományok felfogását tekintve is fiatalokora ideáljait követte. Az is tudható, hogy levelezésben állt Szabó Károllyal, a jelentős romantikus történésszel, aki élete második felében Kolozsváron élt és alkotott.⁴⁸ Az Orbán Balázs és kortársai által „történeti néphagyományok”-ként

többször megakasztották a XIX. század utolsó évtizedeiben megindult kedvező folyamatokat, amelyek így csak a XX. század végén tudtak befejeződni. A téma legfrissebb összefoglalása: GULYÁS Judit, „A magyar folklórszttika előzményei (1782–1848)”, in *Táj, nép, történelem*, főszerk. PALÁDI-KOVÁCS Attila, Magyar néprajz I. 1, 127–142 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2011); SZEMERKÉNYI Ágnes, „A magyar folklórszttika tudományos megalapozása (1848–1920)”, in *uo.*, 142–158; LANDGRAF Ildikó, „A folklórszttika önálló tudományszakká válása (1890–1920)”, in *uo.*, 158–174; BENEDEK Katalin, „Új elméleti törekvések a két világháború közti magyar folklórszttika történetében (1920–1945)”, in *uo.*, 174–188; TÁTRAI Zsuzsanna, „A magyar folklórszttika a 20. század második felében (1849–1990)”, in *uo.*, 188–199.

47 A múlt és a jelen szóbeliségének összehasonlítására kiváló lehetőség: ZSIGMOND Győző, „A népi történelemszemléletről: Felsőboldogfalvi történeti néphagyomány ma és Orbán Balázs idejében”, *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae: Sectio Ethnographica et Linguistica, Néprajz és Nyelvtudomány* 36 (1995): 85–103.

48 *Mert én retirálni soha sem szoktam: Orbán Balázs 40 eddig kiadatlan levelét közreadja KOVÁCH Géza, az előszót írta RÓTH András Lajos (Székelyudvarhely: Litera, 2000).*

is nevesített elbeszélések az 1830-as és 1840-es években még a történettudomány fősodrában is a történelmi múlt megismerésének egyik lehetséges forrásaként tétéleződtek.⁴⁹ Az irodalmi népiesség irányzatának képviselői pedig a hiányzó *epopeia* pótlását várták tőle.⁵⁰ Ez a paradigma azonban az 1850-es évek folyamán fokozatosan elveszítette jelentőségét mind a történettudományban, mind pedig az irodalmi életben, s az irodalmi népiesség, valamint a történeti (nép) hagyományok kikerültek a tudomány és a művészet első vonalából, s az epigonok, petőfieskedők, illetve Thaly Kálmán és a hozzá hasonló hagyományápolók kezén és tollán éltek tovább.

Orbán Balázs különleges regegyűjteményét így tehát nem a mondagyűjtés, hanem a regeirodalom kontextusában érdemes vizsgálni, s nem elsősorban korai mondagyűjteményként, hanem a regeírás hosszú, félévszázados gyakorlatának utóvédjeként szükséges értelmezni.⁵¹ Más megközelítésben – bár nyilvánvalóan nem ez a célja – Orbán Balázs értelmezhető a folklórgyűjtés korai előfutáraként, azonban nem várható el tőle, hogy a majd évtizedekkel később kialakuló metodológia birtokában is legyen. Ugyanakkor gyűjtéseit szükséges a korszak *poétikai* elvárásai felől is értékelni. Az ő idejében még kevés teoretikus munka állt rendelkezésre a monda műfajjal kapcsolatban, s azok is zömében a monda irodalmi feldolgozásaira, a rege műfajára, pontosabban a szóbeliségben élő történeti hagyományok, szüzsék és motívumok irodalmi feldolgozásának lehetőségére, módjára vonatkoztak.⁵² A korszakban e történeti hagyományok még zömmel verses átdolgozások formájában láttak napvilágot, kevés olyan adatot ismerünk, ahol az eredeti elhangzáshoz valamelyest közelítő, vagy legalább prózai átiratok formájában jelentek volna meg.

Orbán Balázs azonban igen közvetlen és intenzív kapcsolatban állt a műfajjal, már az osztályozás igénye is felfedezhető nála. Az ő korában még nem teljesen kristályosodott ki, hogy ki mit ért a *rege*, *monda*, *mese*, *hitrege* kifejezé-

49 A pozitívizmusnak köszönhetően a korábbi szinte kizárólag rendies történetpszemlélet felváltotta a társadalomtörténeti szemlélet, az alacsony rétegek történelmének megismerését pedig szóbeli hagyományaitól várták: R. VÁRKONYI Ágnes, *A pozitívista történetpszemlélet a magyar történetírásban II.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 113–162.

50 Erről a kérdéstről részletesebben: SZAJBÉLY Mihály, „A rege és rokon műfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában”, *Irodalomtörténet* 80 (1999): 424–440; MIKOS Éva, „Tény és fikció, nemzet és régió, elit és populáris konfliktusa a rege műfaja körül”, in *Tény és fikció: Tudomány és művészet a nemzetéptítés büvkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. VARGA Bálint és LAJTAI Máttyás, 101–129. (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2015).

51 Vö. TAKÁTS József, „Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 105 (2001): 316–324.

52 Lásd pl. GULYÁS Judit, „Mert ha irunk népdalt, miért ne népmesét?": *A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2011), 203–271.

seken, az egyes szerzők fogalomhasználata olykor homlokegyenest ellenkező is lehetett.⁵³ Az első osztályozási kísérlet Erdélyi János nevéhez fűződik, aki pontosan igyekezett elhatárolni egymástól a ma meseként, mondaként, ezen belül is hiedelem- és történeti mondaként definiált területeket. Az ő terminológiája azonban eltér a ma használatostól, így történhetett, hogy *Népdalok és mondák* címen jelent meg az a gyűjteménye, amelyben a népdalok mellett néhány népmesét is közölt, tekintve, hogy mondán ő még a ma mesének nevezett műfajt értette. A műfaj-terminológiai kavalkád a század végére kezdett valamelyest rendeződni, de az 1860–1870-es évek fordulóján, amikor Orbán Balázs kötetei napvilágot láttak, még közel sem voltunk a folyamat végén.

Orbán Balázs korát meghazudtoló módon nagyon határozott, pontos alapfogalmakkal és műfaji kategóriákkal dolgozott a történeti folklóralkotások vonatkozásában. Ezeket érdemes kicsit alaposabban is körüljárni. A ma folklórnak tartott jelenséget, pontosabban azt a szegmensét, amellyel igyekszik útja során kapcsolatba kerülni, a *hagyomány* terminussal írja le. Hagyomány önála szájról szájra járó, apáról fiúra öröklődő, történelmi maggal rendelkező elbeszélés, amelyet a helybeliekkel való beszélgetés során hallhat a vidéket járó utas. A hagyomány, mint már többször volt szó róla, az ő számára legtöbbször a régmúltra vonatkozik, a nemzet korai vagy mitikus történetére. Orbán Balázs és a hagyomány, illetve népköltészet viszonyát illetően nagyon árulkodó az alábbi rövid passzus, gondolatmenete a XIX. század első évtizedeibe, a Grimm testvérek első népköltési gyűjtéseinek megjelenése idejére visz, a *Naturpoesie* elméletének eszenciáját olvashatjuk az alábbi sorokban:

Egyáltalában a székely népnek jelleme nagyon költői, mint pásztor és földművelő, tehát a természet keblén felnövő, a természet nagyságát és csudáit naponta éjente vizsgáló, látó nép lelkültre emelkedett, s nem ritkán szülemlik a természet ezen romlatlan fiainak keblében egy-egy meghatóan szép dal, táncszó, vagy kedvesét dicsőítő népköltemény, hőstetteket megéneklő ballada, mely a nép lelkéből, a nép érzületéből fejlődött kis s bizonynyal nem kis befolyással van a népjellem nemes irányba való fejlesztésére.⁵⁴

A hagyomány és a rege fogalmak időnként egymásba játszanak, még ha utóbbi némileg konkrétabb tartalmat is takar. A rege fogalmán belül három további kategóriát különít el, amelyeket nyugodtan nevezhetünk biztos kezű műfaji

53 GULYÁS Judit, „Népmese, bohózati hősköltemény, (tündér)rege, mythos, monda, eposz: műfaji kétségek a János vitéz 19. századi recepciótörténetében”, in, *Folklór és irodalom*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, *Folklór a magyar művelődéstörténetben* 1, 193–227 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005).

54 ORBÁN, *A Székelyföld... Első kötet...* 1868, 119. Vö. Hermann BAUSINGER, „Natur und Geschichte bei Wilhelm Grimm”, *Zeitschrift für Volkskunde* 60 (1964): 54–69.

klasszifikációnak is: a *hitrege* és a *néphit* kifejezéseket. Előbbin következetesen a legendákat, a szentekről és szent helyekről szóló történeteket érti, utóbbin pedig a csodás elemeket tartalmazó, történeti maggal nem rendelkező hiedelemtörténeteket, illetve olyan helyi mondákat, amelyekben különböző hiedelemlények, tündérek, óriások stb. szerepelnek.

De Csicsó önálló egyházközsége [!] lévén, a delneiek a távol levő templomot falujukba átköltöztetni határozták, el is bontották fedelét, falának egy részét, s anyjával megkezték falu közötti ujj templomukat, de mit nappal építettek, az éjjel mindig visszament a sz. Jánoshoz, ezt isteni intésnek vélvén, kiigazíták a megbontott régi templomot, s azóta odajárnak Istent imádni, mond a *hitrege*.⁵⁵

Kevés szövegben találunk közvetlenül néphit-adatokat, de azért erre is vannak példák. A második kötetben az alábbi:

A várdombról szép kilátás nyílik a fenyvesnőtte szép Remete-völgyre, melynek hátterében a *Bodos feje* magasul fel a szemben levő *Somolyóra*.

A várdomb a nép előtt félelmes hely, mert ott egy *Simo Péter* nevű roppant fekete (oly nagy mint egy bivaly) kísértet ijesztgeti az embereket, azokat földhöz veri, szekereikre felül sat. Egy öreg ember pedig úgy fejté meg e regét, hogy az a *Simo Péter* vérengző rossz ember volt, ki sokakat s azok közt saját testvéreit is megölte s azért lelke nyugtot nem lelve háborog.⁵⁶

Azon nem szabad csodálkozni, hogy Orbán Balázs óvatosan közeledik a csodás történetekhez, motívumokhoz. Ebben feltételezhetjük a komoly, magas társadalmi állású, tanult ember idegenkedését a babonassággal szemben, ami ebben az időben még teljesen általános volt. Ugyanakkor közismert keleti utazásai, családi kapcsolatai és nyelvtudása révén megismerkedett a török mesekinccsel, amelyből egy fordításkötetet is kiadott.⁵⁷ Ebben az esetben az írott forrás, a kimódolt megfogalmazás, művészi érték felülírta a babonás tartalommal szembeni idegenkedést, s ennek a fordításnak a megjelentetésével Orbán Balázs hitet tett a mese műfaja iránti elköteleződése mellett is. Az is köztudott, hogy a *Magyar népköltési gyűjtemény* harmadik, székelyföldi kötetének anyagát részben ő gyűjtötte és adta közre.⁵⁸ A mesék gyűjtése és kiadása talán ebben az időszakban már nem számított annyira úriemberhez méltatlan dolognak, több magas rangú

55 ORBÁN, A Székelyföld... Második kötet, 1969, 60.

56 Uo., 23. Kiemelés tőlem, M. É.

57 *Kelet tündérvilága avagy Szaif Züliázán szultán: Arab rege 1–2*, Ali bej után fordította ORBÁN Balázs (Kolozsvár: Stein, [1864]).

58 *Székelyföldi gyűjtés*, gyűjtötte KRIZA János, ORBÁN Balázs, BENEDEK Elek és SEBESI Jób, Magyar népköltési gyűjtemény 3 (Budapest: Athenaeum, 1882).

személyt ismerünk, akik foglalkoztak hasonlóval a korszakban. A hiedelmek gyűjtésének és kiadásának azonban egyetlen legitim keretét az őstörténet, illetve a mitológiarekonstrukció jelentette, önmagáért ilyesmivel ekkor még senki nem foglalkozott. Így tehát az a néhány szöveg, szövegelem, téma vagy motívum, amelyet e tárgyban a hatkötetes munka rejt, igazi kuriózumnak számít.

A *néphit* kifejezést használja minden olyan esetben, ahol a történetben csodás esemény kap helyet, vagyis kis túlzással a néphit a csodaelbeszélés szinonimájaként is értékelhető.

A fennebb leírt zömtorony közelében másik négyszöggedő tűnik fel mely körül oly módon döng a föld, mint mikor boltivezet felett lépdél az ember. A *néphit* ide helyezi a várnak a kincssel telt azon pinczét, mely csak minden (heted)ik évben nyílik fel, de a kincs varázslat és tündérek őrizete alatt lévén, – bár többen kísérlik meg – kihozni nem lehet.

Óriások építék és lakták a várat – mond a *néprege* – olyan óriások, kik midőn Fehérvártt elsőt harangoztak, borotválkoztak; második harangszókor öltöztek, s a harmadik harangszóra megérkeztek a misére.⁵⁹

A néhány hiedelemadat, illetve a mondával rokonságban álló egyéb prózafolklor alkotás több okból is nagyon fontos és tanulságos számunkra. Egyrészt fentebb már szó volt róla, hogy ebből a korszakból milyen kevés hasonló szöveget ismerünk. Másrészt a néhány biztosan paraszti folklór eredetű szöveggel, vagy azokra való utalással betekintést nyerhetünk Orbán Baláznak a paraszti folklórhoz fűződő viszonyába is. Az első kötet egy szöveghelyén az alábbi falucsúfoló anekdotákról olvashatunk, amelyeket így kommentál:

[Oláhfalú] Nevét onnan származtatják a hagyományok, hogy legelőbb egy Oláh János nevű pásztor telepedett oda, kinek számos fiai s utódai alapíták az első települtről Oláh falujának nevezett falut. Vannak, kik azt állítják, hogy legelőbb oláh pásztorok települtek oda s onnan eredne a falu neve. Nem vitatom e kérdést; de ha telepedtek is oda oláhok, azok a székelyekkel elannyira egybe olvadnak, hogy most a két Oláhfalunak 3500 lélekre menő lakói mind törzs-gyökeres székelyek, mind buzgó katolikusok, igen erkölcsös, szorgalmas tevékeny és értelmes nép, és azon országszerte róluk keringő adomák, melyek a butaság jelképeiként akarják őket feltüntetni ráfogások, melyek alól ők akként bujnak ki, hogy a csikiakra kenik. Különben nem is tanácsos az oláhfalviakat olyan *tarka Jézus*, a *ráknak vízbe ölése*, a *bikának toronyra huzása*, a *templomnak eltaszítása*-féle adomákkal boszantani, mert hamar meg bátafokozzák azt, a ki ilyennel merné őket rágalmazni. Nékem volt többször alkalmam e néppel érintkezni s

59 ORBÁN, *A Székelyföld... Első kötet*, 1868, 114. Kiemelések tőlem, M. É.

ki kell jelentenem, hogy az a természetes értelem, az a könnyüded felfogás és éles ész, mi a székelyt jellemzi, bennök is feltalálható, s ha a népnevelésre kellő figyelem fordíthatnák, az a kevés nyersesség is, mi minden havasi népnél meg van, könnyen kiküszöbölhető lenne.⁶⁰

A szerző bár ismeri, de nem kívánja idézni azokat a szövegeket, amelyeket az oláhfalviakkal kapcsolatban a környékbeli települések lakói mesélnek. Ezek a történetek a paraszti folklór nagyon jellegzetes alkotásai, megtalálhatók a népmesekatalógus vonatkozó kötetében, valamennyi jelentős nemzetközi típusnak számít.⁶¹ A falucsúfolók, vagy Ortutay Gyula találó elnevezésével *rátótiádák* mind típusaik számát tekintve, mind abszolút előfordulásuk felől nézve jelentős csoportját jelentik a prózai elbeszélő népköltészeti hagyományoknak. Kétségtelen tény, hogy egyfelől többnyire minden valós alapot nélkülöznek, másfelől pedig nagyon sok rosszindulat van bennük. Az emberi butaság sarkos, már-már abszurdba hajló kipellengérezése egy-egy népcsoporton, egy kisebb régió vagy település lakóin keresztül, a rajtuk való élcelődés, viccelődés által ma már ellentmond a nyugati kultúra toleranciával kapcsolatos hitvallásának. A rátótiádák továbbá egy még nagyobb tematikus egység, a verses csúfolók legközelebbi rokonát jelentik. Mindkettőben, valamint számos tréfában, trufában, anekdotában és viccben az emberi ügyefogyottság, gyarlóság, illetve számos szerencsétlen élethelyzet – például a pártában maradás – kerül terítékre. A fenti idézetben megfogalmazottakkal a folklór egy nagyon sajátos, még ha nem is igazán rokonszenves szegmensét utasítja el Orbán Balázs, amivel ahhoz a korabeli gyakorlathoz kapcsolódik, amely a folklórnak csupán az erkölcsileg tiszta, esztétikailag értékelhető részét kívánta magához venni, majd megneemesítve a magas kultúrába emelni, a maradék, vélhetően nagyobb hányadot pedig elutasította.⁶² Ez az egy passzus is azt a gyanúkat erősítheti, hogy Orbán Balázs nem

60 Uo., 74.

61 *A tarka Jézus* ugyanezen a típuscímen: MNK 1250I; *a bikának toronyra húzása* = A bikát felhúzzák a templom tornyára, hogy lelelje a füvet: MNK 1210I; *templomnak elasztítása* = A templom eltolása AaTh/[ATU] 1326, in *A Rátótiádák típusmutatója – A magyar falucsúfolók típusai (AaTh 1200–1349)*, kiad. KOVÁCS Ágnes és BENEDEK Katalin, Magyar népmesekatalógus 6 (Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1990). A negyedik, a *rák fogása* szópárral feltehetően a nálunk ritka, a katalógus szerint mindössze egyetlen változatban ismert AaTh/ATU 1231-es *Sieben Schwaben / Attack on the Hare* típusra utalhat Orbán Balázs. Az egyetlen szóbeliségből gyűjtött magyar változata nyúl és nem rák fogásról szól, lásd uo. 66. Nemzetközi változatairól lásd Klaus GRAF, „Sieben Schwaben”, in *Enzyklopädie des Märchens*, Band 12, Lieferung 2, hrsg. Rolf Wilhelm BREDNICH, 649–654 (Berlin: De Gruyter, 2006).

62 Erre a helyzetre reflektál Milbacher Róbert monográfiája, amely az irodalmi élet népköltészethez való viszonyát igyekszik megragadni: MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...”: *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlatja* (Budapest: Osiris, 2000).

elsősorban paraszti folklórt gyűjtött, ha így tett volna, akkor ehhez hasonló szövegek százait kellett volna rögzítenie, társadalmi állásából és műveltségéből következően azonban ezt nem tehetette meg. Falucsúfoló anekdotákat egyébként olvashatunk még a gagyiakkal kapcsolatban is, érdekes módon, ott kevésbé bizonyul szemérmesnek a szerző:

A Szt-Ábrahámot követő *Magyar-Andrásfalván* felül Gagyi jön. A minő bűnbakja Udvarhelyszék havas aljának Oláhfalú, olyan alsó részének Gagyi; minden élcz, minden adoma üldözi e falunak lakóit. A gagyiak vetették el a sőt és az aranyport, azt megfogamzó növény magnak itélvén, ők huzták toronyra a bikát, sőt még a gagyi papról is van adoma:

»Olyan gondos mint a gagyi pap« Mit onnan eredettnek mondanak, hogy a szegény, szolgát tartani képtelen pap egykor hatalmasan szónokolt; de meglátva az ajtóval szemben lévő szószékből, hogy a disznócsordát hajtják, azon aggodalmában, hogy az ő malaczai othon [!] maradtak, megfélemedezett a hely méltóságáról, s az ott elhaladó szomszédasszonynak kikiáltott, hogy az ő malaczait is csapja ki. Mondják továbbá, hogy keskeny földjeiket nem merik végig szántani, nehogy fel billenjenek [!].

A gagyi gyerekekről mondják (arra vonatkozva, hogy sok golyvás van köztök), hogy egyet, kinek golyvája nem volt, játszó társai azzal boszontották, hogy nem is gagyi; ez keservesen sirni kezdve, mentegetődzött, hogy az Isten még néki is adhat golyvát. Régi időkben midőn az utak roszasága miatt, de ősi szokásból is, a férfiak lóháton utaztak, Sándor István, Udvarhelyszék fő királybirája, Gagyon átmenve, kérdezősködött a Bözödbe menő ut felől: *Hát menjen fel az ur a Pistabá* (a névután ragasztott *bá* bátyámat jelent) *földjénél, osztán az Andrásbá erdeje alatt elé stb.* De atyafi, felel a fő királybíró, én nem tudom, hogy hol van sem a Pistabá földje sem az Andrásbá erdeje. »*Hát kied (kegyelmed) ki?*« kérdi a bántódott gagyi. Én a főtiszt vagyok. »*Nóhát elég bolond volt, a ki olyan főtisztet választott, ki még azt sem tudja, hogy hol a Pistabá földje*«, mond gagyi atyánkfia.

S száz még száz más adoma, mi onnan ered, hogy sok golyvás van köztök s egy kissé talán buták is, de minden butaságuk mellett, még is kiélczelték és meggyalogoltatták a gagyiak József császárt, mint az megénekelte Dózsa Dániel barátom.

A *rege* kifejezés használatában szerzőnk nem tökéletesen következetes, ugyanis az esetek nagyjából tíz-tizenöt százalékában a *monda* szót alkalmazza helyette. Orbán Balázs filológiai tehetségét és figyelmességét dicséri továbbá az is, hogy kiválóan el tudja különíteni az adomát (*anekdotát*) a mondától (az ő szóhasználatával *regétől*), s bár az anekdota nem tartozik igen szűkre szabott gyűjtői koncepciójába, azért néhány helyen, ahol érdemesnek találja, kivételt tesz, az utókor

olvasóinak nagy meglepedésére.⁶³ A *dévaványai juhbehajtás* címmel ismertté vált történetet Arany János egyik korai költeményében is olvashatjuk. Orbán Balázs egy jánosfalvi kecskebehajtásról szóló változatot ad elő.⁶⁴ Az anekdota egyúttal fontos receptor is, hiszen olyan műfajról van szó, amely napjainkban, s a XIX. században is a társadalom nagyon széles rétegében élt, hasonló séma szerint felépülő történeteket a művelt városi középosztály vagy az értelmiségi szubkultúra tagjai éppúgy meséltek és feldolgoztak írásaikban, ahogy a falusi társadalom különböző rétegei, csoportjai.⁶⁵ Fontos azonban megjegyezni, hogy az egyes rétegek anekdotakorpusza elkülönült egymástól, s bár átfedések lehetnek, de nagyrészt nem azonos típuskészlettel dolgoztak az egyes társadalmi rétegek és csoportok. Noha ezt a témát korábban nem nagyon vizsgálták, tájegységi különbségek is bizonyára megfigyelhetők.

Az anekdotáktól visszakanyarodva kissé a mondákhöz: van néhány olyan tematikus csoportjuk, amelyek esetében szinte biztosra vehető a nemesi eredet, a magasabb státuszú személyekkel való kapcsolat. Ilyenek mindenek előtt a *címermondák*, amelyek a helybeli nemesi családok eredettörténetének foglalatát is adják. A Bethlenek címerének mondája azért is érdekes, mivel sárkánykígyó látható rajta. Ennek magyarázata, hogy a család egyik őse elpusztította a koronás kígyót, amely egy forrás őrzője volt.⁶⁶

Összegzésképpen talán azzal sem állítunk túlzót, ha azt mondjuk, Orbán Balázs hosszadalmas és összetett tájleírásának egyik legmaradandóbb része az összegyűlt történelmi regékben keresendő. Ezek az elbeszélések másfél évszázaddal lejegyzésük után is foglalkoztatják a közvéleményt, s legfontosabb felhasználóik, a turizmus-ipar, a könyvkiadás ma is nap mint nap újrameséli őket. A táj- és népleíró irodalom e kései példája Kővári László másfél-két évtizeddel korábban született munkáival együtt átmenetet képvisel a XIX. század első felének utazási és a későbbi, turisztikai célú úti irodalma között, s ebben a váltásban a szöveges folklórnak kitüntetett szerepe van.

63 Lásd például a Lakatos János hőstetteiről szóló történeteket: ORBÁN, *A Székelyföld... Első kötet...*, 1868, 165.

64 Uo., 169. Az anekdota korábbi irodalmi előfordulásainak összefoglalását lásd SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*” *Arany János költészete* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017), 45–58; SZILÁGYI Márton, „Arany János életműve és a folklór (Irodalomtörténeti tanulságok)”, *EthnoLore* 35 (2018): 21–41, 22–26.

65 LANDGRAF Ildikó, „Örök körforgásban: Az anekdota műfaja a magyar folklórban”, *EthnoLore*, Az MTA BTK Néprajztudományi Intézetének Évkönyve 30 (2013): 114–137, 126–127.

66 ORBÁN, *A Székelyföld... Első kötet...* 1868, 155.

MÓSER ZOLTÁN

Önrímekkel bútorozott versek

József Attila „vogulos” versei

József Attila 1924. január 29-én írja József Jolánnak, hogy „dolgoztam sokat, tíz egynéhány jó verset írtam”. Ezek között van a *Lázadó szentek*, amely mellé sok évvel ezelőtt azt jegyeztem fel a saját verseskötetem margójára, hogy *rímek, önrímek, vogul!*

Lázadó szentek

Ülök én újfent dögrovást a porban.
De gonoszok csontjából örölt porban.

Uram, én is keresztelek újra.
De fejemet oda nem adom újra.

Én nem áldozom föl többé Izsákot.
Inkább magam, de soha Izsákot.

Szólok, hiába, Szodoma rám se hallgat.
Szólok, de annak, aki majd meghallgat.

Menyország kulcsát én a földre ejtem.
Vén szívemet is a földre ejtem.

Csak bennem legyen gonoszság helyettük.
Engem büntess meg tűzön őhelyettük.

Csak a szegények jutnak a pokolra.
Én nem vigyázok többet a pokolra.

* A tanulmány korábbi verziója időközben megjelent az alábbi kötetben is: MÓSER Zoltán, *Jut az ember két világhoz: Esszék és tanulmányok József Attiláról*, 13–20 (Győr: Magyar Kultúra Kiadó, 2019).

Gyógyíthatót én meggyógyítok most is.
De halottakat nem keltek föl most is.

1924. jan. 28.¹

Ugyancsak a *vogul* megjegyzést írtam fel a szintén 1924-ben keletkezett két szegényember-vers, a *Szegényember balladája* és a *Szegényember szeretője* címűek mellé, mert ezek több rokonságot mutatnak a vogul anyaggal, mint a magyar népdalokkal és balladákkal. Ezt azért fontos megjegyezni, mert általában a magyar népköltészet hatását hangsúlyozzák (erről részletesen lesz szó Heltai Bálint tanulmánya kapcsán), hiszen a feltehető vogul hatás későbbi lehet. Ez az, ami izgalmassá teszi a kérdést! Azt tudjuk – Gunda Béla említi, de Tasi József írásában is olvashatjuk –, hogy József Attila ismerte a vogul medvénekeket (Munkácsi, III. kötet), s meg is volt könyvtárában Munkácsi Bernát *Vogul népköltési gyűjteménye* (I–IV. kötet, Bp., 1892–96).²

Szegényember szeretője

Világ van a szegényember vállán,
Istent emelt mindig másik vállán.
Dühödne meg okosan egyszerre,
Mindakettőt ledobná egyszerre.

Szegényember sose kér kalácsot,
Szegényember sose kap kalácsot.
Kis kenyérrel, nagyon feketével,
Fehér lelkét őrzí feketével.

Szegényember sója is izetlen,
Szegényember kedve is izetlen.
Eladó kis holmija vetetlen
S ha van ágya, az is megvetetlen.

- 1 A kritikai kiadás szerint ez a verzió (II.) valamivel későbbi, 1924 nyaráról származik (a januári változatot is közli I. számmal), JÓZSEF Attila *összes versei 1916–1927: Kritikai kiadás*, kiad. STOLL Béla, József Attila *összes versei 1* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 282–283.
- 2 *Vogul népköltési gyűjtemény*, I. kötet: *Regék és énekek a világ teremtéséről*, Első füzet: *Vogul szövegek és fordításai*, saját gyűjtése és Reguly Antal hagyományai alapján kiad. MUNKÁCSI Bernát (Budapest: 1892); II. kötet: *Istenek hősi énekei, regéi és idéző igéi*, Első füzet: *Vogul szövegek és fordításai* (Budapest: 1892); III. kötet: *Medvénekek*, Első füzet: *Vogul szövegek és fordításai* (Budapest: 1893); IV. kötet: *Életképek: Vogul szövegek és fordításai* (Budapest: 1897).

Szegényember akkor lop, ha éhes,
Akkor se lop, dehát nagyon éhes.
Akkor is csak szegényebb szegény lesz.
S míg lesz szegény, mindig több szegény lesz.

Kisgyereke sohase veretlen,
Asszonya se marad megveretlen,
De akármily gyönyörű lány lennék,
Szegényember szeretője lennék.

1924. június³

Szegényember balladája

– Szegényember, hogy adod a bölcsőt?
– Csöpp a gyerek, hogy adnám a bölcsőt?
– Király vagyok, bírok nagy erővel,
Ha nem adod, elveszem erővel.

Szegényember, hejh, csak egyet szólna –
A király már katonákért szólna.
De a bölcsőt a tóba hajítja,
Csöpp gyereket utána hajítja.

Szegényember sír-rí a börtönben.
Szegényember nevet a börtönben.
Nincs a gyerek már a rossz világban,
Jobb sora lesz, hajh, vizi-világban!

1924. június⁴

Jól látni, hogy e két versben végig *azonos* vagy *önrímet*ek találunk, amelyeket túl könnyű vagy rossz rímeknek is tartanak. Török Gábor ezért is teszi fel a kérdést: jó rímek ezek?⁵ Kommentárjában részletes választ ad; most ebből néhány részletet idézünk. Azzal kezdi az ismertetést, hogy

3 JÓZSEF Attila *összes versei*, 322.

4 Uo., 321.

5 TÖRÖK Gábor, *József Attila-kommentárok* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 264–281.

Horváth János még csak annyit közöl az önrímről, hogy ez nem más, mint a szónak önmagával való rímeltetése, és verselésünk kezdetlegesebb korszakában divatozik. Megjegyzéseiből némi lebecsülés érződik. Gáldi László észrevételeiből ez az elutasítás már teljesen hiányzik, bár az önrímmel összefoglaló munkájában ő sem foglalkozik bővebben. A rímek funkciójának vizsgálói már hirdetik, hogy mivel a rím végleges értéke a vers egészének a függvénye, az önrím is rendkívül hatásos lehet. Egy újabb munkájában Gáldi épp Ady verseiben mutatja ki az önrímet, de már nem a rímelés kategóriájában, hanem a parallelizmus (a gondolat- és mondatpárhuzam, illetve a verssorok párhuzamosságának) az esetei közt. Mivel maga a rímelés is a parallelizmus speciális esete, Gáldinak okvetlenül igaza van.

Fövény Lászlóné az önrímek szövegelőzményeire, ezeknek a szövegelőzményeknek esetleges ellentétességére hívja fel a figyelmet:

A népi verselés parallelizmusokat kedvelő, ismétléseket alkalmazó sajátosságát érdekesen használja fel [József Attila] arra, hogy többet mondjon és erőteljesebben, mint általában a népdalok.⁶ Többször előfordul például ezekben a versekben [a szegényember-versekről van szó] a sorvégeken az azonos szavak összecsendülése, az úgynevezett önrím, de oly módon, hogy az egymással rímelő szavak a mondat összefüggése folytán ellentétes tartalmat hordoznak:

*Szegényember sose kér kalácsot,
szegényember sose kap kalácsot.*

Az azonos szavak ily módon létrejött tartalmi dialektikája különös feszültséget ad a versnek.

Balogh László – szintén e versek kapcsán – föleleveníti Fövényné gondolatát, és kiegészíti azzal, hogy az önrím azáltal is más-más súlyúvá, jelentésűvé válhat, hogy a vers szereplői közül kinek a szájába adja őket a költő.

Török Gábor felteszi a kérdést: mi a József Attilaé az önrímek különféle jelenségeiből, és mi van meg már a mintában, a népköltészetben? „Heltai Bálint vizsgálta meg a magyar népdalokat ilyen szempontból. Értékes közleményéből azt tudhatjuk meg, hogy a József Attila népi hangú költeményeiben teljes kifejelettségükben tanulmányozható jelenségek mindegyike megvan már népdalaink, népballadáink önrímeiben is.”

6 A népdallal kapcsolatos ezen állítás felszínes ismeretre vall, mert a népdal nem akar mondani semmit! (Az a műdal és a magyar nóta sajátja.) Az énekes – ő az alkotó! – vagy vidám, vagy szomorú, keserves éneket dúdol, neki csupán ennyi a feladata és szerepe.)

És itt érdemes megállni és elővenni az *Ethnographiában* megjelent tanulmányt, s megnézni nem a megállapításait, hanem az ott felsorolt számos példát.⁷ Az összes népdalidézet két-két sorra vonatkozik. Mert ha megnézzük a példák folytatását, azok további részében nem találunk önrímeket – ezzel szemben József Attila említett három versében végig önrímeket találunk! Ezek kapcsán szokás Adyt, jelesül a *Krónikás ének 1918-ból* című versét idézni, amely hatott József Attilára, de itt egyetlen önrím sincs, csupa asszonánc. Én azért írtam régebben ezen versek mellé a *vogul* megjegyzést, mert a vogul népköltésben az önrímek dominálnak.

Tegyünk egy rövid kitérőt!

A vogulok Szibériában, az Ob folyó vidékén élő, az osztjákhhoz és a magyarhoz a legközelebb álló keleti finnugor (ugor) nyelvet beszélő nép; saját magukat manysinak nevezik. A vogul népköltészet, népszokások legkiválóbb feljegyzői és gyűjtői Reguly Antal, Munkácsi Bernát, Kálmán Béla és Schmidt Éva, a finn A. Kannisto, valamint az orosz V. Csernyecov voltak. Az általuk gyűjtött anyag ismerete alapján mondhatjuk, hogy egy rohamosan morzsolódó, csupán néhány ezer lelket számláló apró, szinte „kőkorszaki” körülmények között élő nép – amelyet a tudósok közül többen nem vettek emberszámba sem – olyan magasrendű, áradó bőségű, színekben, formákban gazdag folklórt hoz létre, mint amilyent a vogulok teremtettek. Kozmogónia és történelem, harcok és lakomák, vadászatok és ünnepek, szomorú és vidám esetek, sikerült és sikertelen életek képezik témáját ennek a majdnem kivétel nélkül versbe foglalt, énekelve (sőt hangszeres kísérettel) előadott vogul folklórkincsnek. Reguly Antal elsőként s hosszú ideig egyetlenként érzékelte a vogul folklór valódi értékét, a *Kalevaláé*-hoz mérhető erkölcsi és tudományos becsét. „Csodálatos képekben bővelkednek e medvénekek, költői lelkű nép gazdag képzelőerejéről tanúskodnak” – írta egyik levelében.⁸ A vogul és az osztják énekek legjellegzetesebb stílusesszövege a parallelizmus – írja tanulmányában Wolfgang Steinitz. Mégpedig a parallelizmusnak egy sajátos változata, a sorparallelizmus:

A parallelizmus e formájában nem egyes szavak, hanem verssorok, sőt verssor-csoportok állnak párhuzamosan szemben egymással.

Az énekekben a párhuzamos sorok vagy közvetlenül egymás után következnek (*aa* típusú párhuzamos sorok), vagy *ab* formájú kettős sorokból alkotnak párhuzamos párokat, párhuzamos kettős sorpárokat (*ab a'b'* típus). A hat verslábás sorokból álló énekekben ez a leggyakoribb parallelizmustípus. Olykor a négy verslábás sorokban is előfordulnak. Példánk rá:

7 HELTAI Bálint, „A magyar népdal önrímei”, *Ethnographia* 85 (1974): 345–353.

8 *Finnugor-szamojéd (uráli) regék és mondák*, kiad. DOMOKOS Péter, 1–2. köt. (Budapest: Móra Ferenc Könyviadó, 1984) 2:7–10.

tánteng ás mát júre má tam étmem
huteng ás mát júre má tam étmem

az élelemben gazdag Obnak mély szakadéka-hoz értem,
a halban gazdag Obnak mély szakadéka-hoz értem.

Az osztják és a vogul népköltészet másik fontos stíluseszköze a *figura etymologica*.
Itt két egyazon töből származó szó egy fogalom kiemelését szolgálja.⁹

A gyűjtők által közzétett számtalan sok ének közül most csak egyet idézek, eredeti nyelven és magyar fordítással:¹⁰

1	hóslog páwel hara njol	hóslog-falu pusztá foka
2	ágikwet jómne hara njol,	lánykák járta pusztá foka,
3	pigkwet jómne hara njol.	fiúcskák járta pusztá foka.
4	tarig lágel wojkan séjkem	daru-láb fehér homokocskámát
5	úlikwe gónjáantaneťéte,	vidámságocska fogja el,
6	káskwe gónjsantaneťéte.	boldogságocska fogja el.
7	hóslog páwel hara njol'tem	hóslog-falvi pusztá fokom
8	akw pál urťéte jónghawe;	egyik felén körüljáratik,
9	sol'eng tal'hep wórkwen jónghawe,	hegyes csúcú erdőcskétől körüljáratik
10	mót pál urťéte jónghawe	másik felén körüljáratik
11	sákweng witpa witkwen ówawe.	gyöngyös vizű vizecskétől mosatik.
12	sól'ta ówantawekwe,	valóban mosatik,
13	sól'ta jónghantawekwe.	valóban körüljáratik.
14	jalp'eng kol tal'hep sáv njulit'em	templom [tkp. szent-ház] csúcú sok fenyőcském
15	jalp'eng kol mangnilpa sáv njulit'em:	templomhoz [tkp. szent-házhoz] hasonló sok fenyőcském:
16	sáwel ta l'úl'antaneťénel,	sok áll ott,
17	sáwel ta nángkantaneťénel.	sok látszik ott.
18	ágit jómne l'öh jásakwe	lányok járta út-ösvényke
19	pigkwet jómne l'öh jásakwe	fiúcskák járta út-ösvényke
20	njirnaga télantawekwe,	vesszőtől nem növetik be,
21	pumna télantawekwe.	fűtől nem növetik be.

9 Wolfgang STEINITZ, „A vogul és az osztják népköltészetéről”, in *A vízimadarak népe*, szerk. GÜLYA János, 353–366 (Budapest: Európa Kiadó, 1975).

10 KÁLMÁN Béla, *Chrestomathia Vogulica* (Budapest: Takönyvkiadó, 1963). 9. ének. Kottával: *A vízimadarak népe*, 14–17.

József Attila-kötetemben még három későbbi, 1926-as verse mellett állt az a megjegyzés, hogy *vogulos*, mert tele vannak önrímekkel.

Mégis elveszem

Ballagok lassan hazafelé,
Vert hadak futnak hazafelé –
Nem volt énnékem feleségem,
Vár rám nagyon a feleségem.

Elébem jön, szemével mondja,
Elfut tőlem s zendítve mondja:
Simogassál meg, édes uram.
Bosszús tüzeddel verj meg, Uram!

Kis küszöbén kicsit megállok,
Magos szivén zengve megállok.
Könnyel takarja el csókját.
Lábam elé teríti csókját.

Köréje rejtő erdő száll le,
Énkörém égő erdő száll le.
Igy vesz el engem diadallal.
Mégis elveszem diadallal.

1926. ápr.¹¹

A világ ha elbujdostat

A világ ha elbujdostat
Csak visszahív harangozni.
Elbujdosott harangozó
Csak visszajön harangozni.

Ha visszajön meg is bánja,
Elbúcsúzhat harangszóval.
De ha tűz van megint jöhet,
Megint jöhet harangszóval.

11 JÓZSEF Attila *összes versei*, 473 (Stoll Béla ezt a verziót csak kéziratos variánslemeiben közli, a főszöveg forrása egy másik, metrumában is eltérő kézirat).

Aztán egyszer nagy ünnepkor,
Mikor keresik halálra,
Visszajön még harangozni,
Harangozni, de halálra.

1926. máj.¹²

Virágos

Virágos fák közt ballagok,
Feleségemhez ballagok,
Kinő a földből már a nyár,
Feleségemmel vár a nyár.

Fényekkel ott a küszöbön,
Szívemmel ül, mint küszöbön,
Komoly örömmel énekel,
Erős urának énekel.

„Neveltem kövem patakon –
Ne bujdosódj már patakon –
Csobogott nap mint nap a víz,
Tiszta már kövem, mint a víz.

Sokat kerested, tiszta vagy,
Tornyunkat rakni való vagy;
Lakom szivedben, én uram,
Gyere már haza, én uram.”

Hivj csak, hivj, kedves, én megyek,
Zászlókkal, zenékkal megyek,
Mikorra kedved könnyet ér,
Akkorra urad odaér.

1926. máj.¹³

Átnézve ezeket a verseket az a meglepő, s valamit sejtet talán, miként a két szégyember-vers, ez a három is szinte egymás után született. De ami nagyon

12 Uo., 475.

13 Uo., 478.

érdekessé teszi, hogy a sorok – és ezért az önrímek variálása – pontosan megegyezik azzal, amit a német Wolfgang Steinitz tanulmányában fölvezet a vogul énekek leltározása után! A parallelizmus szemszögéből nézve

rendszerint csak egy szó váltakozik a párhuzamban álló sorokban, gyakorta kettő is, és ritkán három. A variáció szempontjából lényeges a szónak a sorban elfoglalt helye is: leggyakrabban az első szó váltakozik, gyakran valamelyik közbülső szó, és egész ritkán az utolsó.

A párhuzamos sorokban lezajló szóváltakozások formális típusai tehát a következők lehetnek:

I. A névszói sorokban váltakozhat

A) 1 szó:

- a) az első szó
- b) valamelyik középső szó
- c) az utolsó szó

B) 2 szó:

- különböző tövekből származó
- ugyanazon tövből származó

C) 3 szó:

II. Az igei sorokban váltakozhat

A) 1 szó:

- a) az ige
- b) egy névszó

B) 2 szó¹⁴

A fent idézett, 1926-ban írt három vers tehát akkor született, amikor József Attila már elhagyta Szegedet, ám az elején említett, jól ismert három vers közül az első Szeged előtt, kettő pedig már Szegeden született 1924-ben. Miért fontos ez? Mert amikor József Attila 1924 őszén „beiratkozott a szegedi egyetemre, már tudatosan néprajzi, népköltészeti érdeklődéssel fordul az idevágó stúdiumok felé” – írja Péter László. „Az első félévben fölvette Mészöly Gedeon *A finnugor nyelvű népek ismertetése* című heti egyórás kollégiumát, amely – Mészöly érdeklődési körét ismerve – bizonyára bőven szólt a rokon népek folklórjáról.”

Gunda Béla említi, hogy „1931-ben a költő népköltészeti antológiát tervezett, mely a világ számos népének folklórából merített volna, többek közt Munkácsi vogul és osztják gyűjtéseiből is. Figyelemre méltó Mészöly Gedeon emlékezése, mely szerint a szegedi diák vele, kedvelt tanárával gyakran elbeszélgetett versta-

14 Uo., 357.

ni kérdésekről, s népek költészetéről is. Könyvtárában meg is voltak Munkácsi gyűjteményei.”¹⁵

És itt érkeztünk el mondandónk végére, mert ha az argumentumokat átnézzük, nagyon meggyőzőnek látszik, hogy nem a magyar népdalokból – nem is a *Kalevalából* –, hanem a nagyon gazdag vogul anyagból meríthetett József Attila, bár a versek keletkezésének időpontja ezt cáfolni látszik. Az életrajzi adatok alapján *nem előbb, mint 1924 őszén-telén vehette csak kézbe Munkácsi gyűjteményét*. Akkor honnan érkezett ez a korai, ez az erős „vogulos” hatás?¹⁶

Bevallom: marad a talány továbbra is, és a széttárt kéz. Marad egy hipotézis, erős argumentumokkal, de mégis egy olyan kutatóra vár, aki ezt vagy további érvekkel alátámasztja, vagy elveti, vagy javasol egy harmadik megoldást. Ezért is mondhatom, hogy neki – nekik! – készült ez az összeállítás.

15 PÉTER László, *József Attila nyomában: Válogatott tanulmányok* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2000), 64–65.

16 Tekintve, hogy Reguly Antal régi folyóiratközlésein túl a Munkácsi-kötetek is már csaknem három évtizede hozzáférhetőek voltak, elvileg az ifjú költő máshol, esetleg a makói gimnáziumban vagy pl. Espersit János magánkönyvtárában is találkozhatott velük, még mielőtt Szegedre ment volna. Az kevésbé valószínű, hogy már ekkor saját tulajdonában lettek volna a kötetek, amelyekről ez később (láthattuk) bizton állítható. S természetesen az önrím más forrásból (magyar népköltészet, Petőfi stb.) érkező hatásait sem kell elvetnünk. (*Szerk. megj.*)

*Európai
populáris kultúra*



PIKLI NATÁLIA

Falovacsák XVI–XVII. századi emblémák és kulturális diskurzusok hálójában

Zsámboky János, Geoffrey Whitney, Henry Peacham és George Wither

*Én már ezentul illetén gyalog
Versen... csak így pálcán lovagolok;
Zúg, sistereg, szédül szegény fejem:
Nincs odafent, szárnyas lovon, helyem.*

(Arany János: *Vojtina ars poétikája*, 1861)

Arany János *Vojtina ars poétikája* című versében olyan tradicionális ellentétpárra játszik rá, amely igen népszerű és gazdag jelentéssel bírt a kora újkorban, főként az emblémakönyvekben. A pálcán, játék falovacsán lovagló gyermek és a szárnyas Pegazuson szálló költő, a földi és égi lovak szembeállításával általában véve a gyermeki tudatlanság, bolondság, bolondozás és az emelkedett költői-művészi eszmék ellentétét példázta.¹ A pálcán lovagló gyermek képe gyakran felbukkant emblémás könyvekben vagy emblémaszerű illusztrációkban Sebastian Brant késő XV. századi *Das Narrenschiffj*től kezdve kezdve XVII. századi művekig. Angol nyelvterületen még összetettebb kulturális kontextusról beszélhetünk e korban, hiszen a *hobby-horse* többjelentésű szóként egyfajta szemantikai palimpszesztként működött a XVI. század második végétől a XVII. század közepéig. A gyermekjáték mellett egyrészt egy kistermetű lófajtára utalt, másrészt a rituális népi gyökerű, ún. *morris* tánc egyik figurájára, a vesszőfonatra épített lókosztűmöt viselő lovasra, valamint jelenthetett egyszerűen ’bolond’-ot vagy ’laza erkölcsű nő’-t.² Ezen jelentések összefonódtak a korban népszerű po-

1 Ugyanezen falovacska vagy vesszőparipa jelenik meg „fa ló”-ként Arany *Hamlet*-fordításában a Shakespeare korában szólásszszertűvé vált refrén, a „For o for o the hobby-horse is forgot” (3.1.) magyarázatokor („Mer’ ó! mer’ ó! már a fa ló el van feledve.”, 3.2.). William SHAKESPEARE, *Tragédiák, színművek*, William Shakespeare összes művei (Budapest: Európa Kiadó, 1964), 278. A Czuczor–Fogarasi szótár tanúsága alapján a „vesszőparipa” volt a másik szóhasználati forma: „vessző-paripa: ösz. fn. Gyermekes játékeszköze, midőn valamely vesszőt lábuk alá vesznek, s úgy szaladgálnak, azt képzelvén mintha lovon ülnének. Átv. ért. vesszőparipán nyargalni am. elméjében komoly és nagy dolgokról gyerekes vagy éretlen eszméket forgatni.” CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, VI. kötet (Pest: Emich Gusztáv, 1874), 967.

2 *The Oxford English Dictionary*, Second edition, Prep. by J. A. SIMPSON and E. S. C. WEINER,

puláris és elit diskurzusokkal, gazdag hátteret teremtve a drámaszövegekben és népszerű nyomtatott kiadványokban gyakran felbukkanó hobby-horse utalásoknak. Nemcsak Shakespeare öt drámájában és Ben Jonson műveiben bukkant fel gyakran ez a szó, hanem általános népszerűségnek örvendett 1580–1642 között. Sokféle típusú és formájú nyomtatott szövegben találunk rá példát egyetemi és közszínházi drámáktól kezdve satirikus-populáris prózai vagy verses kiadványokig, de felbukkan a puritán szellemiséghez köthető, magasabb státuszú szövegekben is.³ Jelen tanulmány emblémakönyvek és hozzájuk kapcsolódó ikonográfiai elemek kapcsán igyekszik bemutatni egyrészt a „falovacská” jelentőségét a kora újkori emblémák képi részében, másrészt e fókusszal nyomába ered annak a kulturális hálónak, amely a kontinentális és angol emblematikus gondolkodás párhuzamaiban és különbségeiben megjelenve a szerzők közti válós vagy sejtető kapcsolatokra utal.

A tudományban ma már meghaladottnak számít az a magabiztos „forráski-mutatói” megközelítés, mely nemcsak Henry Green könyvét hatotta át a XIX. században (*Shakespeare and the Emblem Writers*, 1870), hanem a Shakespeare-kutatásban az 1980-as évekig dominált. Jellemző produktuma és referált alapműve Bullough híres, többkötetetes munkája, a *Narrative and Dramatic Sources*

Vol. 7 (Oxford: Clarendon Press, 1989); a 'hobby-horse', n., a szócikk a legfrissebb online kiadásban is változatlan: „A 'hobby-horse' mint rituális figura a számunkra legkevésbé ismert jelentés, ennek magyarázata a következő: „egy lófigura, mely vesszőfonatból vagy más könnyű anyagból készült, nagy nyeregtakaróval az egyik táncos derekához rögzítve, aki furcsa, bolondos mozgásokat végzett imitálva egy nyugtalan és tüzes lovat.” („a figure of a horse, made of wickerwork, or other light material, furnished with a deep housing, and fastened about the waist of one of the performers, who executed various antics in imitation of the movements of a skittish and spirited horse”, saját fordításomban). Ez a jelentés már Arany számára ismert volt, aki fordításának egyik forrásaként Delius-féle *Hamlet*-kiadás jegyzetanyából ismerte a *morris* tánc és a vesszőparipa kapcsolatát. Részletesen: Natália PIKLI, „Váz-király, 'kapca-, rongykirály' vagy 'bolondkirály'? A Hamlet-fordítás Arany János életművében”, in „*Eszedbe jussak*”: *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, szerk. PARAIZS Júlia, Hagyományfrissítés 3, 105–140 (Budapest: Reciti, 2015). Azonban a magyar Shakespeare-kutatásban nem fordítottak erre eddig igazán figyelmet, vagy kritika nélkül elfogadták a korabeli hibás angol tételeket is, mint például Alexander Bernát, aki 1903-ban megjegyzi, hogy a „vesszőparipa” ősi angliai szokásokhoz tartozik, de visszhangozza azt a mára már megcáfolt két tételt, hogy a *morris* tánc egy az egyben azonosítható a „szerecsen táncz”-cal, és hogy „a vesszőparipát a játék folyamán kiközösítették”. Alexander BERNÁT, *Shakspeare remekei* (Budapest: Lampel Róbert, 1903), 2:369.

3 Az elektronikus szövegadatbázis *Early English Books Online* (EEBO, <https://eebo.chadwyck.com>) tanúsága szerint (letöltés: 2019. augusztus 30.) mintegy 140 szövegben fordul elő a szó, összesen 197 alkalommal, ezek azonban nem pontos adatok, hiszen a szövegtár egyre növekszik egyrészt az adatbázisok bővülése miatt, másrészt nem minden előfordulást mutat ki a már feltöltött szövegekben sem. Ez irányú kutatásaim szoros szövegolvasásai folytán már több jelöletlen szóelőfordulásra bukkantam.

of Shakespeare (1957–1975).⁴ Ma már óvatosabb a kora újkori irodalom- és kultúrákutatók, hiszen egyszerűen a legtöbb esetben nem tudjuk, nem tudhatjuk, ismerte-e valójában az adott szerző a kiragadott emblémát, mivel nincs biztos adatunk arról, hogy akár egy angol emblémáskönyv is eljuthatott-e például Shakespeare kezébe.⁵ A valószínűsíthetőség különböző fokozataival érdemes tehát dolgozni.⁶ A korra jellemző és több forrásban (költői, drámai szövegek, pamfletek, balladák, emblémák stb.) megjelenő diskurzuselemek felderítésével és összehasonlításával egy olyan háttérrel vázolhatunk fel, mely képet ad arról, milyen elképzelések keringtek a korban egy-egy jelenség kapcsán. Nem a közvetlen hatások és források felderítése izgalmas és igazolható tehát e megközelítés szerint (mely amúgy is elég kevés eredménnyel kecsegtet), hanem a hatás és befogadás bonyolult viszonyrendszerének, kevésbé egyértelmű formáinak vizsgálata.⁷

Jelen tanulmány ezen alapelvek szerint fókuszál a kora újkori falovacskára és a *hobby-horse* szóhoz köthető jelenségek megjelenési formáira. Elsőként a domináns ikonográfiai használati formákat mutatom be kontinentális és angol emblémakönyvek és illusztrációk kapcsán, majd közelebbről szemügyre véve

- 4 Henry GREEN, *Shakespeare and the Emblem Writers: An Exposition Of their Similarities of Thought and Expression* (London: Trübner, 1870); Geoffrey BULLOGH, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, 8 volumes (London–New York: Routledge, Columbia, 1957–1975).
- 5 Erről Whitney kapcsán lásd később.
- 6 Lásd Péter DÁVIDHÁZI, „Redefining Knowledge: An Epistemological Shift in Shakespeare Studies”, *Shakespeare Survey* 66 (2013): 166–176. Ezen szellemben íródott Bergeron esszéje is 2016-ban, mely azzal indít, hogy „I lay out a plausible and probable case”, azaz „lehetőségesnek” és „valószínűnek” tartja, hogy Wither egyes munkáira és emblémáira hatással volt Shakespeare *Othello*-ja, bizonyítva, hogy Wither maga is milyen erős szálakkal kötődött a színházhoz. David M. BERGERON, „George Wither’s response to Othello”, in *The Text, the Play, and The Globe: Essays on Literary Influence in Shakespeare’s World and his work in honour of Charles R. Forker*, ed. Joseph CANDIDO, 265–283 (London–Maryland: Fairleigh-Dickinson UP, 2016), 266.
- 7 Knapp Éva és Tüskés Gábor is ezek szerint határozza meg az emblémakutatás mai metodikáját: „We are today aware that, much of the time, one can get the wrong end of the stick if one attempts to interpret an emblem as the ‘source’ of a metaphor; what more often the case is that a given emblem works together with other verbal and iconographic elements to build the all-embracing interpretative and artistic traditions of the early modern period”. Éva KNAPP and Gábor TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary: A study of the history of symbolic representation in Renaissance and Baroque literature* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003), 89–90, 18. Az irodalom és az emblémák ilyenén kapcsolatának feltérképezésében alapműnek számít Peter Daly könyve: Peter M. DALY, *Literature in the Light of the Emblem: Structural Parallels Between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Toronto: Toronto UP, 1979), de az angolszász tudományban Charles Moseley, Michael Bath és John Manning művei és kiadásai mellett a magyar kiadású *Shakespeare and the Emblem, Studies in Renaissance Iconography and Iconology*, szerk. FABINY Tibor (Szeged: József Attila Tudományegyetem, 1984) és a szegedi *Ikonográfia és Ikonológia* sorozat kiadványai 1997-től napjainkig. Azonban főként eme újszerű metodika fényében még bőven akad feltérképeznivaló.

néhány emblémát. Kezdetnek a legkorábbi nyomtatott és népszerűvé vált angol emblémáskönyv, Geoffrey Whitney *A Choice of Emblemes* (Leiden, 1586) és az adott embléma forrásaként használt mű, a magyar Zsámboki János 1566-os kiadású *Emblemata* című kötetének kapcsán utal hasonlóságokra és különbségekre, az átpolitizáltság különböző fokozataira. Ezt követően a játék falovacska eredeti, azaz nem más emblémaforrásokra visszamenő használatát mutatja be Henry Peacham *Minerva Britanna* (London, 1612) című művében. Végül George Wither 1635-s emblémakönyve, *A Collection of Emblemes*, a Rollenhagen-Crispin-féle 1611-es emblémakönyv erősen szabad átdolgozása tanúskodik arról, hogy a falovacska és a *hobby-horse* különböző jelentései hogyan fonódnak egymásba, létrehozva egy sajátosan angol kulturális jelentéshálót, szintetizálva több korábbi szóhasználati formát.

Falovacskák és az allegorikus-emblematikus gondolkodás

Az emblémakönyvek a XVI–XVII. század nyomtatott irodalmában hallatlan népszerűségnek örvendtek Nyugat-Európában. Peter M. Daly, a téma egyik fő angolszász kutatója szerint legalább 5300 emblémakönyvet adtak ki mintegy hatszáz szerzőtől e két évszázad során.⁸ Andrea Alciato műfajteremtő kötetei⁹ az 1530-as évektől meghatározták e könyvtípus alapjegyeit, és bár az embléma, *impresa* és *device* bonyolult elméleti és formai meghatározásai legalább ilyen népszerűek voltak a humanisták és a szerzők körében, jelen tanulmány nem tér ki erre, hanem a domináns angol használatból kiindulva, leegyszerűsítve utal az emblémára, Schöne „Idealtyp” meghatározását követve.¹⁰ Azaz a tipikus háromosztatú emblémát helyezi a vizsgálódások középpontjába a részletes elemzésekben, a (latin) mottó (*inscriptio*), kép (*pictura*) és vers (*subscriptio/epigram*) dinamikus hármasságát, mely az olvasó aktív jelentésképző munkájára is hangsúlyt helyez.

Kép, szöveg és játékos-tanító „rejtvény” eme különleges kombinációja hihetetlenül népszerűvé tette a műfajt. Az emblémák (s külön a képek alapjául szorgáló nyomdai metszett blokkok, fadúcok) szabad áramlása, imitációja, va-

8 DALY, *Literature in the light...*, 4.

9 Andrea ALCIATO, *Emblematum liber*, 1531, kép nélkül; 1534, Steiner augsburgi „kalózkiadásában” Jörg Brau metszeteivel; Christian Wechsel párizsi kiadásában már az Alciato által is jóváhagyott *picturákkal* Jollattól, először 1539-ben, majd innentől kezdve bővített formában, latin, francia, német nyelven, mintegy másfélszáz kiadásban. Adatok: John MANNING, *The Emblem* (London: Reaktion, 2002), 42–43.

10 Westerweel idézi Schöne meghatározását. Bart WESTERWEEL, „On the European Dimension of Dutch Emblem Production”, in *Emblems of the Low Countries*, eds. Alison ADAMS and Marleen Van der WEIJ, 1–16 (Glasgow: Glasgow UP, 2003), 5.

riálása különböző nyomdászok, szerzők és országok között olyan kulturális há-
lózatot hozott létre, melynek kutatása még sokáig ad munkát a mai tudósoknak
is. Charles Moseley szerint az emblémakönyvek egyfajta egységes „európai jel-
nyelvként” funkcionáltak, könnyedén hágtak át társadalmi és országhatárokat,¹¹
részben a nemzetközi hírű és terjesztésű nyomdáknek köszönhetően (mint pl.
a leideni Christopher Plantiné), részben mert az emblémakönyv mint műfaj
egyfajta „edutainment”-ként működött, szórakoztatva tanított, és lehetővé tette
a populáris és elit kultúra közti átjárást mind a tartalom, mind az olvasókö-
zönség tekintetében. Az emblémakönyveket gyakran dedikálták hatalommal
és befolyással élő arisztokratáknak, az udvari elit tagjainak, a megcélzott olva-
sóközönség azonban ennél gyakran sokkal szélesebb volt. Ehhez hozzájárult,
hogy a rendszerint neves humanista, de mindenképpen művelt szerzők a latin-
görög-humanista kultúra „fent”-jét szívesen keverték a populáris-hétköznapi
kultúra elemeivel. A képek egyfajta *Biblia Pauperum*ként eleve vonzóvá tették
e kiadványokat a kevésbé iskolázottak számára is, akik ezekből a könyvekből
„játszva tanulva” úgy érezhették, hogy részesülnek az elit tudás kincseiből, így
közeledve a műveltségben, társadalmi rangban felettük állókhoz. Az olvasó-
közönség is vegyes volt, arisztokratákon és humanista művelt barátokon kívül
fiatalok és nők is szívesen olvasták e könyveket, sőt George Wither 1635-ös emb-
lémakönyvében külön ki is emelte egy appendix-szerű fejezetben műve végén,
hogy férfiaknak és/vagy nőknek ajánlja inkább az adott emblémát, *M* (men) és
W (women) betűkkel jelölve szerzői intencióját.¹² Bart Westerweel két különálló
csoportba sorolja a XVI. századi, elsősorban magasan iskolázott, humanista olva-
vasói körökben terjedő emblémakönyveket (Alciato, Aneau, Bocchi, Zsámboky,
Junius) és a kevésbé művelt közönségnek szóló többnyelvű gyűjteményeket – ide
sorolja pl. Theodore Bry *Emblemata saeculariáját* (Frankfurt, 1591), de Vaenius,
Jacob Cats, és Angliában Philip Ayres műveit is. Véleményem szerint a határvo-
nal messze nem ilyen éles, s még porózusabbá teszi az emblémaszerzők állandó
imitáción és adaptáción alapuló alkotói módszere.¹³

Mielőtt azonban részletes emblémaelemzésekbe bocsátkoznánk, először
néhány egyéb példával érdemes bemutatni a játék falovacska domináns ikono-
gráfiai megjelenését.¹⁴ Ezen illusztrációk jól jelzik, hogy a falovacska mint egy-

11 „The very commonness of the form and the readiness with which it could cross cultural and social barriers gives it the currency of sign language for Europe as a whole.” Moseley ehhez hozzáteszi az Alciato-kiadások lenyűgöző számadatait is: 90-ről tudunk 1531 és 1600 között, és körülbelül ugyanennyi a következő évszázadban. Charles MOSELEY, „Introduction”, in *A Century of Emblems: An introductory anthology*, 1–28 (Aldershot: Scolar Press, 1989), 15.

12 George WITHER, *A Collection of Emblemes* (London: 1635); *Early English Books Online*.

13 WESTERWEEL, „On the European Dimension...”, 3.

14 Ezen tanulmány keretei nem engedik meg, hogy az emblematicus példák értelmezését be-
lehelyezzük a humanista *Stultitia* (Bolondság) hagyomány kontextusába, melyet oly sok ki-



1. kép. Id. Pieter Brueghel:
Gyermekjátékok (részlet).
 1560, 118×161 cm, olajfestmény,
 Bécs, Kunsthistorisches Museum.

szerű gyermekjáték például Brueghel képén¹⁵ (1. kép) a gyermeki ártatlansággal azonosul, főként az emberi korok („Ages of Men”) allegorikus hagyományának

váló mű elemzett. Mindössze utalni szeretnék rá, hogy e megjelenítések természetesen nem választhatók teljesen külön az erasmusi és egyéb humanista művektől és gondolatoktól, de itt és most a fókusz csak az emblematikus gondolkodásmódra irányul.

- 15 Pieter BRUEGHEL, *Gyermekjátékok* (1560, 118×161 cm, olajfestmény, Bécs, Kunsthistorisches Museum), illetve ilyen ábrázolásra utal Ernst Gombrich is (némileg megtévesztő című) művében: Ernst GOMBRICH, *Meditations on a Hobby-Horse and Other Essays on The Theory of Art* (Oxford: Phaidon, 1963). Ez a kötet azonban nem merül részletekbe a hobby-horse témájában, hanem a művészi reprezentáció kérdéseit fejt ki, Israhel von Meckenem egy falovacsckán lovagló gyermeket ábrázoló rajzát csupán illusztrációnak használva. Gombrich ugyan csak egyszerű illusztrációként utal Meckenemre, azonban érdemes megjegyezni, hogy a német művész milyen fontos szerepet töltött be a kontinentális és angol ikonográfiai kapcsolatokban: az angol morristánc hobby-horse-át ábrázoló híres, ún. Betley-ablak (1500–1520) alakjai ugyanis a hobby-horse és a májusfa kivételével Meckenem egy korábbi metszetén alapulnak, és felbukkannak a 16. század elején templomi kórusülések alján megjelenő ún. *miseri-cord*-faragványok mintájaként is, vö. Barbara LOWE, „Early Records of the Morris in England”, *Journal of the English Folk Dance and Song Society* 8, 2. sz. (1957): 61–82; Paul HARDWICK, *English Medieval Misericords: The margins of meaning* (Woodbridge: The Boydell Press, 2011), 75. Grössinger is kiemeli, hogy a német képnymatoknak meghatározó hatása volt a XV–XVI. századi angol ikonográfiai gondolkodásra, mely jól látható pl. a Westminsteri Apátság *miseri-cord*jaiban, főleg Israhel von Meckenem (1440/50–1503), Albrecht Dürer (1471–1528) és „Mester bxg” művei, de már Meckenem is előszeretettel imitálta elődeit, E. S. Mestert, Schongauert és az idősebb Hans Holbeint. Christa GÖSSINGER, *The World Upside-down: English Misericords* (London: Harvey Miller, 1997), 21, 67.



2. kép. Francis Delaram: *Will Sommers, King Heneryes Jester*. (London, 1622–27?). Metszet: 21.3×11.7 cm. Folger Shakespeare Library, Washington.

hozzájuk hasonlóan egyszerre tartalmazza az arisztokrata patrónus (itt: király) dicsőítését és a tanító gesztust, megszólítva közvetlenül a nézőt/olvasót. Emellett deiktikusan utal a kép bizonyos elemeire, azaz távolról ugyan, de megfelel az ekkorra már nagyon népszerűvé vált emblémák alapformájának, egyfajta emblematikus gondolkodás példájaként. (Az angol ötös és ötödfeles jambusokból álló, páros rímű négyeseket saját prózai fordításomban közlöm, a verssorok tartalmával megegyező sortörésben.)

megfelelően.¹⁶ Azonban a XVI. századi írásokban és emblémákban nagyon gyakran negatív értelemben is összefonódik a gyermekivel, és így infantilis bolondságra utal. Ritkább az az eset, amikor szinte semleges, játékosan de egyértelmű morális ítélet nélkül kötődik össze példának okáért egy híres udvari bolonddal, Will Sommersszel.

Francis Delaram *Will Sommers, King Heneryes Jester* (1622–27?) című egyoldalú képe a híres bolond teljes alakos képét helyezi az előtérbe (2. kép). Will övébe tűzve hordja mestersege címerét, a bolondsípkát, mögötte a háttérben felnőttek és gyermekek láthatók különböző gyermekjátékokkal, egy közülük falovacsán lovagol, fakarddal harcol.¹⁷ Maga a nyomat is érdekes egy emblematikus kontextusban, hiszen a nagyalakú és gazdagon részletezett képbe ágyazva látható egy cím (mottóként), majd alatta egy kétszer négysoros, ötös és ötödfeles jambusban írt, páros rímes vers, az angol emblémakönyvek (és népszerű verspamfletek) kedvelt formája, mely

16 Ennek mentén elemzi Yona Pinson az 52. zsoltárhoz (*Dixit inispiens in corde suo*) Holbein-illusztrációját, ahol a hagyományos vándor koldus/bolond ábrázolás helyett egy szélforgóval és gyermekekkel körbevett, fején hosszú kakastollakat viselő bolondot látunk, aki bolondbotját falovacsaként használja. Yona PINSON, *Folly and Childishness go Hand in Hand: Hans Holbein's Dixit inispiens*, *Notes in the History of Art* 22, 3. sz. (2003): 1–7.

17 *Will Sommers, King Heneryes Jester* [London, 1622–1627?], Folger Shakespeare Library ART 256-916, <http://luna.folger.edu/luna/servlet/s/685904>. Saját prózai fordítás.

What though thou thinkst mee clad in strange attire,
Knowe I am suted to my owne deseire,
And yet the Characters describ'd upon mee,
[M]ay shewe thee, that a King bestow'd them on mee.

This Horne I have, betokens Sommers game,
Which sportiue tyme, will bid thee reade my nam[e]
All with my Nature well agreeing too
As both the Name, and tyme, and Habit do.

Bár talán úgy gondolod, furcsa ruhába öltöztem,
Tudd, épp megfelel ez saját kívánságomnak,
És így a rám rajzolt jellemző dolgok
Mutatják neked, hogy egy király helyezte rám őket.

Ez a kürt, melyet tartok, a nyári játékokra utal,
Arra a szórakoztató időszakra, melyben a nevemet is kiolvashatod,
S mindez jól megfelel természetemnek is,
Mind a név, az időszak és az öltözet tekintetében.

Jelen adott kutatás szempontjából kimondottam izgalmas, hogy a *sommers game* nemcsak egy névrejtő játék (bár a szójáték is igen gyakori az embléma-könyvekben, lásd később Zsámbokynál), hanem összefoglaló neve a májustól június végéig tartó időszaknak, melynek a *morris* tánc és annak *hobby-horse* figurája szinte elengedhetetlen része volt.¹⁸ Azaz a nyomat nemcsak egyfajta pozitív (de legalábbis erkölcsileg semleges) kontextusba helyezi a falovacskát, hanem utalhat egy másik lehetséges megjelenési formájára is: összeköti a gyermekjátékot egyfajta pozitív tartalmú bolondsággal és a májusünnep népi kultúrájával.

18 Lásd a híres puritán összefoglalást ezen május- és nyárünnepi szokásokról Philip Stubbes népszerű, sokszor újranyomatott könyvében: „Thus al things set in order, then have they their Hobby-horses, dragons & other Antiques, together with their baudie Pipers and thundering Drummers to strike up the deuils daunce withal, then marche these heathen company towards the Church-yard, their pipers pipeing, their drummers thundring, their stumps dauncing, their bels iynghing, their handkerchefs swinging about their heds like madmen, their hobbie horses and other monsters skirmishing amongst the route: & in this sorte they go to the Church (I say) & into the Church (though the Minister be at praier or preaching) dancing and swinging [t]heir hankerchiefs over thei heds, in the Church, like devils incarnate w[ith] such a confuse noise yt no man can her his own voice [...] Then, after this, about the Church they goe into the church-yard, where they haue commonly their [...] banqueting houses set vp, wherin they feast, banquet & daunce al that day & (peradventure) all the night too. And thus these [...] furies spend the Sabaoth day. Philip STUBBES, *The Anatomy of Abuses* (London: 1595), M2r-v, *Early English Books Online*.

Ez a megjelenítés természetesen gyakran összefonódik a már említett „Ages of Man”, azaz az emberi korok megjelenítésével, ahol az „Ifjúság/Youth” emblematikus képe a falovacskán lovagló gyermek.¹⁹ Szűkebb fókuszunk szempontjából a legjobb példa erre George Wither 1635-ös emblémakönyvének címlapja, melyet William Marshall készített, és a *Tabula Cebetis*-féle és hasonló hagyományon alapul, a (keskeny) jó és (széles) rossz út közti választásra helyezve a hangsúlyt.²⁰ Marshall gazdagon részletező, bonyolult címlapképe az emblémakönyv szerzőjétől függetlenül készült, és nem is tette igazán boldoggá Withert. Michael Bath kiemeli, hogy a címlap kapcsán Wither hogyan panaszkodik könyvének egy külön szakaszában (*Preposition to this Frontispiece*). Részben amiatt, hogy ő a művésztől egy „egyszerű ötletet” („plaine invention”) várt, ehelyett egészen mást kapott, másrészt mert a metszet tévedésben van az emblémakönyv egészének tervével kapcsolatban („mistaking quite the true design”). Így olyannyira komplikált lett a kép, hogy Wither maga képtelen megmagyarázni, ezért az olvasókra bízta, adjanak neki olyan jelentést, amelyet csak akarnak.²¹

Marshall bonyolult képének részletes elemzése kívül esik e tanulmány fókuszán. A számunkra itt és most fontos képrészlet a legalsó szegmensben látható, még az út választása előtt az a barlang előtt egy falovacskán lovagló figura, mely épp az ellenkező irányba „lovagol” és mutat ujjával, mint amerre mennie kéne. Michael Bath elemzésében ez a figura „valószínűleg egy bolond, és nyilvánvalóan azok kudarcára utal, akik felnőni képtelenek”, hiszen akik nem vallottak kudarcot e tekintetben, a barlangot elhagyva felfelé indulnak Fortuna és Erény allegorikus alakjai felé.²² Véleményem szerint azonban nem annyira evidensen elítélő a képi ábrázolás morális tartalma, hanem inkább az „Ifjúság bolondság” képzet rosszálló felhang nélküli megjelenítése. De a Marshall címlapja általa „bevezetett” emblémakönyv kontextusában sem tűnik morálisan egyértelműen elítélendőnek a figura, hiszen Wither a falovacskák és gyermekjáték tekintetében sokkal megengedőbb nézetet képvisel – mint azt a tanulmány utolsó részében látni fogjuk.

19 Hardwick említ is egy ilyen, ehhez a hagyományhoz köthető *miseri-cord*-ábrázolást a Sherborne-i Apátságban: egy falovacskán lovagló gyermek és menekül egy ifjú ifjász elől, HARDWICK, *English Medieval Misericords*, 20, 166.

20 A kép modelljéről (Herman Hugo *Pia Desideria*) és forrásairól lásd MANNING, *The Emblem...*, 95, 305–306. Nemcsak a *Tabula Cebetis* hagyományról van szó, hanem a Máté-evangélium széles és keskeny úttal kapcsolatos híres szöveg helyének (7: 13, 14) és a herculesi választás toposzának egyfajta ötvöződéséről is, ezt azonban most nem tudjuk kifejteni. Ugyanígy érdemes lenne összevetni ezen illusztrációt a *Tabula Cebetis* korabeli magyar megjelenéseivel (Brassó, két XVI. századi kiadás, 1542, 1554–57). Erről lásd JANZSÓ Miklós, „A *Tabula Cebetis* Magyarországon”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 122 (2018): 187–192; KNAPP és TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary*, 53).

21 Michael BATH, *Speaking Pictures: English Emblems and Renaissance Culture* (London–New York: Longman, 1994), 111–112.

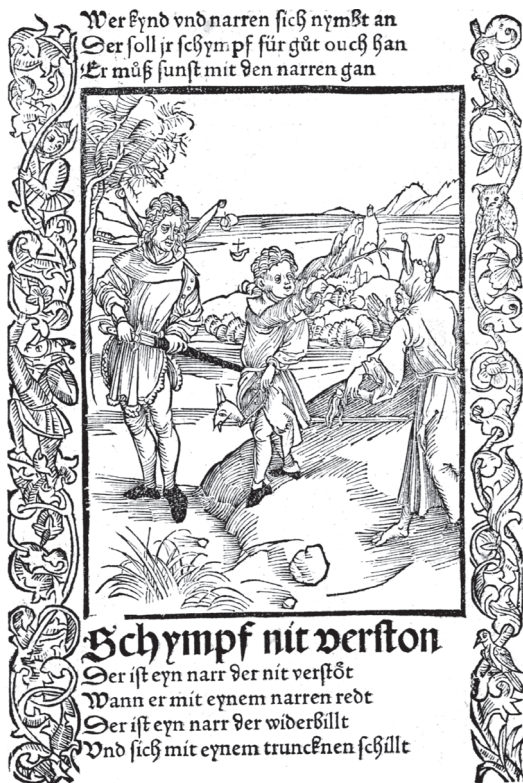
22 „he is probably in idiot, and evidently represents the failure to grow up”, uo., 112.

Nagyon tipikus viszont a XV–XVII. században a bolondsággal való, negatív felhangú párosítás, enyhébb vagy erőteljesebb formában, nemcsak képi szempontból, hanem szövegekben is. Agesilaus király történetét idézve George Puttenham 1589-ben még szinte mentegeti a gyermekével falovacskázó királyt. Bár először kiemeli, hogy habár természet szerint nem illő agg embernek gyermekként játszadozni („No more would it be seemely for an aged man to play the wanton like a child”), ez talán nem akkora bűn. A gyermekeivel való falovacskázását azzal védi maga a király egy barátja előtt, hogy majd ha a barátjának gyermekei lesznek, ő is így tesz majd. Majd Puttenham, a szerző hangsúlyozza, hogy nem földi hiúság, hanem az atyai szeretet okán cselekedett így Agesilaus király, gyermekei társaságát élvezve, és „emígyen, ezen hely is idő tekintetében, tettétől [és annak morális jelentésétől] eltekinthetünk, nem volt illetlen” („in which respect and as that place and time serued, it was dispenceable in him & not indecent”).²³

A gyermekjáték felnőtt bolondsággal való negatív azonosítása már nagyon korán megjelenik, Sebastian Brant proto-emblematikus művében, az 1494-es *Bolondok hajójában* (*Das Narrenschiff*), és annak XVI. századi legfontosabb angol átiratában is, Alexander Barclay művében, mely ugyan 1509-ben készült, de 1570-ben újra kiadták.²⁴ Brant német szövege a 68. oldalon egyszerűen arra utal, hogy aki bolonddal vagy gyermekkel tölti idejét, bolondságot művel, maga is bolondnak fog neveztetni, a kép alatti sorpár pedig arra figyelmeztet, hogy aki bölcs

23 George PUTTENHAM, *The Arte of English Poesie* (London: 1589, *Early English Books Online*): „No more would it be seemely for an aged man to play the wanton like a child, for it stands not with the conueniency of nature, yet when king *Agesilaus* hauing a great sort of little children, was one day disposed to solace himself among them in a gallery where they plaied, and tooke a little hobby horse of wood and bestrid it to keepe them in play, one of his friends seemed to mislike his lightnes, ô good friend quoth *Agesilaus*, rebuke me not for this fault till thou haue children of thine owne, shewing in deede that it came not of vanitie but of a fatherly affection, ioying in the sport and company of his little children, in which respect and as that place and time serued, it was dispenceable in him & not indecent.”

24 Sebastian BRANT, *Das Narrenschiff ad Narragoniam* (Basel: 1494). Brant művének besorolása vitatott a szakirodalomban: sokan késő középkori morális szatírának nevezik, Homann és az őt idéző Daly nem tartja sem emblematikusnak, sem az emblematikus gondolkodásra jellemzőnek, vö. DALY, *Literature in the Light...*, 131. Legújabbban Turi Zita disszertációja foglalkozott részletesen a témával és az angol változat recepciójával: Zita TURI, *The Ship of Fools tradition in early modern England – Its performative origins and presence on the English Renaissance stage*, Doctoral dissertation (Budapest: ELTE, 2015), <https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/32628/diss.pdf>. Abban a kérdésben sem tudtunk még tudományos konszenzust elérni, hogy vajon az eredeti metszetek (melyeket kis változtatásokkal reprodukál az angol változat is) vajon ténylegesen Albrecht Dürer vagy az ő iskolájából származó művész rajzain alapulnak-e. Pinson szerint csak kis részben Dürer, nagyobb részben egy őt imitáló ismeretlen mester művei az eredeti illusztrációk, melyeket a későbbi kiadások is átvettek kisebb változtatásokkal. PINSON, *Folly and Childishness...*, 7.



3. kép. Sebastian Brant: *Das Narrenschiff ad Narragoniam* (Basel, 1494), Staats- und Univeristatbibliothek, Drezda. 68.l.

szeretne lenni, annak minden bolondot el kell kerülnie jó messziről.²⁵ A képi elem, amely kevés változtatással jelenik meg az angolosított változatban, egy idilli tájba, fás-füves patakpartra (ez a háttér hiányzik csak Barclay verziójából) helyezi a három figurát. Középen egy pufókás arcú kisfiú lovagol falovacsckán, két bolondsipkát viselő bolonddal körbevéve. A kisfiú egy botocskával (vagy ostorral?) gúnyolja a tőle balra álló figurát, aki meztelen talpával és hosszú köpenyében talán szegény oktatója lehet. A másik oldalon a nemesi ruhába öltözött figura ugyan mosolyog a jeleneten, de közben kardját épp húzza ki hüvelyéből: lehet értelmezni úgy őt,

25 „Wer mit Kindern und Narren sich befast, / Dem sei ihr Scherz auch nicht verhasst, / Weil er sonst zu den Narren past”, PINSON modern német átírása, uo., 7. Brant középnémet szövegének értelmezésében és átírásában, akárcsak Pinson, én is Zeydel modern angol fordítására támaszkodtam: „68. NOT TAKING A JOKE. Who passes time with fool or child, / Unless he’s at their jesting smiled / An arrant fool will he be styled.”; „If you’d be wise, as all men should / You’ll shun all idiots for good.” Sebastian BRANT, *The Ship of Fools*, transl. Edwin H. ZEYDEL (New York: Dover Publications, 1944), 230–231. Pinson sajnós nem elemzi részletesen sem Brant, sem Barclay művének képi elemeit, mindössze ennyit ír: „It depicts a ‘little fool’ riding backward on his hobbyhorse and holding a twig or a whip. The child is playing with adult fools, sharing his game with them.” PINSON, *Folly and Childishness...*, 3.

20 Of fooles that vnderstande not game, and
can nothing take in sport, and yet inter-
mitte them with Fooles.

Who that with fooles or children will play,
Or meddle with suche as wit and reason want,
He ought them to suffer, following their way,
And them endure as for that small instant,
Least for his manners mad and ignorant,
I call him hither to geve the helme and sayle,
If the ship breake, the losse is his owne.



4. kép. Alexander Barclay: *Stultifera Navis, The Ship of Fooles, wherein is shewed the folly of all States* (London, 1570), sig. 133v.

mint a kisiú apját, aki egyszerre élvezi és helyteleníti a látottakat, vagy mint pártatlan arisztokratikus nézőt, aki az előtte zajló karneváli jelenetet szemléli, ahogy egy gyermek leckézteti tanárát. A magában is talányos képre egyáltalán nem utal az eredeti német szöveg. Barclay-nál azonban a branti, két sorpár által körbevett nagy kép már emblémaszerű elrendezést mutat (4. kép). Felül egy cím, vagy „motto” látható („Of fooles that vnderstande not game, and can nothing take in sport, and yet inter-/mitte them with Fooles”; „Bolondokról, akik nem hajlandóak semmit tréfára vagy játéknak venni, és mégis keverednek bolondokkal”), ezt követi egy nyolcsoros, jambikus, rímes vers, majd a képet látjuk, amelyre viszont nincs közvetlen utalás a szövegben:

Who that with fooles or children will play,
Or meddle with suche as wit and reason want,
He ought them to suffer, following their way,
And them endure as for that small instant,
Least for his manners mad and ignorant,

I call him hither to gyde the helm and sayle,
If the ship breake, the less is his avayle.²⁶

Kik bolondokkal vagy gyermekekkel akarnak játszani,
Vagy keveredni olyanokkal, akikben hiányos az ész és értelem,
Annak el kell viselnie, utánoznia őket,
És arra a rövid pillanatra muszáj kibírnia őket.
Ezen órült és tudatlan viselkedése okán
Hívom ezt az embert ide, hogy kormányozzon [a bolondok hajóját] lapáttal
és vitorlával,
És ha a hajó elsüllyed, hát ennyi az ő kis haszna.²⁷

Hasonló moralizáló megjelenítésre találunk példát emblémakönyvben is, például Jacob Catsnál és más holland szerzőknél, amikor a játék falovacská a gyermeki léttel nem negatívan kötődik össze. Jacob Cats kora XVII. századi emblematikus művében (*Sinne 'en mine-beelden*, 1618) a *Kinderspiel* részben láthatunk falovacskán lovagló, szélforgóval és más játékokkal szórakozó gyermeket ábrázoló illusztrációt, mely valószínűleg egy névtelen művész Adriaen van den Vennét imitáló rajza. Pinson, és az általa idézett korábbi elemzők szerint ez az embléma a felnőtt viselkedés bolondságára utal.²⁸

A tanulmány eme első szakaszában láthattuk, hogy korabeli asszociációk mentén összefonódik a falovacskán lovagló gyermek képe a bolondság, tudatlanság kisebb arányban semleges, leginkább azonban negatív erkölcsi tartalmú diskurzusaival, s ez a gondolatkör időnként megidéz tágabb kontextusokat is a populáris-népi kultúra köréből. A tanulmány következő alfejezeteiben már egyes emblémák részletes elemzése és összevetése következik, az esettanulmányokban konkrét megvalósulási formákat, szerzői attitűdöket vizsgálok a falovacská/hobby-horse és asszociációs köre kapcsán.

Zsámboky János és Geoffrey Whitney: *Fatuis leuia committito*

Mivel Zsámboky János munkássága és emblémakönyve a magyar és nemzetközi szakirodalomban igen jól ismert és kutatott téma,²⁹ jelen tanulmány Whitney

26 *Stultifera Navis / The Ship of Fooles, wherein is shewed the folly of all States [...] by Alexander Barclay Priest*, (London, 1570) *Early English Books Online*, sig. 133v–135r.

27 Saját fordítás.

28 PINSON, *Folly and Childishness...*, 3–6.

29 Számtalan különböző nyelvű tanulmány mellett két nagymonográfia is megjelent Zsámbokyról nemrég: A.S.Q. VISSER, *Joannes Sambucus and the Learned Image: The Use of the Emblem in Late-Renaissance Humanism* (Leiden–Boston: Brill, 2005); ALMÁSI Gábor, *The*



INFANS puer quum poscit equum bonum,
 Lignis, leui vel fertur arundine:
 Sic currit, ac se cogitat quod
 Postulat, & velit, tenere.
 Interdum acutum ferrum etiam petit,
 O fertur obtusus sine acumine
 Culter vel è ligno paratus,
 Decipitur facile & puellus.
 Vanis, velim, sic pondera credier
 Rerum, petunt quando ambitiosius
 Grandes magistratus, honores:
 Ut leuibus noceant, parumq̃.
 Iustè Baro te maximus omnium
 Princeps negocijs præficit, & sua
 CREDIT libenter, qui mereris
 Nunc quod es, & fueris deinde.

5. kép. Johannes Sambucus
 [Zsámboky János]: Embléma
 „Fatuis leuia committito”, in:
 Emblemata. (Leiden, 1566),
 226.l.

Magyarországon kevésbé ismert embléma-könyvének rövid bemutatása után inkább az adott embléma részletes képi és szöveg-elemzésére helyezi a hangsúlyt, hiszen ezt az emblémát (*Fatuis leuia committito*, „A balgákra jelentéktelen dolgokat bíz”) Whitney átveszi emblémakönyvébe, és érdekes lokalizáló változtatásokat hajt végre (5. kép). Az embléma képi eleme palotabelsőbe helyez egy falovacskán játszadozó meztelen gyermeket egy király, egy bolond és egy udvaronc jelenlétében. Zsámboky eredeti invenciója mind a kép, mind a szöveg, s először az *Emblemata* 1566-os kiadásában jelent meg. Zsámboky emblémakönyve a mellékletként közölt éremrajzokkal hamar népszerűvé vált, az 1564-es kiadást hamar követte az 56 új emblémával (köztük a *Fatuis*szal) bővített 1566-os változat, összesen hat latin kiadásban 1564–1599 között, mellette az 1566-os holland és egy 1567-es francia fordítással.³⁰ Az elemző tanulmányok hangsúlyozzák a mű moralizáló, sztoicista didaktikus és keresztény humanista irányultságát,³¹ azaz egyértelműen elit kontextusba helyezik a Zsámboky-művet. Mint látni fogjuk, ez Whitney esetében már nem olyan nyilvánvaló.

Geoffrey Whitney 1586-ban a híres leideni, Zsámboky műveit is kiadó *Plantin-nyomdából* kikerült műve, az *A Choice of Emblemes* ugyan nem az első ilyen kiadvány, de kiemelt helyet foglal el emblémakönyvek között. Előtte csak kéziratban (Thomas Palmer) létezett angol szerzőtől hasonló eredeti sokforrású mű (Jan van der Noot, Paolo Giovio, Lodovico Domenichi egyforrású fordításai mellett),³²

Uses of Humanism: Johannes Sambucus, Andreas Dudith, and the Republic of Letters in East Central Europe (Boston–Leiden, Brill, 2009).

30 Tüskés Gábor, „Imitáció és adaptáció a későhumanista emblematiszta költészetben: Zsámboky és Whitney”, in *Janus Pannonius és a humanista irodalmi hagyomány*, szerk. JANKOVITS László és KECSKEMÉTI Gábor, 97–123 (Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem, 1998), 100.

31 Uo., 99; KNAPP és Tüskés, *Emblematics in Hungary...*, 90.

32 *A theatre for voluptuous worldlings* (London, 1569, Jan van der Noot-fordítás), *The worthy*

s még az 1590-es években is vagy kép nélkül (Willet), vagy egy kontinentális emblémakönyv szoros fordításaként (P. S. Paradin-fordítása, Thomas Combe Perrière-fordítása) jelentek meg emblémakönyvek.³³ Paradigmatikus és szintetizáló a körülbelül 250 emblémát tartalmazó³⁴ Whitney-mű, hiszen módszereiben és válogatásában mintegy a megelőző fél évszázad teljes emblémairodalmát használja, a leghíresebb forrásokból dolgozva Alciatótól Zsámbokyn át Claude Paradin, Hadrianus Junius, Gabriel Farenus, Guillaume La Perrière, Barthélemy Aneu és Georgette de Montenay műveiig, és csak 15 embléma tekinthető teljesen sajátjának. Emellett annyiban is tipikus Whitney emblémakönyvének születése, hogy – akár csak Zsámboky esetében – a nyomtatott változatot megelőzte egy sokkal személyesebb, a patrónushoz, Leicester grófjához direkter szülő kézirat változat 197 emblémával.³⁵ Később ugyanezt tapasztaljuk majd Henry Peacham esetében, aki 1612-es nyomtatott emblémakönyvének előképeit kézirat formában I. Jakab király műve alapján és neki dedikálva készítette. Nem csoda, hogy a szaktudomány is kedveli Whitney művét, hiszen fontos mérföldkővet jelentett a kontinentális emblémahagyomány angolosításában.

Tüskés Gábor tanulmányában kitűnően összefoglalja a Whitney-re vonatkozó szakirodalom megállapításait, ő is kiemeli, hogy Whitney „reprezentatív formában összegzi a műfaj keletkezése óta eltelt mintegy ötven évben született fontosabb kontinentális gyűjteményeket [...] Kiaknázott forrásait figyelemre méltó szabadsággal kezeli, az imitáció széles skáláján mozog”, ezáltal „egyéni invencióról tesz tanúságot”.³⁶ Jelen tanulmány épp ezen megállapításra hoz példákat, kiemelve, hogy Whitney milyen izgalmas módon „hangolja angolra” a kontinentális emblémahagyományt. Azzal kapcsolatban keveset tudunk mondani, hogy Whitney emblémakönyve milyen közvetlen hatással lehetett más szerzőkre,³⁷ hiszen az

tract of Paulus Jovius (London, 1585), *Certain noble devices, both militarie and amorous* (London, 1585), Thomas Palmer, *Two hundred posees* (kézirat, British Library, Sloane MS 3794), a lista Manning nyomán: KNAPP és TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary...*, 93.

33 Geoffrey WHITNEY, *A Choice of Emblems* (Leiden, 1589), *Early English Books Online*.

34 Pontos számot azért nehéz mondani, mert Whitney nyomtatás közben is változtatott, pl. a Folger Library tulajdonában lévő nyomtatott változat tartalmaz extra emblémákat is.

35 John MANNING, „Introduction”, in *Geoffrey Whitney's A Choice of Emblems*, 1–13 (Aldershot: Scolar Press, 1989), 1–2. A kézirat változat részletes bemutatását lásd Mason TUNG, „Whitney's *A Choice of Emblems* revisited: A Comparative Study of the the Manuscript and Print Versions”, *Studies in Bibliography* 29 (1976): 32–101. A kéziratban 44 embléma való Zsámbokytól.

36 Tüskés, „Imitáció és adaptáció...”, 102. Lásd még: „The English Reception of a late humanist emblem book by a Hungarian author: Zsámboky (Sambucus) and Whitney”, in KNAPP és Tüskés, *Emblematics in Hungary...*, 88–110.

37 Shakespeare és Whitney közvetlen kapcsolatának bizonyítottóságát ma már nem lehet komolyan venni. Henry Green a Whitney-mű faksimile kiadásának előszavával 1866-ban, majd elemző-tudományos művében négy évvel később először teljes bizonyossággal állítja, hogy Shakespeare ismerte Whitney emblémáit, majd módosít, és csak lehetőségről beszél, azonban erre a kapcsolatra alapozza művének számos állítását – ezt Tüskés Gábor is kiemeli,

1586-os leideni kiadást nem követte másik. Képet kaphatunk viszont segítségével a korabeli angol diskurzusokról, amennyiben ebben a tágabb kontextusban vizsgáljuk párhuzamok és ellentétek variációit. A szakirodalom másik domináns vonulata a humanista forrásokra és a politikai kontextusra figyel,³⁸ azonban az elemzett embléma kapcsán jelen tanulmány nem erre helyezi a hangsúlyt.

Eddig a szakirodalomban csak háromszor említették ezt az emblémát, mindannyiszor csak röviden, részletes elemzése eddig váratott magára. Green már 1870-ben kiemeli Whitney ezen falovacskás emblémáját (*Fatuis leuia committito*) mint „gondolati hasonlóságot” Shakespeare műveivel, ahol a bolondság kontextusában szinte közmondás erejével jelenik meg a „motley’s the only wear” („a bolondkosztüm az egyedüli hiteles ruha”) képzetköre. Semmilyen magyarázatot nem fűz viszont ehhez, nem kommentálja a változásokat, egyszerűen megjegyzi, hogy itt Whitney Zsámbokyt másolja („the copyist of Sambucus”),³⁹ sőt, azt sem pontosítja, hogy a Whitney által használt három Zsámboky-kiadásból (1564, 1566, 1569)⁴⁰ melyikből veszi a verset. Ezen kívül még négy-öt embléma kapcsán utal Zsámbokyra, és erősen valószínűnek tartja, hogy Shakespeare maga is ismerte a latin kiadást – ma ilyen bizonyossággal ezt nem mernénk kijelenteni. Visser az embléma kapcsán a latin *baro* szóban rejlő szójáték (’bolond’ és ’báró’) kettősségére hívja fel a figyelmet az adott politikai kontextusban, s csak egy rövid magyarázatot fűz magához az emblémához: „amikor a kisfiú lovat kér, érvel Zsámboky, falovacskát fog kapni, és amikor kardot, akkor csak életlent, és ennek megfelelően az alkalmatlan karrierista udvaroncnak is csak olyan feladatot lehet adni, mellyel kárt nem okoz. A *pictura* ezt az alkalmatlan személyt jeleníti meg egy gyermekkel, falovacskájával és egy bolonddal együtt.”⁴¹ A két emblémaváltozat elemeinek összevetése azonban ennél jóval többet elárul.

összekötve mindezt a magyar szakirodalom hiányosságaival. Dézsi Lajos kritika nélkül átveszi Green megállapításait 1929-ben, az őt szintén kritika nélkül követő Varga László 1960-as évekbeli tanulmányaiban is ugyanez jelenik meg, valamint Téglásy Imre 1988-as művében ugyancsak a greeni – helytelen – szakirodalmi hagyományt visszhangozza, vö. Tüskés, „Imitáció és adaptáció...”, 97, lásd még Dézsi Lajos, „Magyar irodalmi hatás Shakespeare költészetében,” *Irodalomtörténet* 18 (1929): 235–242.

38 Vö. MANNING, „Introduction”, in MANNING, *The Emblem*, 198–199, Mary V. SILCOX, „Gleanings out of other mens harvestes”: Alciato in Whitney’s *A Choice of Emblemes*”, in *The Art of the Emblem. Essays in Honour of Karl Jozef Höltgen*, eds. Michal BATH, John MANNING and Alan R. YOUNG, 161–200 (New York: AMS Press, 1993).

39 GREEN, *Shakespeare and the Emblem Writers*, 484.

40 TÜSKÉS, „Imitáció és adaptáció...”, 97. Knapp és Tüskés szerint ma sem lehet pontosan megállapítani, hogy Whitney melyik Zsámboky-kiadást használta, elméletben az 1566–1584 közötti négy kiadás bármelyikéből dolgozhatott. KNAPP és TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary...*, 98.

41 „Of course, Sambucus is eager to make clear that baron Von Harrach himself is the opposite of incompetent [...] when a little boy asks for a horse, Sambucus argues, he will get a hobby-horse and when he asks for a sword, he will be given a blunt one. Similarly, the incompetent carrearist should be given a harmless task. In the *pictura* this person is depicted together with the child and his hobby-horse and a jester.” VISSER, *Joannes Sambucus...*, 161.



TH E little childe, is pleas'de with cockhorst gaie,
 Although he aske a courser of the beste:
 The ideot likes, with bables for to plaic,
 And is disgrac'de, when he is brauelie dreste:
 A moydey.coate, a cockescombe, or a bell,
 Hee better likes, then Iewelles that excell.

So fondelinges vaine, that doe for honor sue,
 And seeke for roomes, that worthie men deserue:
 The prudent Prince, dothe giue hem ofte their due,
 Whiche is faire wordes, that right their humors seue:
 For infantes hande, the rafor is vnfitte,
 And fooles vnmeete, in wisefomes seate to fitte.

L. Homi-



Christ. Gall.
 Duxit in domum suam
 et habitavit ibi
 et c.

6. kép. Geoffrey Whitney: Embléma „*Fatius leuia commitito*”, in: *A Choice of Emblemes* (Leiden, 1586), 81.l.

Whitney 51 emblémát vett át Zsámbokytól, 41-et az első, tízet későbbi kiadásokból,⁴² a metszetek alapjául szolgáló fadúcok pedig rendelkezésre álltak Plantin nyomdájában, aki mindkét emblémakönyv kiadója lett. Talán egyébként ez a praktikus megfontolás volt az egyik legfőbb inspiráció a fiatal Whitney esetében az egyéni intenció mellett: hiszen amikor házigazdája, a humanista Janus Dousa biztatására kéziratot emblémakönyvének kiadására elszánta magát, innen válogathatott. Ahogy Knapp Éva és Tüskés Gábor írja, Whitney kiválasztotta Plantin több mint kétszáz fadúcat, és megrendelt jó pár új metszetet.⁴³ A *Fatius*-embléma esetében filológiai könnyű dolgunk van: itt a Zsámboky és a Whitney-féle kép megegyezik, és egyértelmű a Zsámboky-forrás (6. kép). Ahogy Knapp és Tüskés megjegyzi egy láb-

42 KNAPP ÉS TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary...*, 94.

43 Uo., 95. Varga László közlése szerint az 1566-os új emblémákhoz, azaz a *Fatius*-hoz is Petrus van der Borcht készítette a metszeteket. VARGA László, „Sámboky (Sambucus) János emblémái”, *Könyv és Könyvtár* 4 (1964): 193–226, 212.

jegyzetben, ez az embléma tipikus abban a tekintetben, hogy Whitney előszeretettel választott ki és értelmezett olyan részleteket a *picturában*, amelyeket Zsámboky említés nélkül hagyott, jelen embléma esetében a bolond figuráját.⁴⁴ Nézzük akkor, mit is a mond a két *subscriptio*. Zsámboky elegáns, 16 soros latin versét Matus-Kassai Gyöngyi e tanulmány számára készített prózafordítása alapján közlöm:

Amikor a fiú (kis)gyermekként jó lovat kér, fából, vagy könnyű nádszálból készültet hoznak neki: így szaladgál (lovagol), és magát ifjúként/zsengeként annak gondolja, mint amit kért és szeretne [azaz: igazi lovasnak képzei magát igazi lovon].⁴⁵ Olykor éles vasat is kér, s él nélküli, tompa kést adnak neki, vagy fából készültet, könnyedén és gyermeki módra tévesztik meg.

Szeretném, ha a bolondokra így bíznák rá a dolgok súlyát inkább: súlyos dolgokat, amikor csak túlzott nagyravágyással/hiúsággal törnek a hivatali pozíció nagy tisztességére: hogy jelentéktelenebb dolgoknak árthassanak csupán, és kevésbé/csekély mértékben.

A Báró téged igazságosan helyezett mindenek élére vezetőként, és bízta rád nagylelkűen az ügyeit, megérdemled, ami most vagy, és ami ezután leszel.

Visser kiemeli a Leonard von Harrachhoz (1514–1597) szóló dedikáció politikai jelentőségét, hiszen Zsámboky a Habsburg-udvar keretein belül szeretne volna magát megfelelően elhelyezni ekkor, tehát a császár *Obersthofmeisterének* címzett embléma nem véletlenül szól a nagyravágyó de inkompetens udvaroncok ellen.⁴⁶ Whitney emblémájából eltűnik a dedikáció, a valószínűleg a nyomdai szedő tévesztése miatt helyesírási hiba is kerül a változatlan mottóba (*committito* helyett *comitito*). Azonban egy sokkal általánosabb érvényű, szinte közmondásszerűen normatív jellegű, de részleteiben jobban konkretizáló moralizáló verset találunk a lényegében változatlanul meghagyott *pictura* alatt (a képszerű díszítés más csupán). Whitney-re jellemzően egyszerűbb a költői forma, a az angol költészetben ekkor legnépszerűbb és leginkább elterjedt ötös és ötödfeles jambusokban megírt két versszakban a négysoros, keresztrímes szakaszt mindig egy kétsoros, páros rímű összegzés követi:

The little childe, is pleas'd with cockhorse gaie,
Althoughe he aske a courser of the beste:
The ideot likes, with bables for to plaie,
And is disgrac'de, when he is brauelie dreste:
A motley coate, a cokscombe, or a bell,
Hee better likes, then Iewelles that excel.

44 KNAPP és TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary...*, 103.

45 Azaz igazi lovasnak képzei magát igazi lovon.

46 VISSER, *Joannes Sambucus...*, 161.

So fondelinges vaine, that doe for honour sue,
And seeke for rooms, that worthie men deserue:
The prudent Prince, dothe giue hem ofte their due,
Which is fair words, that right their humors serue:
For infants hande, the razor is vnfitte,
And fooles vnmeete, in wisdomes seate to sitte.

A kis gyermeket kielégíti a vidám falovacsk⁴⁷
Habár [nem ezt, hanem] a legjobb paripát⁴⁸ kérte
A bolond szeret a bolondbottal játszani,
És akkor szégyenül meg, ha elegáns ruhákba öltöztetik:
A tarka bolondöltözetet, a bolondsipkát, vagy rajta a csengőt
Jobban szereti, mint a ragyogó ékszereket.

Így a hiú bolondok, akik megtiszteltetésre áhítoznak,
És olyan helyet szeretnének maguknak, amelyet értékes emberek érdemelnek csak meg:
Az ilyeneknek a bölcs Herceg gyakran azt adja, ami jár nekik,
Azaz szép szavakat, melyek bolondságukat kiszolgálják:
Mert gyermek kezébe borotva nem való,
Ahogy bolondoknak sem való, hogy a bölcsesség székébe üljenek.

Ezen szövegrészekből is nyilvánvaló Zsámboky és Whitney egyik alapvető különbsége: Zsámboky elegánsan argumentáló, kifinomult latin verse egyértelműen egy művelt olvasóközönseget céloz meg. Az első szakasznak a mindennapi életből vett példákkal illusztráló tiszta párhuzamos szerkesztése *szórakoztat* és *bemutat*, és így vezet el a második szakasz komolyabb politikus-morális következtetéséig. Whitney módszere messze nem ilyen elegáns. Láthatóan alapul veszi Zsámboky versét, de nemcsak áthelyez elemeket (az igazi vagy játéklovacsk⁴⁷ ellentéte marad az elején, de a gyermek és éles tárgy oppozíciója a végére kerül), hanem kiemel egy képi elemet, az angol kultúrában nagyon népszerű udvari bolond figuráját, és köréje sző verssorokat, áthelyezve a hangsúlyt az udvaroncokról a bolondság általánosabb diskurzusára (ebben igaza van Greennek). Emellett mindezt összeköti a gyermeki tudatlansággal, melynek a falovacsk⁴⁷ a jele, és egyfajta közmondásszerű, normatív attitűddel („éles eszközt ne adjunk a gyerek kezébe”). Ráadásul a moralizáló hangot felerősíti olyan szavak használatával, melyek a középkori allegorikus bűnök és erények kontextusát idézik meg a bolondság („ideot”, „fondlings”, „fool”) mellett a Hiúság („vain”), sőt a Herceg jelzőjeként a *Prudentia* (bölcsesség, előrelátás) is megjelenik. Whitney

47 'cockhorse vö. hobby-horse'

48 'courser' = nemes, jó tulajdonságú ló

több szinten konkretizál: nemcsak az embléma képi elemeit szereti felnagyítani, ahogy azt mások már megjegyezték, hanem angol környezetbe helyezi a hozzáadott részleteket. Megképződik előttünk a bolond tarka ruhája, sipkája, sipkáján a csengő, bolondbotja („bauble”) – ezek a tipikus angol bolondábrázolásokon is mind szerepelnek. Ám a kisgyerek sem egyszerűen egy „jó lovat” szeretne (vö. a Zsámboky-féle „equum bonum”), hanem a legjobb paripát, melyre Whitney a rengeteg korabeli szinonimikus lóelnevezés közül (‘courser’, ‘palfrey’, stb.) választja ki a neki kellő, specifikus szót. Azaz Whitney nem egy szűk körhöz szól, hanem általánosabban szólítja meg egy tágabb körből, nemcsak a humanista elitből származó olvasóit, és céljai érdekében erősen didaktikus-moralizáló üzenetét jól „látható és átélhető”, részben angolosított környezetbe helyezi.

Érdekes még hozzátenni ezen konklúzióhoz, hogy míg a Zsámboky-embléma közvetlen környezete, az 1566-os kiadásban előtte és utána szereplő emblémák egyike sem kapcsolható igazán a *Fatuishoz*, Whitney-nél a *Fatuis* egy olyan mikrokörnyezetbe kerül, mely a tudatos megcsalás-megcsalatas és emberi bolondság motívumait hangsúlyozza.⁴⁹ A *Fatius*-embléma előtt álló *Praepostera fides* (W 80) a hiszékeny bolond és kapzsi Anellusról szól („greedy fool”), aki feleségét küldi, hogy felügyelje (a hagyományosan csalónak tekintett) molnár munkáját éjjel és nappal, és Vulcanus sorsában részesül, azaz felszarvazza a felesége.⁵⁰ A *Fatuis* után szereplő embléma pedig humanista-mitológiai környezetbe helyezi a témát: a *Homines voluptatibus transformantur* (W82) erkölcsi tanulsága az, hogy – akárcsak Odüsszeusz Kirké által állatokká változtatott útitársai – a bolondok ragaszkodnak bolondságukhoz, nem akarnak visszatérni normális, emberi alakjukhoz. Azaz a hétköznapi, földi példát követi a moralizáló-tanító, egyben udvari környezetbe helyezett embléma, majd ugyanezen „bolondságnak” humanista-mitológiai képe. Így, habár szövegükben gyakran egyszerűbbek és primitívebbek Whitney emblémái, a sokszoros értelmezési játék lehetősége (kép és szöveg, embléma és embléma között) játékosabbá, az olvasó szempontjából izgalmasabbá teszi Whitney emblémakönyvét.

Ezen szövegtől elemzés kapcsán tehát levonhatjuk azt a konklúziót, melyre részben korábban is utaltak már, de a magyar szakirodalomban nívóknak számít annyiban, hogy értékítélet nélkül hangsúlyozza Whitney populárisabb attitűdjét, utalva egy tágabb célközönségre. Bár Tüskés Gábor magyar nyelvű tanulmányában még egyértelműen elit, humanista körökbe helyezi Whitney célközönségét, s egyfajta veszteségként értelmezi a populáris felé való elmoz-

49 Manning is kiemeli ezen „miniature sequences” jelenlétét, de pont erre az emblémacsoportra nem utal. MANNING, „Introduction”, 8. Zsámboky esetében nem látok ilyen egyértelmű kapcsolatot a *Fatuis*-emblémát közvetlenül megelőző és utána következő oldallal.

50 A gabonaörlés, malom gyakran szerepelnek a szexuális aktus szinonimájaként a magyar népköltészetben is, és nem tudjuk említés nélkül hagyni itt Mikszáth csodálatos novelláját sem, *A bányai csodát*, mely hasonló motívumokra épül.

dulást,⁵¹ a későbbi Knapp–Tüskés tanulmány már finomítja ezt az álláspontot Mary Silcox alapján, aki az Alciato–Whitney relációkat elemzi. Emellett kiemelik, hogy Whitney szereti az olvasót közvetlenebbül bevonni, inkább érzelmi, mint intellektuális hatásra törekedve,⁵² s erre kiváló példát láthattunk a *Fatuis*-emléma angol verziójában. Megerősítve látjuk Manning azon tételét, hogy míg Whitney kéziratos emblémakönyve egy belső körnek készült erős nacionalista felhanggal, a nyomtatott verzió egy jóval tágabb, nemcsak angol, hanem európai olvasóközönséget célzott meg, és hogy Whitney inkább útmutatóként tekintett kontinentális elődeire, mintsem mestereiként.⁵³

Henry Peacham és George Wither: az angolra hangolt embléma

Henry Peacham, a Cambridge-ben végzett és udvari előmenetelre ácsingózó iskolamester *Minerva Britannia* címmel adta ki emblémakönyvét 1612-ben, miután már néhány megjelent versével és rajzművészetről szóló tanulmányával⁵⁴ némi hírnevet szerzett magának. Az emblémakönyv műfaja ezért kimondottan illett hozzá, és más társaitól eltérően nem mindig támaszkodott elődökre sem a *picturákat*, sem magukat az emblémákat tekintve. Bath hangsúlyozza, hogy Peacham valószínűleg ismerhette Ripa *Iconológiájának* egy kiadását, de mindenképpen tisztában volt az emblémakönyvek műfajával és történetével, habár az embléma még ekkor is egy nehezen meghatározható, gyakran anomáliákat tartalmazó műfajnak számított Angliában.⁵⁵ Bath szerint Peacham könyvének egyik legfőbb argumentuma az a rojalista gazdaságfelfogás, mely elutasítja a vagyonszerzésnek minden egyéni módját, s csak a királytól érkező anyagi és szellemi megbecsülést tartja az egyetlen üdvözítő megoldásnak.⁵⁶ Ennek megfele-

51 „németalföldi humanista olvasók”; Whitney könyve „Zsámbokynál populárisabb és partikulárisabb elképzelést és költészetfelfogást tükröz, amely túlmutat a klasszikus humanista irodalmi hagyományon, s jelzi annak fokozatos térvesztését”, Tüskés, „Imitáció és adaptáció...”, 103, 122. Manning szerint Whitney emblémái egy elképzelt, utópisztikusan megrajzolt, katonai, morális, kulturális és vallási kiválóságban fürdő angol elit képét rajzolják ki, tehát leginkább a Leicester–Sidney-kör követőinek szólnak. MANNING, „Introduction”, 5–6.

52 KNAPP és TÜSKÉS, *Emblematics in Hungary...*, 105–106.

53 John MANNING, „Unpublished and Unedited Emblems by Geoffrey Whitney: Further evidence of the English adaptation of continental traditions”, in *The English Emblem and the Continental Tradition*, ed. Peter M. DALY, 83–107 (New York: AMS Press, 1988), 84, 102. Manning elemez egy kéziratos emblémát, amely a Brant-Barclay könyv hatását mutatja, újabb példát szolgáltatva az összefonódások hálójára, azonban jelen tanulmányban most ezt nincs mód kifejtetni.

54 Henry PEACHAM, *The Art of Drawing with a Pen*, London, 1607. *Early English Books Online*.

55 BATH, *Speaking Pictures...*, 93, 95.

56 Uo., 100–101. Bath is említi ezt az emblémát ennek az attitűdnek a példajaként, de nem elemzi.



RICH *NAVVALVS*, hath secretly convoid,
 Our English fleece so long beyond the sea,
 That not for wit, but for his wealth tis faid,
 Hce's thence return'd a worthy Knight awaie,
 And brought vs back, beades, Hobbie-horfes, boxes,
 Fannes, Windmills, Ratles, Apes, and tailles of Foxes.
 And now like *IASON*, vp and downe he goes,
 As if he had th' *Hesperian Dragon* slaine,
 And equaliz'd in worth, those old Heroe's,
 That in the *ARGO* cut the Grecian maine:
 Honour thou didst, but doe his valour right,
 When of the fleece, thou dubbest him a Knight.

Vellera dividit Belgis laudata Britannum,
 Sed nugas referens *NAVVALVS* inde domum:
 Vellere factus eques, volitat novus alter *IASON*
 Vilefcit (rides) vellere ordo nimis.

Beza: Deroy:

A a z .

HANZ

7. kép. Henry Peacham:
 Embléma „Vanae merces.
 In Naupalum”, in: *Minerva
 Britanna* (London, 1612),
 168.l.

az egyik teljesen eredeti emblémája, a *Vanae merces. In Naupalum* mottó-
 jú embléma az Újvilágot felfedező kalandor lovagokról szól, képmutatónak és hi-
 únak nevezi őket, akik Iaszónként dicsekednek tetteikkel, miközben csupa érték-
 telen dolgot hoznak csak haza. Ezért figyelmeztet és tanít az embléma – a szerző
 szándéka szerint – arra, hogy ne higgyünk nekik (7. kép). A képi és verbális elemek
 ezen politikai mondanivalót ötvözik egyrészt a Peacham korában igen népszerű
 képzettársítással, Iaszón és az Aranygyapjú humanista toposzával,⁵⁷ másrészt a

57 Ez a képzettársítás megjelenik Whitney-nél is, aki a Francis Drake-nek, Erzsébet királynő
 híres kalózlövágjának dedikált emblémában (*Auxilio diuino. To Richard Drake Esquirer, in
 praise of Sir Francis Drake Knight*, W 203) nemcsak a Drake hajóit segítő isteni segítségre
 utal, hanem Iaszón fölé emeli az angol lovagot érdemben. A margináliában Whitney utal az

gyermekjátékok és egyéb értéktelenségek, valamint a majom által is jelzett bolondság képzeivel:

Rich NAVPALVS, hath secretly convaide,
Our English fleece so long beyond the sea,
That not for wit, but for his wealth tis said,
Hee's thence return'd a worthy Knight awaie,
And brought vs back, beades, Hobbie-Horses, boxes,
Fannes, Windmills, Ratles, Apes, and tailes of Foxes.⁵⁸

And now like IASON, up and downe he goes,
As if he had th' Hesperian Dragon slaine,
And equaliz'd in worth, those old Heroe's,
That in the ARGO cut the Grecian mane:
Honour thou didst, but doe his valour right,
When of the fleece, thou dubbest him a Knight.

Gazdag Naupalus titokban hazahozta
Angol gyapjúnkat végre a tengeren túlról,
De nem esze, hanem vagyona miatt mondják az emberek,
Hogy érdemekkel teli lovagként tért vissza,
És hozott nekünk üveggyöngyöt, falovacskát, dobozkákat,
Legyezőket, szélforgókat, csörgőket, majmokat és rókafarkakat.

És most, mint Jászón, fel és alá járkál,
Mintha a Heszperidák sárkányát győzte volna le,
És azon régi hősökkel mérné össze magát,
Akik az Argó hajóban a görög gyapjút szétvágták:
Becsülettel jártál, de vakmerőségednek adjuk meg, mi jár,
A gyapjú lovagjának nevezzük ki őt.

A *pictura* lankás tájban mutat egy emberszabású majmot („ape”), aki a kezében tart egy üveggyöngyökből fűzött láncot, legyezőt, csörgőt, szélforgót, rókafarkat és egy falovacskát. Noha sem tenger, sem lovag nem látszik a képen, a gyermeki bolondság és tudatlanság diskurzusa egyértelmű – ez azonban nemcsak a kalandor-lovagokra vonatkozik, hanem az ő „közönségükre” is, akikkel el tudják hitetni, hogy ezen értéktelen tárgyak kincsek az Újvilágból.

ovidiusi forrásra, és elég részletesen kifejti a Iaszón-történetet.

58 Henry PEACHAM, *Minerva Britanna* (London, 1612) *The English Emblem Book Project Online*. 168. Faksimile kiadásban: Leeds: Scholar Press, 1966.

Mindezen gyermeki vagy női tárgyak a bolondság mint értéktelenség vagy a becsapás, hazugság képzetköréhez tartoznak. Például a róka farkok már a késő középkor óta nemcsak a ravaszsággal és képmutatással kötődött össze, hanem gyakran volt a hivatásos bolondok attribútuma is.⁵⁹ A lap alján egy latin nyelvű epigramma olvasható, melyet maga Jakab király írt, és a fia számára készített tanácsadó mű, a *Basilicon Doron* része (ezt Peacham hűen jelzi is a marginálián). A latin epigramma is utal az értéktelen tárgyakra a „nugas” szóval, valamint Iaszónra, azonban Jakab nem az Újvilágból hazatérő hajólovagokra utal, hanem azokra a hiú kereskedőkre, akik csak magukra gondolnak, és az embereknek csak szükségtelen dolgokat hoznak. Érdekesen aktualizál már maga Jakab király a *Basilicon Doron*-ban: a kereskedők általában neveztetnek „Naupalus”-nak, mely Jakab saját neológizmusa, ’hajós-kalandor’ jelentéssel,⁶⁰ s azért kritizálja őket az epigramma, mert a brit gyapjút a belga-holland vidékre eladva, csak értéktelenségeket (*nugas*) hoznak haza cserébe. Azonban nem pontosítja Jakab király, mik is ezek a szükségtelen, értéktelen dolgok – Peachammal ellentétben.

A kéziratos embléma-változatokban csak a kiindulási pontként szolgáló mű, Jakab király *Basilicon Doron*-jának epigrammája szerepel versként, de mind a mottó, mind a képi tartalom Peachamtól ered, aki már az embléma legelső, kéziratos változatának *pictura* részében egy majmot rajzolt le, a két kezében falovacskával és papagájjal. A második kéziratos emblémaváltozat képe megtartja a dombon (vagy sziklán – ez nem olyan idilli táj) ülő majmot, aki azonban ezúttal egy falovacskát és egy szélforgót tart a kezében, ölében pedig gyöngysor látható.⁶¹ A mottó is megváltozik, az első *Anglorum commerciá*-ból (Az angolok kereskedelme) *Commercia vana* (Hiú kereskedelem) lett, a latin epigramma változatlan formájú megtartásával.

Peacham emblémája világosan mutatja a játék falovacskára erős beágyazottságát az angol kultúrkörbe e korban, amit George Wither jó két évtizeddel későbbi emblémakönyve még inkább alátámaszt.

59 Malcolm JONES, „Folklore Motifs in Late Medieval Art III: Erotic Animal Imagery”, *Folklore*, 102, 2. sz. (1991): 192–219, 203.

60 Harley MS, 2.21. *The English Emblem Tradition. Volume 5. Henry Peacham's Manuscript Emblem Books*, ed. Alan R. YOUNG (Toronto: Toronto UP, 1998), 98. A szóteremtéssel kapcsolatban a következőket mondja Young: „'Naulus' may be a neologistic name for 'ship-adventurer' and 'politat' may be from a neologism, 'polito', frequentive of 'polio, poliare'; meaning 'to adorn or refine'. Uo.

61 Royal MS, 2.22, *Peacham's Manuscript Emblem Books*, 168.

George Wither és a *hobby-horse* emblematikus sokszínűsége

Az 1588-ban született Wither 1635-re komoly publikációs teljesítményt tudhatott maga mögött. Első versei és satirikus pamfletjei 1613-tól kezdve jelentek meg folyamatosan – sokféle műfajban, az alkalmi gyász- és esküvői vers-től kezdve a társadalom- és önkritikus satíráig, de a bukolikus költészetet is előszeretettel művelte. Hírnevét inkább e jelentős mennyiségű szöveg, mintsem költői-esztétikai erényei alapozták meg, de tagadhatatlanul népszerű volt korában.⁶² Saját bevallása szerint a pestis éve után írt, jeremiádjára hajazó műve, az 1628-as *Britain's Remembrancer* 24 000 példányban kelt el,⁶³ és bár itt kicsit tamáskodhatunk a pontos számokat tekintve, nyilvánvaló, hogy hiába figurázta ki már Ben Jonson 1623-as maszkjátékában (*Time Vindicated*) Chronomastix alakjában mint „facile rhymester” (fűzfapoéta), Wither művei valóban nagy számban voltak jelen a kor nyomtatványainak piacán.⁶⁴ Kivéve emblemakönyvét, melyre hosszú ideig készült, s mint látni fogjuk, nagyon gondosan megtervezte a kötetet Rollenhagen–Crispijn-emblemakönyvek 200 embleájának átvételével. Ebből csak egy kiadás jelent meg 1635-ben – egyébként ebben az évben együtt egy másik emblemakönyvvel, Francis Quarles *Emblemesével*. Valószínűleg a kötet költséges kiállítása lehetett ennek egyik oka, a „lottery” mozgó alkatrészeivel együtt, így hiába dedikálta Wither a királyi család különböző tagjainak a kötet részeit, nem lett második változatlan kiadás. Viszont mintegy fél évszázaddal később elindult a kötetnek egyfajta másodvirágzása, melyben a radikálisan lecsökkentett számú emblémát egyszerűsített képi anyaggal, olcsón adtak ki (*Delights for the Ingenious in above Fifty Select and Choice Emblems, Divine and Moral, Ancient and Modern*, 1681). Ezt az erősen megcsonkított és leegyszerűsített könyvet még kétszer kiadták a XVIII. században.⁶⁵

Wither négy könyvbe rendezte a Rollenhagen–Crispijn-féle kétszáz emblémát, részenként ötvenet (az emblemakönyvek hagyományosabb százas tagolásával ellentétben). Mindegyik rész elején áll előszó és dedikáció a királyi család tagjaihoz: mint egy épületben, az előszóban meg is nevezi a részeket mint „Forefront” (Első könyv), „Right-Side Front” (Második Könyv), „the other Side-

62 Witherről lásd még BATH, *Speaking Pictures*, passim; Michael BATH, „Introduction”, in George WITHER, *A Collection of Emblemes* 1–10 (Aldershot: Scholar Press, 1989).

63 Grundy szerint ez a hosszú mű is „rossz költészet de jó újságírás”. Joan GRUNDY, „The Early Poetry of George Wither”, in *The Spenserian Poets: A Study in Elizabethan and Jacobean Poetry*, 161–180 (London: Edward Arnold, 1969), 175.

64 Wither korai költészetéről némileg jobb véleménnyel van Grundy, aki szerint érzékeny és intelligens költői érzékkel rendelkezett, de ezeket a tulajdonságokat gyakran elfojtotta a benne élő erkölcsi reformer vallásos megszállott, de főként a korai satírákban van egyfajta cizellálatlan de izgalmas életszerűség, Uo., 161.

65 BATH, *Speaking pictures*, 126.

Front” (Harmadik Könyv), „Fourth Front of Our Square” (Negyedik Könyv), s a dedikáció címzettjei mintegy emblematikus szoborként állnak eme „épület” részei előtt. Majd egy 56 nyolcsoros versből álló „Lotterie” következik, és egy kis mozgó karral ellátott „iránytű/rulett”, ahol a napi emblémát ki lehet választani. Bár Manning szerint ez a játék is a puritán spirituális lelkületre utal, mutatva, hogy Wither az egyéni lelkiismeretre bízta az erkölcsi tanulság levonását.⁶⁶ Én inkább azt emelném ki, hogy a szerző még itt is érdekesen reflektál az elit és nem elit olvasókra. Ír ugyanis egy útmutatót a játékhoz, és e szerint csak a hétköznapi olvasó számára szolgál útmutatóul a kis iránytű a napi erkölcsi lelkigyakorlathoz – az arisztokrata olvasó eldöntheti, hogy tetszik-e neki a kijelölt embléma, és pörgethet újra, ha mégsem.

Wither az átvett képi anyagot tartja alacsonyabb rendűnek, amint az az alcímben is megjelenik: „Emblemes [...] quickened with metricall illustrations”, azaz a Rollenhagen–Crispian-féle „holt” képi anyagot (mely ebben a körkörös elrendezésben a kép körül a latin mottót is tartalmazza) az ő „versmértékes illusztrációi” keltik életre. Azaz a képi anyag csak mintegy belépő a komolyabb tartalom felé – ennek megfelelően ír az előszóban is („To the Reader”, A1r-v). Itt falovacskákkal, csörgőkkel és az ABC-vel illusztrálja azt a tanulási folyamatot, melynek első fázisában ezek a gyermekjátékok és az ABC, a helyesírási alapok szükségesek, ezért nem elvetendő vagy elítélendő, de egyben szükségszerűen meg is kell haladni őket. A cél szentesíti az eszközt: bármilyen játék, bolondos semmisség megengedhető, hogy elérjen az olvasóhoz az erkölcsi tartalom. Ebben a folyamatban a képek mindössze „néma figurák”, melyet a gyermeki olvasók élveznek, azonban a Wither-féle versek által az olvasó tanítómestereivé válhatnak:

For, I know that the meanest of such conceites are as pertinent to some, as Rattles, and Hobby-horses to Children; or as the A.B.C. and spelling, were at first to those Readers, who are now past them [...] And, I (as I now doe) am not ashamed to set forth a Game at Lots, or (as it were) a Puppet-play in Pictures, to allure men to the more serious observation of the profitable Morals, couched in these Emblems [...] pictures in themselves are onley dumb Figures, little usefull to nay but to young Gravers or Painters; and as little delightfull, except, to Children, and Childish Gazers: they may now be much more worthy: seeing the life of Speech being added unto them, may make them Teachers, and Remembrancers of profitable things. (A1r-v)

Akárcsak a Will Sommers-képnél, itt is előkerülnek a gyakran templomudvarokban rendezett vidéki májusünnepek és nyárjátékok („Summer-bowers”),

66 „The Lottery encourages that application of the moral to the individual conscience that was a feature of Puritan homiletic.” MANNING, „Introduction”, 7.



8. kép. George Wither: Embléma „*Recto curso*”, in: *A Collection of Emblemes* (London, 1635), 2. Könyv, 105.1.

azonban már nem mint falovacská, hanem a sokjelentésű szó más értelmeiben. Elsősorban mint a populáris kultúra népszerű hívószava, a morris tánchoz köthető lókosztüm a Pegazus-emblémában, majd egy szerelmi embléma verbális elemeként, már két jelentés között oszcillálva, mint a népszerű multságok lókosztüme és mint az ’erkölcstelen nő’ – annak ellenére, hogy a képi anyagban nem találunk sem falovacskát, sem más utalást a *hobby-horse*-ra.

A Pegazust ábrázoló emblémában (*Recto curso*, „Helyes futással”, Második Könyv, XLIII) Wither különböző lótipusok felsorolásával magyarázza az olvasónak, mit is lát, s az első tíz sorban komoly társadalomkritikát fogalmaz meg mitológiai és valódi lovakon keresztül (8. kép). Pegazust, a költők lovát „paripa”-ként („palfrey”) jellemzi, kinek meglovaglásához nem kell sem pálca,

amelyeken a *morris* táncnak és a lókosztümös *hobby-horse*-nak kiemelt szerepe volt, bár az előszóban nem jelennek meg. Ez a szakasz szintén az előbbi argumentációba illeszkedik, a nyárjátékok szerepét is abban látja Wither, hogy ezek többnyire a templom és az egyházkerület anyagi megsegítéséhez kötődtek, azaz végső soron jó célt szolgáltak. Ily módon Wither emblémakönyvének „játékosságai” sem okoznak kárt („harmlesse Recreation”), hanem egyfajta „Morall Pastime” (A2v), azaz erkölcsös időöltés, szórakozást jelentenek.

Wither egyéni látásmódjára az is jellemző, ahogy a hosszú, 30 soros versekbe beépíti korának és közvetlen környezetének kulturális elemeit – nem jó költő, de jó megfigyelő, s „zsurnalista” módjára ad információt a korában keringő diskurzusokról. Ennek megfelelően érdekes, ahogy a *hobby-horse* jelenséget kezeli: az „Előszó” tipikusabb, az „Ifjúság” allegóriájához kapcsolható falovacskája után az emblémák szövegrészeiben bukkán fel még kétszer a *hobby-horse*,

sem sarkantyú, és egy rövid humanista utalás után Nagy Sándor híres lovára, Bucephalusra rögtön a satirikus társadalomkritika számára jól ismert és szeretett vizeire evez. Az angol jobbmódú, polgári vagy nemes származású férfiakat megszólítva („Sirs”) rögtön kritizálja is őket tudatlanságukért. Sem a Pegazust, sem Bucephalust nem ismernék fel, külföldi társaikkal ellentétben, hiszen sokkal jobban ismerik a híres cirkuszi lovat, Bank számolni, a királynő nevére hajlongani, a spanyol király nevére fújtatni tudó lovát,⁶⁷ mint az előbbieket. Az angol ifjakat csak a versenylovak („fleet-horses”) érdeklik, akik miatt eljátszszák az örökségüket. Az ilyen „alantas” lovak, akárcsak a *hobby-horse*-ok (itt a lóosztüm, populáris kultúra értelemben) illenek igazán hozzájuk, és Pegazust csak úgy ismernék fel, ha egy kocsmá cégéréen látnák:

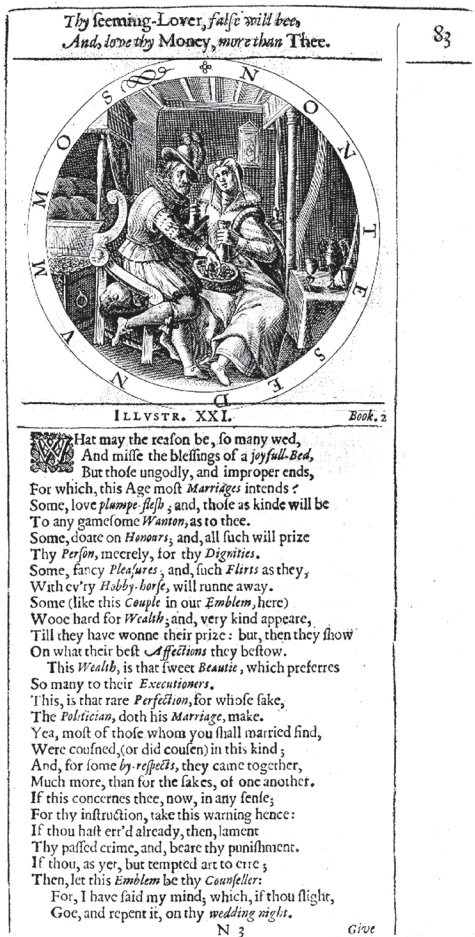
This is the Poets Horse, a Palfray, Sirs,
(That may be ridden, without rod or spurres)
Abroad, more famous then Bucephalus,
Though, not so knowne, as Banks his horse, with us;
Or some of those fleet-horses, which of late,
Have runne their Masters, out of their estate.
For, those, and Hobby-horses, best befit
The note, and the practice of their moderne wit,
Who, what this Horse might meane, no knowledge had,
Untill, a Taverne-signé, they saw it made.⁶⁸

Szintén a második könyvben, de kicsit korábban már szerepel a népi kultúra *hobby-horse*-a, de összetettebb jelentésben. A *Non te sed nummos* („Nem téged, hanem a pénzedet”, Második Könyv, XXI.) embléma felett Wither erősen leegyszerűsítő és szabad fordításában hangzik el Rollenhagen eredeti szövege (9. kép): „Thy seeming-Lover, false will bee, / And, love thy Money, more than Thee” („Szerelmesednek látszó kedvesed hamis lesz hozzád / és jobban szereti majd pénzedet, mint téged.”), és érdekes módon a „Lotterie” részben az „MW” jelenik meg, azaz ezt az emblémát mind nőknek, mind férfiaknak a figyelmébe ajánlja Wither.

Az embléma háttértörténete kiválóan példázza azt a bonyolult szerzői-alkotói hálót, ahogy az emblémák nyomtatásba kerültek, ezért a részletes elemzés előtt erről is beszélnünk kell. Az embléma eredetileg az *Arcus Cupidinus*ből

67 Bankre és híres lovára, Morocóra rengeteg utalás van a korban, még egy 1595-ös prózafüggelékben is szerepel, ahol beszél és kiderül, hogy a humanista tudásanyagban sem járatlan. *Maroccus Extaticus, or Bankes Bay Horse in a Trance* (London, 1595).

68 George WITHER, *A Collection of Emblemes*, Emblem 'Recto curso'. Illustr. XLIII. Book 2.



9. kép. George Wither: Embléma „*Non te sed nummos*”, in: *A Collection of Emblemes* (London, 1635), 2. Könyv, 83.l.

van, tehát egy „ős-embléma” Crispijntől.⁶⁹ Az idősebb Crispijn De Passe (1564–1637) illusztrálta Rollenhagen nagy hatású emblémakönyvét, a *Nucleus emblematum selectissimorum* (100 embléma, 1611, Köln), második kötetét (*Selectorum emblematum centuria secunda*), De Passe adta ki 1613-ban Utrechtben, ahol időközben letelepedett.⁷⁰ Azonban De Passe kiadott még az 1611-es kötet előtt egy tizenegy nyomatból álló kis kötetet is (*Arcus Cupidinus id est Nova emblemata amatoria quibus partim vis partim remedia Amoris representatur*, 'Cupido íja'), mely a szerelmi emblémákra koncentrált. Ezeket később integrálták az 1611-es kötetbe, valószínűleg épp ez a kis mű inspirálta őket a nagyobb mű kiadására. A *Non te sed nummos* a *Nucleus*-ban a 71. embléma, s azt a jól ismert témát ábrázolja, hogy a férfi, aki szerelmet színlel, valójában csak a nő pénzét akarja. Ahogy Gabriel Rollenhagen latin verse megfogalmazza, amint megszerzi a nő vagyonát, keresni fog egy új szerelmet – amit épp az elhagyott nőtől szerzett pénz tesz lehetővé:

69 Ilja M. VELDMAN, „Love emblems by Crispijn de Passe the Eder: Rollenhagen's 'Emblemata', 'Youthful Pleasures' and Other 'Charming and Useful Prints'”, in *The Emblem Tradition and the Low Countries: Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18–23 August, 1996*, eds. John MANNING, Karel PORTEMAN and Marc van VAECK, 111–156 (Brepols: Turnhout, 1999).

70 Uo., 111.

Non te sed nummos turpissima bestia spons[us]
(Crede) mihi qui te tam bene tractac, amat.
At non longum erit hoc theasuris ille potitus,
Mox aliam quaeret aere tu venerem.⁷¹

Gabriel Rollenhagen 1583-ban született Magdeburgban, de humanista-újlatin költőhöz illően bejárta Európát, és 1605-ben a leideni egyetemen tanult, akár-csak pár évtizeddel korábban Geoffrey Whitney, itt ismerkedett meg holland költőkkel és emblémakiadásokkal, majd De Passéval, akinek életszerű, igen részletes metszetei, melyek gyakran a mindennapi életből vett jeleneteket ábrázoltak, inspiráló együttest alkottak Rollenhagen elegáns latin disztichonjaival. Mint látjuk, Wither ezt az eleganciát egy másfajta alkotói szándék mentén jelentősen átalakítja.

Withernél a páros rímes, harmincsoros vers az embléma alatt költői kérdéssel kezdődik („What may the reason be, so many wed”, „Mi lehet az oka annak, hogy oly sokan házasodnak?”), amely elég ritka az emblémakönyvben. Az is szokatlan, hogy ugyanez a kérdés ismétlődik meg egy későbbi, szintén a házassággal, szerelemmel kapcsolatos emblémával. Majd a kérdésre több választ is felkínál Wither, opciókat adva arra, hogyan rontják esélyeiket a házasulandók, amennyiben vagy a kéjvágy vezérli őket, vagy a rangkórság, vagy az élvezetek kergetése (és csak utolsó okként kerül elő a vagyon és pénz kergetése, amire a képi elem utal). Ebben az utolsó előtti érvben, az élvezetekre utaló szakaszban kerül elő a *hobby-horse* („Some, fancy *Pleasures*, and, such *Flirts*, as they, / With ev'ry *Hobby-horse*, will runne away”), azonban szinte eldönthetetlen, hogy itt a szó az 'erkölcstelen nő'-re utal, akivel a férfiak (a férfi olvasók) elszaladnak, vagy a női olvasókat figyelmezteti a lókosztümmös karneváli figurára, aki szereti a lányokat a kosztüm alá vonni és szexuális játékra bírni, hiszen egyfajta termékenységi figura eredeti közegében. Elbizonytalanítja a jelentést nemcsak a *hobby-horse* sokértelműsége, hanem a szerző szójátékszerű kétértelműsége is. Mindenesetre az üzenet világos: akár férfi, akár nő az olvasó, az embléma arra inti, hogy ne csupán az élvezeteknek engedve lépjen házasságra. A záró párrím még egyszer hangsúlyozza az erkölcsi tanulság megfontolásának szükségességét: „For, I have said my mind, which if thou slight, / Goe, and repent it, on thy weeding night” (N3r), azaz „Én elmondtam, amit gondoltam, ha ezzel nem törödsz, menj és bánd meg a nászéjszakádon!”

Mint láthattuk, a falovacska motívuma mögött gazdag ikonográfiai hagyomány áll, és főként az angol kultúrkörben egészen sokrétű jelentéshasználat jellemzi a falovacska is jelentő *hobby-horse* szót. Az említett emblémakönyvek és emblémák elemzése kapcsán többirányú kulturális hálózatra láthattunk rá,

71 Adatok és a latin vers átírása: Uo., 116–117.

mely nemcsak a szerzők, hanem elit és populáris diskurzusok összefonódására is rávilágított. A kutatás innentől még több irányba mehet tovább, de talán azt a tételt már az elemzett művek és alkotók kapcsán is megerősítve láthatjuk, hogy a kora újkori emblémakönyvekben a többféle kulturális hatás és az egyéni szerzői lokalizáló változtatások nemcsak az adott művön belül értelmezendők, hanem a tágabb kulturális kontextust tekintve is izgalmas jelentéstöbbletet hordoznak.

A zene megrontói

Énekmondók és zenészek a kora újkori Angliában

„prostituting their base and pestilent merchandize,
not onely at such publik Merriment; but also in privat houses”

„kiárusítják az alantas és fertelmes portékájukat,
nemcsak a nyilvános mulatozásokon, de magánházakban is”.¹

Bevezetés

A kora újkori Angliában a zene tagadhatatlanul fontos részét képezte a kultúrának és a mindennapi életnek. Zene szólt a templomban, a kocsmában, a közösségi mulatságokon. Zenével hirdették ki a fontos eseményeket, ünnepték a közösségi alkalmakat, vagy múlatták egyszerűen az időt. Ennek ellenére, vagy éppen emiatt, a zene és annak használata megosztó tényező volt. A korabeli gondolkodók számos szempontból körbejárták a zene kérdését, s gondolataik megvitatásához a nyomtatványok XVI. században fellendülő, és a XVII. században virágzó piaca remek teret biztosított. Így igen aktív zenei diskurzus alakult ki, pontosabban: a zenéről való elmélkedés számos aktív diskurzus része lett, hiszen az esetek jelentős részében nem a zene az elsődleges témája a szövegeknek, hanem altémaként bukkan fel.

A zene támadása és ezzel szorosan összekapcsolódva a zene védelme a korabeli nyomtatott beszédek előterébe került, főként azért, mert szorosan összefonódott a kora újkori Anglia számos kulcskérdésével: ilyen a reformáció hullámmozgása (főként a *sabbatarian movement*),² az azzal is kapcsolatban álló törekvés a

1 Charl[e]s BUTLER, *The Principles of Musik, in Singing and Setting: with The two-fold Use thereof, (Ecclesiasticall and Civil)* (London: John Haviland, 1636), 130. A fordítások a továbbiakban, amennyiben nem jelzem külön, tőlem származnak. (V. Cs.)

2 A *sabbatarianism* vagy *sabbatarian movement* egy puritán mozgalom, mely Angliában a XVI. század második felétől kezdve nyert teret magának. Egyik legfontosabb pontja az Úr napjának, a vasárnapnak a tisztelete. Ezt a napot egészében az istentiszteletnek kellett szentelni, ennek megfelelően bármiféle szórakozás véteknek minősült. Mivel számos ünnep, szórakozási forma katolikus alapokra (pl. szentek ünneplése) volt visszavezethető, vagy erkölcs-telen tevékenységekkel járt (pl. részegeskedés a kocsmában) – ezek hétköznapi gyakorlása is véteknek minősült, a vasárnapi pedig még inkább. A vasárnap tisztelete miatt nem tévesztendő össze a szombatosokkal. Mivel az ünnepek gyakran estek vasárnapra, és a vasárnap a kikapcsolódásra leginkább alkalmas napot jelentette, a vasárnapi mulatságokat korlátozó törekvések nagy társadalmi feszültségek alapjául szolgáltak.

világi erkölcsök megreformálására, vagy akár a szegénykérdés. Mindezek ellenére azonban a tudományos érdeklődés az elmúlt évtizedekben visszafogott mértékben fordult a zenével foglalkozó kiadványok felé, noha számos szöveget igen aktívan használtak forrásként más kérdések vizsgálatához.³

Az elmúlt években a zene irodalmi reflexiói több kutatási irány érdeklődését is megragadták. A reformációkutatás fontos forrásaként fedezte fel a zenéről, főleg (de nem kizárólag) az egyházi zenéről értekező szövegeket. Ahogy a populáris vallásosság, a vallás és közkultúra kapcsolatának kutatása,⁴ úgy a zenéről való vallásos érdeklődésű diskurzusok vizsgálata is új nézőpontokkal és eredményekkel szolgálhat az angol reformáció folyamatainak megismerésére. A zenéhez való viszonyulás sok mindent elárulhat a kisebb csoportok vallási identitásáról, a reformáció kérdéseire való hozzáállásáról, az elmélet gyakorlatba ültetéséről, s kiegészítheti a reformációkutatás megszokott forrástípusait.⁵

A zenét védő, dicséret irodalom (*praise of music*) a populáris kultúra, a szórákózási formák kutatásához szolgál újabban fontos forrásként, így a reformáció-történeti aspektusokon túl is beszélhetünk e szövegek felhasználásáról.⁶ Noha ez egy kézenfekvő használata a forrásoknak, mégis csak az elmúlt évtizedben került rá sor, holott a tánc kutatás ugyanazon morális, vallási értekezéseket, már bejáratott forrásként használja (lásd pl. Stubbes *Anatomie of Abuses*).⁷

Látható tehát, hogy a társadalom- és kultúrtörténet bizonyos területei kezdenek a szövegek iránt érdeklődni, ez azonban még csak szárba szökő folyamat, és sok más irányból lehet ezeket a műveket hasznosítani. Ezen vizsgálódásokat bővítendő a továbbiakban a források elemzését összekapcsolom egy másik, elhanyagoltabb téma, az énekmondók vizsgálatával.⁸ A tanulmány fő kérdése:

- 3 Pl. Phillip Stubbes *The Anatomie of Abuses* vagy Nicholas Bownde *The Doctrine of the Sabbath*-ja, amelyek szinte közhelynek számítanak a populáris kultúráról, reformációról, színházról szóló tudományos szövegekben.
- 4 Itt érdemes Peter Marshall, Alexandra Walsham és Tessa Watt munkásságát kiemelni.
- 5 A zenéről szóló szövegeket a reformációkutatás forrásaként való felhasználásra példaként lásd Jonathan WILLIS, *Church Music and Protestantism in Post-Reformation England: Discourses, Sites and Identities* (Farnham: Ashgate, 2010), a téma tudományos elhanyagoltságáról főleg 4–5; vagy *Worship and the Parish Church in Early Modern Britain*, eds. Natalie MEARS and Alec RYRIE (Farnham: Ashgate, 2013) tanulmánykötetet, elsősorban: Peter MCCULLOUGH, „Music Reconciled to Preaching: A Jacobean Moment?“, in *Worship and the Parish Church...*, 109–130 és Jonathan WILLIS, „Protestant Worship and the Discourse of Music in Reformation England“, in *uo.*, 131–150.
- 6 Lásd kifejezetten Christopher Marsh és Katherine Butler munkásságát.
- 7 A tánc kutatás szakirodalmáról összefoglalóan lásd Christopher MARSH, *Music and Society in Early Modern England* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 328–335.
- 8 Az énekmondó megnevezés kapcsán: a késő középkori, kora újkori források terminológiája igen rendszertelen. Az énekmondó alapvető megfelelője a *minstrel*, de ide értendők a hangszerük alapján megnevezett személyek (*fiddler*, *harper* stb.) is, ugyanis ezek a kifejezések nagyon gyakran váltakoznak a *minstrel*lel. A *minstrel* így egy ernyőkifejezésnek tekinthető,

hogyan viszonyulnak a zenéről szóló kora újkori angol nyomtatott szövegek azon zenészekhez, énekmondókhöz, akik a kortárs közegeben a zenét gyakorolják. A szövegek három nagyobb, elkülöníthető érdeklődéssel fordulnak a zene felé, ezért elsődleges kérdésként az merülhet fel, hogy a különböző érdeklődési irányok hogyan állnak ezekhez a személyekhez. S noha számos kérdésben különbözik az álláspontjuk, az énekmondókról való vélekedésben szinte minden szerző és szöveg megegyezik, a zenéről alkotott véleményétől függetlenül. Ebből fakadóan logikus kérdésként merül fel, hogy ez a nyomtatott kultúrában általánosan jelen lévő negatív képet reprezentatív forrásnak tekinthetjük-e a korszak énekmondóiról, vagy pedig, ahogy pl. a csavargó- és alvilág-irodalom kapcsán is felmerül,⁹ inkább csak egy felsőbb társadalmi rétegek által rávetített képről és preconcepcióról lehet szó, amely a nyomtatott szövegek – zártabbnak nevezhető – világában virágzik. Fő kérdésünk: miként lehet megragadni az énekmondókról alkotott negatív kép valóságtartalmát? Ehhez egy (ön)reflexív forrás fog segítségül szolgálni: egy énekmondói udvarban történő felolvasásra írt beszéd. Struktúrájában és beszédmódjában szoros rokonságot mutat a zenéről szóló nyomtatott szövegekkel, de lényegesen más célból és más közönséget, magukat az énekmondókat megcélözva fogalmazták. Az ebben látott reflexiók segíthetnek választ adni arra, hogy a nyomtatványok énekmondó-képe mennyire tekinthető a társadalomban ténylegesen elterjedt, vagy propagandisztikus módon terjesztett, de csak egy szűk csoportban jelen lévő véleménynek.

Mindehhez az említett „énekmondói beszéd” mellett nyomtatott, angol nyelvű, XVI–XVII. századi szövegekkel dolgoztam. Ezek műfajilag igen vegyes csoportot alkotnak, megtalálhatók köztük morális traktátusok, vallási értekezések, zeneelméleti munkák, uralkodói rendeletek, karakterológiák stb.¹⁰ Céлом nem is elsődlegesen egy adott műfaj zenéről és énekmondókról alkotott véleményének a feltérképezése volt, éppen azért, mert a zenéről való értekezés nem egyetlen műfaj sajátja. Elsődlegesen három nagyobb szövegcsoportha koncent-

amelybe a hangszeres-énekes, esetenként pedig csak hangszeres vagy csak énekes előadók is beletartoznak. A terminológia problémája rendszeresen előkerül az énekmondókkal foglalkozó szerzők, így pl. Christopher Marsh munkáiban, példaként lásd Elizabeth BALDWIN, *Paying the Piper: Music in Pre-1642 Cheshire* (Kalamazoo: Western Michigan University, 2002), 7–8. Ennek megfelelően a továbbiakban az énekmondó kifejezést fogom használni, amely elsődlegesen, de nem kizárólag a hangszeres-énekes előadókat jelöli.

9 Erről lásd pl. A. L. BEIER, *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England 1560–1640* (London: Methuen, 1985), 123–130.

10 A vizsgálatához harminc, 1536 és 1683 között megjelent szöveget használtam fel, amelyek kiválogatásánál a fő szempont azon túl, hogy maradt fenn példányuk, különböző adatbázisok zenéről szóló, moralizáló irodalomhoz stb. történő besorolása volt. Vö. *English Short Title Catalogue* [ESTC], www.estc.bl.uk, 2019.12.04.; *Early English Books Online Text Creation Partnership* [EEBO TCP], <https://quod.lib.umich.edu/e/eebogroup/> 2019.12.04.; *Early English Books Online* [EBO], <https://eebo.chadwyck.com/>, 2019.12.04.

rások, amelyek határai annak alapján húzhatók meg, hogy a különböző műfajú alkotások milyen érdeklődéssel fordulnak a zene felé. Közös jellemzőjük, hogy *nyomtatottak és angol nyelvűek*. Ez a kettő szorosán együtt jár azzal a harmadik tulajdonsággal, hogy e szövegek, általában saját állításuk szerint, igyekeznek a közérthetőségre, mivel igen fontos kérdésekről szólnak, amelyekről a társadalom minden tagjának tudnia kell életének és erkölcsének jobbítása érdekében. Legalábbis ezt állítják előszavaikban, noha e közérthetőség már lényegesen ritkábban valósult meg, hiszen a szerzők igen gyorsan belemélyednek az antik tudáskészlet felidézésébe, a bonyolultabb megfogalmazásokba és elméleti fejtegetésekbe.¹¹ A népnyelv, valamint a nyomtatott, nagy(obb) példányszámú megjelenés azonban lehetővé tette, hogy a szerzők leendő közönségüket igen szélesnek képzeljék el, jóval szélesebbnek, mint a kéziratban terjedő alkotások esetében.

A szövegek csoportjai

Annak alapján, hogy az adott művek milyen érdeklődéssel fordulnak a zene vizsgálatához, három nagyobb csoportot lehet elkülöníteni a kora újkori angol nyomtatott forrásaink között. Mindez leginkább az áttekinthetőséget szolgálja, hiszen e határok nem húzhatók meg szigorúan. Az első ilyen érdeklődési kör a vallási; ezeket a szövegeket főként az érdekli, hogy a zenének milyen helye lehet,

11 „Now (Reader) th’effect of my pretended purpose, and fruit of my finished labor is this, where they gaue prolix rules, I haue giuen briefe rules, where they gaue vncertaine rules, I haue giuen sure rules, and where they haue giuen no rules, I haue giuen rules.” (Nos, olvasóm, céloom az, hogy míg más szövegek bőbeszédű, addig én rövid; amíg azok homályos, addig én egyértelmű szabályokat adjak, és amiről ők nem adnak, én arról adjak szabályokat.) William BATHÉ, *A briefe introduction to the skill of song* (London: Thomas Este [1596?]), ff. A2v–A3r. – „Yea, and further he hath doon it in (vearse, wherein is much more difficult then in prose) that therby the carelesse mindes of wanton persons, might be mooved to read or hear, that which otherwise they would never regarde.” (És továbbá mindezt tette [a szerző] versben, amely még sokkal nehezebb, mint prózában, hogy általa a léha emberek oktalan elméje is hallhassa vagy olvashassa, amelyet máskülönben nem tennének.) Thomas LOVELL, *Dialogue between Custom and Veritie Concerning the Use and Abuse of Dauncing and Minstrelsie* (London: John Allde, 1581), f. B3r. – „[...] the Prescription of Rules of all Arts and Sciences ought to be delivered in plain and brief language, and not in flowers of Eloquence; which Maxime I have followed: For after the most brief, plain, and easie method I could invent, I have here set down the Grounds of Musick, omitting nothing in this Art which I did conceive was necessary for the Practice of young Beginners”. (Minden művészet és tudomány szabályai egyszerű és rövid módon kéne, hogy leírva legyenek, nem pedig az ékesszólás virágaival. Ezen elvet követtem én is: a lehető legegyszerűbb, legrövidebb és legkönnyebb módon, amit csak ki tudtam találni, lefektettem a zene szabályait, és nem hagytam ki semmi olyat, amit elengedhetetlennek találtam a fiatal kezdők tanulásához.) John PLAYFORD, *A Brief Introduction to the Skill of Musick in Three Books* (London: William Godbid for John Playford, 1667), f. A1v.

lehet-e egyáltalán helye az egyházban, főként a reformált egyházban.¹² A második nagyobb irány a morális megközelítés; az ide sorolható művek leginkább azt vizsgálják, hogy a zene milyen hatást gyakorol az ember erkölcsére és viselkedésére, mindez hogyan illeszkedik a korszak morális kódjához.¹³ A harmadik érdeklődés szakmai indíttatású; e források azzal foglalkoznak, hogy hogyan kell zenélni, hogyan működnek a különböző hangok és szólamok, vagyis zeneelméleti munkákról van szó.¹⁴ Az elkülönítés alapján feltételezhetnénk, hogy a zene felé különböző érdeklődéssel forduló művek különböző eszközkészlettel dolgoznak, és három nagyobb irányt képviselnének a zenéről való értekezésben. Ez azonban láthatóan nem így van: a zenével különböző fókuszról foglalkozó csoportok egymás között átjárhatók, önmagukban pedig (természetesen) nagyon megosztottak.

Az átjárhatóság alatt két dolgot érthetünk. Egyrészt mindhárom irányzatnál azonos érvtípusokkal, azonos idézetekkel, bevett példákkal találkozunk. Ennek fő oka, hogy közös alapokra építenek, jellemzően ugyanazon antik és középkori szerzők műveit használják forrásként. Másrészt az érdeklődés fókusza alapján húzott csoportok átjárhatók: a szövegek egymással is párbeszédbe kerülnek, sőt egymástól (tehát kortárs, kvázi-kortárs művekből) is idéznek.

Bármilyen érdeklődéssel forduljanak is szerzőink a zene felé, a korszak reneszánsz műveltségébe ágyazva, abból dolgozva teszik mindezt. Így Püthagorasz, Platon és Arisztotelész, valamint az őket közvetítő Boëthius, Cassiodorus, később Marsilio Ficino voltak a zenéről való gondolkodás alapvető forrásai.¹⁵ Mindez azon túl, hogy név szerint rájuk hivatkoznak, ugyanazokból a nekik tulajdonított művekből idéznek, abban is megmutatkozik, hogy látványosan azonos motívumkészlettel dolgoznak. A tarantula pók harapásának gyógyítására szolgáló tánc és zene, az állatokat és természetet a zenéjével irányító Orpheusz vagy a Klütaimnésztra hűségéért felelő énekmondó, Démodokosz szinte mindenkinél felbukkanó motívumok.¹⁶

12 Ilyen szöveg pl. Humphrey SYDENHAM, *The Wel-tvned Cymball* in Humphrey SYDENHAM, *Sermons upon Solemne Occasions: Preached in Severall Auditories* (London: Iohn Beale for Humphrey Robinson, 1637).

13 Ilyen szöveg pl. LOVELL, *Dialogue between Custom and Veritie*, de Philipp Stubbes *Anatomie of Abuses*-a is ide tartozhat.

14 Pl. BUTLER, *The Principles of Musik*.

15 Az említett szerzőkről mint legnépszerűbb antik és középkori forrásokról lásd pl. Gretchen L. FINNEY, „Ecstasy and Music in Seventeenth-Century England”, *Journal of the History of Ideas* 8, 2. sz. (1947): 153–186, 155–156 és 168–172; WILLIS, „Protestant Worship...”, 142–143; WILLIS, *Church Music...*, 13–16; az antik pogány szerzők gondolatait a keresztény értékrenddel történő összeegyeztetéséről lásd Katherine BUTLER, „Changing Attitudes towards Classical Mythology and their Impact on Notions of the Powers of Music in Early Modern England”, *Music & Letters* 97, 1. sz. (2016): 42–60, 42–49.

16 Démodokosz felbukkan pl. ANON., *The Praise of Mysicke: Wherein besides the antiquitie,*

A közös alapok ellenére nagy megosztottságról lehet beszélni mindegyik csoport esetében; a szerzők mind más-más társadalmi, vallási háttérrel rendelkeznek, számos tényező befolyásolta a zenéhez való hozzáállásukat. A teljes egyetértés pedig az adott szemponttal foglalkozó művek gazdagságának rovására menne, hiszen az egymással vitázás fontos mozgatórugója a szövegek előállításának.

A vallási diskurzusban például igen heves érvelésekkel találkozunk mind katolikus, mind protestáns oldalról. A kérdés nyilván ennél is összetettebb, mivel a protestáns oldalon is számos vélemény képviseltette magát, s Luther követői közel sem ítélték el annyira a zenét, mint a Zwingli szellemiségében gondolkodók. A különböző protestáns irányzatok tehát eltérő módon álltak a templomi zenéhez, a teljesen tiltó álláspont csak a skála egyik véglete volt, de képviseltették magukat bizonyos körülmények között megengedő, sőt szorgalmazó vélemények is. Így lehetséges, hogy az ismeretlen szerzőjű, 1586-os *Praise of Musicke* a templomi zene védelmében különböző protestáns autoritásokra, például Kálvinra hivatkozik.¹⁷

Ugyanígy megosztottságról beszélhetünk bizonyos mértékben a morális érdeklődésű szövegek körében, és a szakmaiban is, leginkább a zene használati helyeinek, időpontjainak megítélésében. A meglehetősen széttartó szövegek között egyetlen vonatkozásban beszélhetünk egyetértésről. Számos olyan tu-

dignitie, delectation, & vse thereof in ciuill matter, is also declared the sober and lawfull vse of the same in the congregation and Church of God (Ox[en]ford: Ioseph Barnes, 1586), 57; Thomas LODGE, *A reply to Stephen Gossom's School of Abuse* (London: H. Singleton?, 1579), 30–31. Lodge szövege név és cím nélkül jelent meg 1579-ben, így gyakran több címváltozattal is emlegetik, egy másik lehetséges változata: *Protogenes can know Apelles by his line though he se him not*. A kiadás részleteiért lásd ESTC S105765 (<http://estc.bl.uk/S105765>, 2019.12.10.) és *Shakespeare's Theater: A Sourcebook*, ed. Tanya POLLARD (Oxford: Blackwell, 2004), 38. Orpheuszhoz lásd pl. Richard BRATHWAITE, *Whimzies: or, a new cast of characters* (London: F[elix] K[ingston], 1631), f. M1r, John NORTHBROOKE, *Spiritus est vicarius Christi in terra: A treatise wherein dicing, dauncing, vaine playes or enterluds with other idle pastimes [et]c. Commonly vsed on the Sabbath day, are reprov'd by the authoritie of the word of God and auntient writers* (London: H. Bynneman for George Byshop, [1577]), 80–82, az alakjáról lásd WILLIS, „Nature, Music and the Reformation...”, 190. A tarantulaharapás gyógyításának népszerűségéről, annak hagyományozódásáról: WILLIS, „Protestant Worship...”, 150; WILLIS, *Church Music...*, 31, BUTLER, „Changing Attitudes...”, 50.

17 ANON., *The Praise of Mysicke*. A szövegről korábban felmerült és tartotta magát az elképzelés, hogy John Case szövege lenne, akár *Apologia Musices* című latin nyelvű munkájának angol változata. Ennek cáfolatáért lásd J. W. BINNS, „John Case and 'The Praise of Musicke'”, *Music & Letters* 55/4 (1974): 444–453. A templomi zene kapcsán kialakult vitáról, megosztottságról, a különböző álláspontokról részletesebben lásd MARSH, *Music and Society*, 50–52; Gretchen L. FINNEY, „'Organical Musick' and Ecstasy”, *Journal of the History of Ideas* 8, 3. sz. (1947): 273–292, 273–286; McCULLOGH, „Music Reconciled...”, 119; WILLIS, „Protestant Worship...”, 134–137; WILLIS, *Church Music...*, 2. fejezet: *Church and Music in Elizabethan England*, 39–82.

lajdonsága van a zenének, amelyet szinte egy szerző sem vitat el tőle, és amely tulajdonságok mind egy tényből fakadnak. Általános egyetértés mutatkozik abban, hogy a zene számos pozitív hatást gyakorolhat – szigorúan feltételes módon – az emberi testre és lélekre (ilyen a gyógyítás, felvidítás stb.); hogy a zene az állatokat és a természetet is hasonlóképpen lenyűgözi; hogy a zenei harmónia a világ rendjében is megtalálható.¹⁸ Mindezek abból fakadnak, hogy a zene Isten teremtménye, és önmagában véve egy lényegében jó dolog.¹⁹ Ebben gyakorlatilag minden forrásunk egyetért. Ezen a véleményen van 1586-ben a *Praise of Musicke* névtelen szerzője is:

the dignity of Musicke is great if we do not partially and unequally burthen her with those faults wherof shee is guiltlesse, the artificer may offend, mens affections are corrupt, times unseasonable, places inconuenient, the art it selfe notwithstanding in her owne proper & lawfull use innocent and harmlesse.

A zene méltósága igen nagy, ha nem terheljük olyan vétkekkel, amelyekben ártatlan: játszhatják sértő módon, a hallgatóság érzései lehetnek romlottak, az időpont alkalmatlan, a helyszín nem megfelelő, mégis a művészet maga, a maga helyes és törvényes módján használva ártatlan és ártalmatlan.²⁰

Hasonlóképpen vélekedik John Northbrooke, szintén a XVI. század végén. Ő válaszos érdeklődéssel fordul a zene felé: „Musicke is very good, if it be lawfully vsed, and not vnlawfully abused”.²¹ 1595-ben a puritán Nicholas Bownde is a vasárnap tiszteletéről szóló *Doctrine of the Sabbath*ban:

I doe not finde fault with this kinde of Musicke, but doe esteeme of it, as I ought, euen of the most exquisite that may be. I confesse it to be the especially gift of God in any. I knowe it very well to bee commended in the Scripture, and that it hath had wonderfull effects in time past.

18 A zene és lélek kapcsolatáról, a zene pozitív hatásairól lásd MARSH, *Music and Society*, 48–50; FINNEY, „Organical Musick”, 273; a zene, harmónia és univerzum kapcsolatáról lásd WILLIS, „Protestant Worship...”, 142–143; WILLIS, *Church Music...*, 4, 16–17; MCCULLOUGH, „Music Reconciled...”, 124–125.

19 A zene isteni eredetéről és ebből fakadó pozitív tulajdonságairól való egyetértés tárgyalását részletesebben lásd pl. MARSH, *Music and Society*, 40; WILLIS, „Nature, Music and the Reformation in England”, *Studies in Schurch History* 46 (2010): 184–193, 192; *The Praise of Musicke, 1586: An Edition with Commentary*, ed. Hyun-Ah KIM (London: Routledge, 2017), 50–51; WILLIS, „Protestant Worship...”, 147.

20 ANON., *The Praise of Mvsicke*, 36.

21 „A zene igen jó, ha törvényesen használják, és nem törvénytelenül meggyalázva.” NORTH-BROOKE, *Spiritus est vicarius Christi in terra*, 80.

Nem találok hibát az ilyesfajta zenében, sőt becsülöm is, ahogy azt kell, legyen akár igen díszes is. Elismerem, hogy Isten különleges ajándéka. Jól tudom, hogy a Szentírás ajánlja, és csodálatos hatásai voltak a múltban.²²

Nagyjából száz évvel később a zene gyakorlatáról értekező John Playford is lényegében arra a megállapításra jut, hogy a zene, lévén isteni eredetű, jó dolog:

Therefore, when I consider, that the exercise of Arts fail, yet in heaven, so long as there is a God to praise, so long will there be Musick even to Eternity: who then can deny Musick to be a Divine and heavenly Science!

Tehát ha figyelembe veszem, hogy a művészetek gyakorlása hibázhat, akkor is a Mennyekben, amíg csak Isten lesz, kit dicsérhetünk, addig zene is lesz, mindörökké. Ki tagadhatja hát, hogy a zene isteni és mennyei tudomány?²³

Még számos példát sorolhatnánk. A zene isteni eredete, eredendően jó volta olyan álláspont, amelyben minden szerző egyetért, függetlenül attól, hogy a kortárs zenéről hogyan gondolkozik. Ezzel szorosan összefügg a zenét megrontó tényező, ugyanis abban is egyetértenek a források, hogy bár maga a zene jó, a kortárs zene (részben vagy egészében) rossz. Ez részben szintén tekinthető antik és középkori toposz átvételének.²⁴ Van azonban egy pont, amelyen a szövegek ezt a toposzt aktualizálják, és azt teljes egyetértésben teszik, egybehangozón felülírva forrásaikat.

Szerzőktől és hozzáállásoktól, bizonyítani kívánt érvektől függően számos tényező merül fel mint a zenét megrontó dolog. Megronthatja a zenét az, ha a befogadók nem elég emelkedettek szellemileg, ha romlott emberek hallgatják, mert bennük csak romlott gondolatokat tud ébreszteni, ha rosszkor, rossz helyen hallgatják, és így tovább.²⁵ Van azonban egy tényező, amely szinte minden forrásunkban megrontó funkcióban szerepel: az énekmondók és zenészek jelenléte és tevékenysége. Függetlenül attól, hogy a zenét védő vagy kritizáló szövegről beszélhetünk, az énekmondók-zenészek elsődleges bűnbakként jelennek meg.²⁶ Egyetértésük igazán érdekes pontja pedig az, hogy ez nem pusztán egy

22 Nicolas BOWNDE, *The Doctrine of the Sabbath* (London: Widdow Orwin for Iohn Porter and Thomas Man, 1595), 241.

23 PLAYFORD, *A Brief Introduction to the Skill of Musick*, f. 8v.

24 KIM, *Praise of Musicke*, 52–54.

25 WILLIS, „Protestant Worship...”, 135.

26 KIM, *Praise of Musicke*, 61–63. Példaként lásd: „Youth: What say you of Minstrels[...]? Age: These sort of people are not sufferable, bicause they are loyterers and ydle fellowes, & are therefore by the lawes and statutes of this Realme forbidden to raunge and roaue abroade, counting them in the number of Roges, and to saye truth, *they are but defacers of Musicke.*”

antik és középkori forrásokból átemelt panel, hanem az énekmondók leírását folyamatosan aktualizálják, a kortárs körülményekhez igazítják.

Nicholas Bownde a műhelyekben, vidéki házakban, piacokon szóló balladákat (vagyis a korszak egyik legnépszerűbb műfaját, és annak tipikus árusítási módját: azok kiéneklését) kárhóztatja.²⁷ Négy évtizeddel később Charles Butler is a balladák, balladaszerzők, de még inkább az ő zsoldosaik, az énekmondók számlájára írja a zene romlását, rossz hatását:

the Baladers [...] prostituting their base and pestilent merchandize, not only at such publik Merriments; but also in privat houses, yea and openly in the streets, and market-places: where they have their Factors, who vent it boldly without any blushing. For answer, It is true that those you blame, ar the principal Arkhitects of all the mischief: they ar the Inventers and contrivers of the Plot: but it is their sordid Agents (the mercenary Minstrels) that put the stratagems of them bothe in execution: they ar the Instruments, to publish the filthy Songs of the one; and to teach the filthy fashions of the other.

(Ifjú: Mit mondasz hát az énekmondókról? Agg: Ezeket a fajta embereket nem szenvedhetem, mert semmirekellők és tétlenek, és ezért az Országunk törvényei szerint tilos nekik a vidéken kóborolni és csavarogni, hiszen gazfickónak számítanak, és az igazat megvallva, nem mások ők, mint a zene megrontói.) NORTHBROOKE, *Spiritus est vicarius Christi in terra*, 85. – „As for those common kinde Practitioners, (truly ycleped Minstrells, though our City makes Musitians of them) who[...] haue (fairely) brought it downe from a cheife Liberall Science, to the basest almost of Mechanick Functions” (Ami a mesterség azon közönséges gyakorlóiit illeti [akiket igazából Énekmondónak hívnak, noha a városunk Zenészt csinál belőlük], ők teljesen lealacsonyították [a zenét] egy fő szabad művészetből a legalantasabb, praktikus funkcióira.) THOMAS RAVENSCROFT, *A brieve discourse of the true (but neglected) vse of charact'ring the degrees, by their perfection, imperfection, and diminution in measurable musicke* (Lonon: Edw. Allde for Tho. Adams, 1614), f. A1v. – „[...] but as I like musik so admit I not of thos that deprauae the same your pipers are as odious to mee as your selfe, nether allowe I your harpinge merye beggers”. ([...] de bármennyire szeretem is a zenét, el kell ismernem, hogy némelyik ezek közül a dudások közül, akiket emlegetsz, épp olyan utálatosak nekem is, mint neked. Nem helyeslem az általad említett hárfázó, víg koldusokat sem.) LODGE, *A reply to Stephen Gosson*, 31.

27 „[...] in the shops of Artificers, and cottages of poore husbandmen, where you shall sooner see one of these newe Ballades, which are made only to keep them occupied, that otherwise knowe not what to doe, then any of the Psalmes [...] the singing of ballades is very lately renewed, and commeth on a fresh againe, so that in euery Faire and Market almost you shall haue one or two singing and selling of ballades”. ([...] kézművesek boltjaiban, szegény gazdák házaiban hamarabb lát az ember balladákat, amelyek arra valók, hogy lekössék azokat, akik másként nem tudnak mit kezdeni magukkal; mint zsoldárokat [...] a balladák éneklése mostanában ismét népszerű, így minden vásárban és piacon találni egy-két személyt, aki ezeket éneкли és árulja.) BOWNDE, *The Doctrine of the Sabbath*, 242.

a balladairók [...] kiárusítják az alantas és fertelmes portékájukat, nemcsak a nyilvános mulatozásokon, de magánházakban is, és a nyílt utcán, piacokon, ahol ügynökeik szégyentelenül árusítják ezeket. De válaszként [a szöveg kérdés-felelet formában működik. Itt a kérdés vetette fel, hogy nem a balladairók-e a romlás fő okai, és erre hangzik el a felelet]: Igaz, hogy akiket hibáztatsz, ők a fő kiötlői mindezen rossznak, ők a kitalálói a tervnek. De az alantas ügynökeik (a zsoldos énekmondók) azok, akik mindkettejük [a balladaszerzők, és a még korábban említett tánctanárok] kiötlött hadicseleit véghez viszik. Ők az eszközök az egyik mocskos dalainak, a másik mocskos mozdulatainak terjesztésére.²⁸

Még számtalan szerzőnél hangsúlyt kapnak a balladák, a költészetnek és zenének (elmondásuk alapján) ez az alantas megvalósulása, amely mind tartalmát, mind pedig fogyasztási módját tekintve erkölcstelen. Emellett figyelemre méltó tulajdonsága a ballada műfajának, hogy kifejezetten a Tudor- és Stuart-kori Anglia műtípusa, nem pedig az antik előzményekből átemelt elem.

A csavargókról szóló közbeszéd szavai (*alehouse*, *vagabond*, *rogue*, *begging* stb.) jelennek meg többek közt a névtelen *Praise of Musicke* énekmondókról szóló passzusában, amely a XVI. század végén aktuális kontextusba helyezi az énekmondókat, lévén az 1572-es csavargás elleni törvény csavargókká nyilvánította az (engedéllyel nem rendelkező) dalnokokat is:

There are a great many cocks and to use a domesticall proverb, a great many asses at the harp who because they have employed themselves at the trade *diis iratis*, *genioque sinistro* against the hair as they commonly speak and even in despite of Apollo and nature, have made themselves a byword and skorne in al places. Our alehouse, vagabond and beging minstrelsie I defend not.

Rengeteg balfék, és, hogy egy ismert szólást használjak, sok nagy számár játszik hárfán, akik mivel ebben a hivatásban alkalmazzák magukat, *diis iratis*, *genioque sinistro*, az igények ellenére, Apollóval és a természettel szembe menvén, magukat a közneveltség tárgyává és nyüggé teszik minden helyen. A mi kocsmái, csavargó, koldus énekmondóinkat nem védem.²⁹

28 BUTLER, *The Principles of Musick*, 130–131.

29 ANON., *The Praise of Mvsicke*, 31. – Az 1572-es csavargás elleni törvény és az énekmondók viszonyáról részletesebben lásd Richard SUGGETT, „Vagabonds and minstrels in sixteenth-century Wales”, in *The Spoken Word: Oral Culture in Britain, 1500–1850*, eds. Adam Fox and Daniel WOLF, 138–172 (Manchester: Manchester University Press, 2002); Peter ROBERTS, „Elizabethan players and minstrels and the legislation of 1572 against retainers and vagabonds”, in *Religion, Culture and Society in Early Modern Britain: Essays in Honour of Patrick Collinson*, eds. Anthony FLETCHER and Peter ROBERTS, 29–55 (Cambridge: Cambridge University Press, 1994) és BEIER, *Masterless Men...*, 96–99.

Nem egyszerűen a toposz átemeléséről van szó, hanem ha másban nem is, szóhasználatban mindenképpen aktualizálta a szerző a gondolatot. Vidéki esküvők, pünkösdi közösségi ünnepek (*Whitsun-ale*) és a karácsonyi ünnepi időszak kontextusában jelennek meg – a szokásos lakomák és vásárok mellett – a hegedűsök John Earle XVII. század eleji karakterológiájában:

A good feast shall draw him five miles by the nose [...]. His other Pilgrimages are Faires, and good Houses, where his devotion is great to the Christmas [...]. A Country Wedding, and Whitson-ale are the two maine places he dominiers in, where he goes for a Musician.

Egy jó lakoma öt mérföldről is odavonzza orránál fogva [...]. Egyéb zarándokhelyei a vásárok és jó házak, ahol nagy odaadással imádja a Karácsonyt [...]. A vidéki esküvők és a pünkösdi mulatságok a fő helyek, ahol elemében van, és ahol zenészként eladja magát.³⁰

Ahogy Thomas Lovell tánc és énekmondók ellen szóló dialógusában is.³¹ Ezek kifejezetten a kora újkori Angliára, nem pedig az antik forrásanyagra jellemző helyzetek és ünnepek, így az énekmondókhoz kötött elsődleges műfaj (ballada) és a törvényhozásban is használt szókészlet (*vagabond, beggar* stb.) mellett ebben is látható a toposz aktualizálása.

Az egyébként különböző álláspontú szövegek nemcsak az énekmondók negatív hatásában egyeznek meg, hanem az ábrázolásuk módjában is. A szóhasználat, a megformált vélemények láthatóan jól összecsengenek a korabeli közkezen forgó (vagy legalábbis sugallni kívánt) képpel. Az énekmondók az 1572-es csavargás elleni törvényben megjelenő és utána egyre erősödő kriminalizálása visszaköszön a szóhasználatban, a korabeli populáris szórakozási formák és népszerű műfajok ostromozásában. A szerzők a korabeli rémképet szervesen beépítik az egyébként antik és középkori forrásokból dolgozó műveikbe. Míg a régi kútfők leginkább a hozzá nem értést, kontár munkavégzést róják fel a zenészeknek, addig a nyomtatványok ezt a vádpontot aktualizálják, újfajta szókészlettel új vétkeket olvasnak a muzikusok fejére.

30 John EARLE, *Micro-cosmographie or, A Piece of the World Discovered in Essayes and Characters* (London: E. A. Robert Allot, 1633), 24. *A poore Fidler*.

31 LOVELL, *Dialogue Between Custome and Veritie*, ff. 18–20.

Közösség

E vádak mögött, amelyeket a forrásszövegek egybehangzóan az énekmondók és a zenészek számlájára írnak, egy szintén összecsengő, szorongást keltő gondolat fedezhető fel: az énekmondók a zenén keresztül *közösségformáló erővel bírnak*, azonban ezzel, önmaguk romlottságából fakadóan, *rossz közösségeket formálnak*. A korabeli gondolkodásban a zenének általánosan ilyen erőt tulajdonítottak, s tartottak e közösségformáló erő rossz irányú felhasználásának lehetőségétől.³²

A frusztráció leginkább abból fakadt, hogy a szövegek a zene egyik alapvető tulajdonságának és funkciójának tekintették a közösségformálást. Ahogy a természetben, úgy a közösségben is harmóniát és egyetértést szülhet a zene. Közös hallgatása közösséggé formálhatja a közönséget, ahogy ez már Nagy Szent Vazulnál is felmerült, s a különböző ünnepek, szórakozások alkalmával a zene is szervesen kivette a részét az eseményeknek tulajdonított közösségformáló hatásból.³³ Az énekmondók és zenészek által előadott zene azonban rossz hatást gyakorolt a közönségre, és rossz közösséggé formálta azt. Ebből az is kirajzolódik, hogy mit tekintettek forrásaink ideális közösségnek, és mit rossznak. A jó közösségben az emberek egymást segítik, ahogyan ezt John Northbrook is kiemeli:

Neyther are we borne to our selues onely, but to others also. Plato sayth: *Homines hominum causa esse generatos*, Eche man was borne and brought into this worlde for others sake, as one man to helpe another. Cicero sayth: *Non nobis solum nati sumus, ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici.* &c. Wee are not borne and brought into this worlde, to our selues onely, for owne sake, but also for others, for part of our birth and being, our countrie doth chalenge, and the other parte our parents and frendes doe require.

És nemcsak magunknak születünk, hanem másoknak is. Platón mondja: *Homines hominum causa esse generatos*, minden ember mások érdekében született és jött erre a világra, hogy az egyik ember segítse a másikat. Cicero mondja: *Non nobis solum nati sumus, ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici.* &c. Nem csak magunkért születünk és jöttünk erre a világra, nemcsak a saját javunkra, hanem másokéra is. Születésünk és létünk egy részét az ország, egy másik részét szüleink és barátaink igénylik.³⁴

32 Lásd erről pl. MARSH, *Music and Society*, 51–52, 57–58; WILLIS, „Protestant Worship...”, 146.

33 Lásd WILLIS, *Church Music...*, 6. fejezet: *Music and Community in Elizabethan England*, 205–237, különösképpen 205, 213, 217, 220; MARSH, *Music and Society*, 17–18. A zenével történő rekreáció közösségépítő szerepéről lásd Elaine MCKAY, „For refreshment and preserving health: the definition and function of recreation in early modern England”, *Historical Research* 81, 211. sz. (2008): 52–74, 60.

34 NORTHBROOKE, *Spiritus est vicarius Christi in terra*, 34.

A rossz közösség tagjai ezzel szemben csak ártanak a közösségnek, sőt gyermekeik rosszra nevelésével (ahogy ők is a rossz nevelés eredményei) a jövő társadalmát is megromítják.³⁵ Az énekmondók elcsábítják őket vasárnap a templomból, az istentisztelet helyett mulatoznak, Istent dicsőítő zsoltárok helyett erkölcstelen dalokat énekelnek.³⁶ Az istenes énekek mellőzése sokaknál visszatérő kritika. Nicholas Bownde-nál az énekmondók terjesztette balladák vonják el az emberek figyelmét és ájtatosságát,³⁷ Phillip Stubbes szerint pedig az emberek inkább figyelnek az énekmondóra a mulatságon, mint a prédikátorra a templomban.³⁸ A templomból, istentiszteletről való elcsábítás annak minden rossz velejárójával együtt (mulatozás, részegeskedés, táncolás, szexuális kicsapongás) igen gyakran visszatérő motívum. Ha valaki nem is hajlana ilyesféle tettekre, akkor is könnyen akadályoztatva lehet Isten tiszteletében, ha például a dicsőítő zsoltárokat az utcáról beszűrődő dalolás és hegedülés miatt nem tudja énekelni. Számos módon vezethetett tehát a zene jelenléte közösségen belüli feszültségekhez, konfliktusokhoz.³⁹

Mindezek alapján úgy tűnik, hogy az énekmondók éppen azt a tulajdonságát romítják meg a zenének, mellyel az oly sok jót tehetne a közösség(ek) számára. Ahelyett, hogy a zene segítségével elsimítanák a társadalmi rétegek közti feszültségeket, és a „zene társadalmában” (*society of musick*)⁴⁰ egyesítenék az embereket, elterelik őket a jó útról, alkalmat és lehetőséget adnak nekik a vétkezésre.⁴¹ Tehát nem csupán abban áll a szövegek problémája az énekmondókkal és zenészekkel, hogy ők maguk nem látogatják az istentiszteleteket, részeges-

35 „Consider I pray thee (good Reader) what ioly yonkers and lusty brutes these wil be, when they shal come to be Citizens, and intermedlers in matters of the common welth: which by their fathers haue ben thus nicely and wantonly cockered vp neuer correcting nor chasting them for any faults and offences whatsoeuer. What other thing but this, is the cause that there be now so many adulterers, vnchast and lewde persons and ydle Rogues?” (Jó olvasóm, fontold hát meg, micsoda semmirekellők és durva gazfickók lesznek ők [akik az erkölcstelen táncolás, zenehallgatás, kockajátszás rabjai], mikor polgárokká válnak, és belekontárkodnak a közjó ügyeibe, ők, akiket az apáik, akik sosem fenytették meg őket semmilyen vétükéért, ilyen semmirekellőnek neveltek fel. Mi más, ha nem ez az oka annak, hogy manapság ennyi házasságtörő, ledér és léha ember, meg hasztalan gazfickó van?) Uo., *To the Christian and Faithful Reader*, [5].

36 LOVELL, *Dialogue Between Custome and Veritie*, ff. 6, 29.

37 BOWNDE, *The Doctrine of the Sabbath*, 241.

38 STUBBES, *Anatomie of Abuses*, f. 112v.

39 MARSH, *Music and Society*, 51–52 és WILLIS, *Church Music...*, 231.

40 A kifejezést Roger North *Memoirs of Music* című szövegében (a tanulmány időbeli korlátaiból kissé kilógva, a XVIII. század elején) nagyapja háztartására használja, ahol a nemesek és a szolgák együtt, egy közösségként élvezték a zenét. A részletért lásd *Readings in the History of Music in Performance*, sel., transl., ed. Carol MACCLINTOCK (Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1982), 111.

41 A zenének tulajdonított ilyen pozitív hatásokról lásd még MARSH, *Music and Society*, 58, 168.

kednek stb., hanem hogy tevékenységükkel a társadalom, a közösség tagjainak jelentős részét is erre sarkallják. Mindehhez pedig a zenét használják fel, kiforgatva és eltorzítva azt a dolgot, mely egyébként az élet és a közösség jobbítására lenne alkalmas.

Ezen a véleményen épp annyira osztoznak a különböző forrásaink, mint a zene inherens jóságának gondolatán. Így jogosan merülhet fel a kérdés, hogy ez a kirajzolódó kép kezelhető-e a korabeli énekmondók vagy a korabeli félelmek, frusztrációk lenyomataként – vagy pedig csak a szövegalkotásra és azok kiadására képes szűk, elit réteg által megalkotott, a köztudatban elhinteni kívánt képről van-e szó.⁴² Mindehhez érdemes összevetni e nyomtatványokat és a belőlük szerzett megállapításokat egy kontrollforrással, egy egészen eltérő céllal létrejött, eltérő közönséget megcélzó kéziratos forrással.

A Tutbury Minstrel Speech

Ez a kontrollforrás egy XVII. század végi, kéziratban fennmaradt „énekmondói beszéd”, amely a Tutbury-ben található énekmondó udvar (Tutbury Minstrel Court) éves gyűlésén történő felolvasásra készült. Egyrészt elmondhatjuk róla, hogy a szerzője az énekmondókkal legalábbis munkakapcsolatban álló személy, ha maga nem is énekmondó. Másrészt a beszéd megcélzott közönsége hangsúlyosan az énekmondók csoportja. Ez a közönség eltér a nyomtatványok feltételezett közönségétől, amelyek állításuk szerint a társadalom egészét és a kevésbé művelt rétegeket is megcélazzák, de specifikusan a mesterség (véleményük szerint ráadásul alantas) művelőit nem.

A tutbury-i énekmondó udvarhoz funkciójában hasonló a chesteri Dutton család énekmondó-engedélyeztetési joga, még inkább pedig a londoni *Minstrels'* vagy *Musicians' Company*. A Dutton család énekmondó udvara a XII–XIII. század fordulójáról eredeztethető, és a XVI–XVII. században igen nagy jelentőséggel bírt. A család helyi hatalmi fontosságát mutatja az is, hogy az engedély-kiállítási joguk sértetlenségére külön kitér az 1572-es csavargás elleni törvény. Ennek a jognak az értelmében a környék énekmondói minden évben június 24-én összegyűltek, és az engedély-kiállítási díj (4 penny, 4 palack bor és egy bizonytalan tárgy, „*unum lanciam*”) ellenében egy évre engedélyt vásároltak maguknak. Az énekmondók így lehetőséget kaptak a Duttonok fennhatósága alá tartozó vásárokon, rendezvényeken előadni, valamint (és ez főként a XVI. század végén vált fontossá) tevékenységüket vándorolva végezni. A Dutton család számára ez bevételi forrást és helyi hatalmi pozíciót is jelentett, a mesterség számára pedig az

42 Ez utóbbi lehetőséget Christopher MARSH is felveti, *uo.*, 32–33.

egyik első szabályozási rendszert.⁴³ A középkori eredetű, 1500-ban céhhé alakított londoni *Musicians' Company* hasonlóképpen működött, fő célja a mesterség és annak végzésének védelme, elősegítése és kontrollálása volt. Az 1469-ben IV. Edward által adományozott kiváltságlevél alapján a szervezet a mesterség feletti fennhatósága elméletben az egész országra kiterjedt, a chesteri Dutton család fennhatósága alá tartozó területeket és személyeket kivéve – noha a szervezet energiáit főként a londoni területek kontrollálása kötötte le.⁴⁴

Hasonlóképpen a tutbury-i énekmondó udvar feladata is a mesterség védelme és felügyelete volt. A chesteri énekmondó udvarhoz hasonlóan évente, augusztusban gyűltek össze az udvar fennhatósága alá tartozó területekről a zenészek-énekmondók. Az udvar fennhatósága alá főként staffordshire-i és derbyshire-i, de részben nottinghamshire-i, leicestershire-i és warwickshire-i területek is tartoztak. A több napon át tartó eseményen különböző ceremóniák és ünnepek zajlottak le, amelyek során az énekmondók az éves díj megfizetése fejében engedélyt vásárolhattak az udvar fennhatósága alá tartozó területeken mesterségük űzésére. Emellett bírságokat fizetettek a vétkező énekmondókkal, súlyos esetekben a megfelelő hatóságoknak átadták őket büntetés-végrehajtásra, valamint előjárókat választottak, akik a mesterség helyes gyakorlását felügyelték a következő évben. Az eseménynek fontos részét képezte a minden évben megrendezett bikafuttatás is.⁴⁵

A Derbyshire Record Office-ban található egy ilyen augusztusi gyűlésen való elmondásra írt beszéd egy példánya a XVII. század második feléből.⁴⁶ A beszéd első három része igen hasonló a *praise of music* irodalom szokásos szerkezeti egységeihez. A zene természetéről (2–4), ősi eredetéről (4–7), valamint méltó-

43 A Dutton család énekmondó udvaráról részletesebben lásd BALDWIN, *Paying the Piper*, 120–128; MARSH, *Music and Society*, 94–96. Hasonló funkcióban működött a *Beverley Fraternity of Minstrels* is, annak működéséről lásd SUGGETT, „Vagabonds and Minstrels...”, 154.

44 A londoni *Minstrels' Company* vagy *Musicians' Company* működéséről, a londoni udvari zenészekkel és énekmondókkal fennálló viszonyokról részletesebben lásd Henry RAYNOR, „Worshipful Company of Musicians” (Grove Music Online, 2001) <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30580> (2019.12.10.) és MARSH, *Music and Society*, 90–92.

45 A *Tutbury Minstrel Court* működéséről részletesebben lásd *uo.*, 92–94, valamint az udvar működését szabályozó uralkodói rendeleteket 1618-ból és 1629-ből: T(he) N(ational) A(rchives): DL 41/587, <https://ereed.library.utoronto.ca/records/staff-ridm52758688/> (2019.12.01.); TNA: DL 41/597, item [c], <https://ereed.library.utoronto.ca/records/staff-ridm52564592/> (2019.12.01.), valamint Robert Roworth leírását a XVII. század elejéről, B(ritish) L(ibrary): Royal MS 18.B.x, <https://ereed.library.utoronto.ca/records/staff-ridm52771328/> (2019.12.01.)

46 DRO D4530/76/8, a továbbiakban az idézetekhez rendelt oldalszámok erre a kéziratra vonatkoznak. A szakirodalomban egyébként ismeretlen beszédet Christopher Marsh röviden bemutatja monográfiájában, és helyenként érintőlegesen elemzi is részleteit, MARSH, *Music and Society*, 96–97, *passim*. A kézirat átfogó elemzésére, kortárs kontextusával történő összehasonlításra azonban még nem került sor. Magam is csak részleges kísérletet tehetek itt erre, bővebben lásd készülő disszertáciomban.

ságáról, kiválóságáról és hasznáról (7–13) szóló részek után a szöveg kitér arra, hogy az évente szokásos bikafuttatást idén eltérő módon, inkább bikacsalogatásként rendezzék meg: az állat erőszakos elfogása és ütlegelése helyett dízsítsék azt fel virágkoszorúkkal, és az énekmondók hangszereik játékaival és dalaikkal csábítsák magukhoz a bikát, mellyel a zene korábban felsorolt pozitív, többek között állatokra gyakorolt hatásait is tanúsítanak (13–15). Végül a jelen lévő énekmondókat a mesterség tisztességes űzésére szólítja fel, és a zenét Katherine Phillips költő egy versével dicsérve búcsúzik hallgatóitól.

A szöveg szerzője magát a mesterséget nem űző, annak gyakorlatát és elméletét kevésbé ismerő személyként azonosítja:

I must needs owne from my unskilfulness – as in the Theory soe in the practick part of your Art I am very unequall to such an undertakeing: I am neither a Composer nor performer of Musick of any sort. But for all that I am an Admirer and well wisher to it.

Muszáj bevallanom hozzá nem értésemet – ahogy a művészetek elméleti, úgy a gyakorlati részében méltatlan vagyok ezen feladat véghezvitelére: sem zeneszerző, sem semmiféle előadó nem vagyok. Csupán csak a zene egy csodálója és jóakarója. (1.)

A későbbiekben egyértelművé válik, hogy ez csak egy retorikai gesztus: a szerző, ha valóban nem is járatos a zene gyakorlatában (vagyis nem énekmondó), az elméletében mindenképpen az. A fentebb ismertetett, zenéről szóló beszédmondók, az antik-középkori hagyományok, a zene pártján való érvelés bevett elemeinek alapos ismeretéről tesz bizonyosságot a beszéd további részeiben. Kétséget kizáróan ismeri a zenéről szóló egykorú irodalmat, amely nemcsak a bevett toposzok használatában mutatkozik meg, hanem abban is, hogy például John Playford *An introduction to the skill of musick*-jának hetedik, 1674-es kiadását használja, abból szó szerint átemel részleteket és hivatkozik rá.⁴⁷ Az ő bemutatásában is előkerül a világegyetemet rendező harmónia (4), amely a zenében is megtalálható, a zene állatokra gyakorolt igéző hatása (12), Jubál mint a zenészek ősatyja (5), a zene mint az emberek jobbítására adott isteni ajándék (7) stb.

Noha a szerző az említett szövegek antik és középkori forrásokból származó toposzaival dolgozik, mindezt a maga közönsége igényeihez és képessége-

47 „The famous Mr. John Playford in his preface to the 7th edition of his *Introduction to Musick* [...]”, „A híres Mr. John Playford az ő *Introduction to Musick*-jának hetedik kiadásához írt előszavában...” A hetedik kiadás nem az általam korábban idézett kiadás, hanem az 1674-es: JOHN PLAYFORD, *An introduction to the skill of musick in two books* (London: W. Godbid for J. Playford, 1674), (<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A55066.0001.001/1:2?rgn=div1;view=toc;q1=An+Introduction+to+the+Skill+of+Musick>, 2019.12.01.), 12.

ihez igazítja. A beszéd feltételezendő közönsége kétséget kizáróan az ünnepségre összegyűlt énekmondók serege, akiket többször meg is szólít *Gentlemen Minstrelsként* (10, 14) vagy csak *Gentlemenként*, melyhez körülírással társul tevékenységük (1–3, 16, 18). Az énekmondók azonban elsődlegesen nem a társadalom legműveltebb, elit, antik humanista ismeretanyaggal rendelkező rétegét alkották.⁴⁸ Ennek megfelelően a szerző az ő tudáskészletükhöz és megértési készségeikhez hangolja beszédét: a nyomtatott szövegekkel ellentétben elhagyja a különböző antik és középkori szerzők alapos, név szerinti hivatkozását, azokat egyszerűen csak bölcsekként, ősi filozófusokként említi.⁴⁹ Nem terheli a szöveget a közönsége számára várhatóan ismeretlen nevekkel, amelyek nem hordoznak tényleges jelentést a számukra, csak nehezebbé teszik a befogadást – az autoritást az ősi filozófusok, bölcsek megnevezés is közvetíti. Amikor Playfordtól vesz át részleteket, hasonlóképpen közérthetőbbre fogalmazza át azokat, kihagy belőlük nehezen érhető, kevésbé kézzel fogható részeket. Míg az állatokról szólva Playford a szamarat, az oroszlánt és a szarvasokat hozza példaként, addig a beszéd szerzője az oroszlánt elhagyja, talán mert az alsóbb rétegből származó közönsége számára kevésbé ismert, így kevésbé releváns állatról van szó. A rómaiak hódításairól szóló passzust a megértést nehezítő, szükségtelen részeket elhagyva egyszerűsíti, a szarvasok zenével tereléséről szóló példában pedig Hampton Court mellé magyarázatként mellékeli, hogy a király palotája.⁵⁰

Ugyanígy elhagyja azon zeneelméleti fejtegetéseket is, amelyek a nyomtatott szövegek lehetséges közönségét talán leginkább korlátozták. Ezek a hangnemekről, szólamok működéséről stb. szóló, elméleti mélységű fejtegetések ugyan lehetnek megalapozottak (noha ez is nehézségekbe ütközik: az antik zene hangzását a reneszánsz gondolkodók már nem ismerték, nem tudták felfedni),⁵¹ szórakoztatónak azonban nehezen nevezhetők. Emellett megértésük alapos elméleti felkészültséget és tudásanyagot igényel. Az énekmondók számára, akik általában nem az egyetemeken tanulták a zenecsinalás mesterségét, hanem hallás

48 Ez lényegében minden énekmondókkal foglalkozó tudományos munkában felmerül központibb vagy kevésbé központi kérdésként. Példaként lásd MARSH, *Music and Society*, 110.

49 „All sounds (*say the philosophers*) arise from[...]”, (Minden hang [*mondják a filozófusok*] eredete [...]). (2); „*The antient philosophers* accounted Musick to be an Invention of the Gods”, (Az ősi filozófusok úgy tartották, hogy a zene Isten találmánya); „according to the doctrine of the Antients who observed and treated of the Musick of the Spheres”; (Az ősiak, akik megfigyelték és megtárgyalták az égi szférák muzsikáját, *szavai szerint* [...]). (4) A kiemelések tőlem (V. Cs.).

50 PLAYFORD, *An Introduction to the Skill of Musick* (1674), Of Musick in General, 2v. A *Tutbury Speech* az idézett részt kettészedi, a számárról szólót az 1–2., a szarvasokról szólót a 12–13. oldalon helyezi el – amely szintén a szerkesztési fogékonyságot tanúsítja. A rómaiakról lásd PLAYFORD, *An Introduction to the Skill of Musick*, (1674), Of Musick in General, 4r és *Tutbury Minstrel Speech*, 6–7.

51 Erről lásd pl. WILLIS, *Church Music...*, 34, 45.

után a falu főterén, egyrészt aligha lett volna szórakoztató és figyelmüket lekötő, másrészt pedig az érthetőség és követhetőség rovására ment volna. Szerzőnk a zeneelmélethez hasonlóan a műfajok, műtípusok részletezését is mellőzi, és noha ezek kihagyását az énekmondók „biztosabb tudásával” indokolja, biztosak lehetünk benne, hogy ez is csak egy retorikai gesztus:

I might here speake of the exquisite skill & vast improvements in Musick at this day by the Chiefe and best of our English Masters: I might enumerate the variety of Instruments and the almost infinite variety of Tune and time in our moderne composures – The grave & solemne Almains and pavans the briske and sprightly Aires Gavots and Minuets the smooth and gently moveing Sarabands the merry and danceing Courants Jigs and Galliards the divisions upon short Grands the Chacones Sonatas and other Compositions after the Italian manner But all these are better knowne and practised by you than by me & therefore I will say noe more of the nature of yo(ur) Art.

Beszélhetnék itt a mai angol mestereink kiváló jártasságáról és hatalmas fejlődéséről a zene terén; felsorolhatnám a rengetegféle hangszert és a szinte végtelen fajta dallamot és szólamot. Tárgyalhatnám a komoly és ünnepélyes allemandot és pavane-t, a fürge és vidám dalokat, gavotte-okat és menüettekét, a lágy és kecsesen ringó sarabande-okat, a víg és táncos courante-okat, gigue-eket és gaillarde-okat, a rövid grandok [értsd: groundok], chaconne-ok és más szerzemények olasz módra való aprózását. De mindezt ti nálam jobban tudjátok és csináljátok, ezért hát nem szólok többet a művészetetek természetéről. (3–4.)

Ez a kihagyás bizonyára a szöveg emészthetővé, érthetővé és előadhatóvá tételét szolgálja, vagyis a szerző a közönség igényeihez igazodik.

Nagyon tudatos és ügyes szerkesztői munkával van tehát dolgunk, amely több dologról is árulkodik. Egyrészt arról, hogy a beszéd összeállítója ismerje közönsége valóban szerény tudásának korlátait. Másrészt ismerte annyira a zenéről szóló nyomtatott szövegeket, hogy azok bevett gondolatmenetét reprodukálni tudja egy egészen másmilyen regiszterben, kiszűrve belőlük azokat az érveket és információkat, amelyeket a valóban populáris közönség igényel és elbír. Így a *Tutbury Speech*ben megvalósul az, melyre a nyomtatott művek nagyrészt csak törekednek: hogy valóban társadalmilag szélesen értelmezett közönség számára legyen eladható és érthető.

Az összeállító ismeretanyagán és regiszterek közti mozgékonyágán kívül még egy dologról árulkodik a szöveg, amely segíthet helyén kezelni a korábbi nyomtatványokból kirajzolódó kép pozícióját, használhatóságát. Nagyon aktívan reflektál ugyanis az énekmondókat érő vádakra, és mintegy párbeszédbe lép azokkal. Elsőként kiemeli, hogy a társadalom és a közösségek életét megha-

tározó szórakozási események nem működhetnének az énekmondók jelenléte és közreműködése nélkül:

At the greatest Feasts where are plenty of all delightfull meats and drinks yet we account not the Entertainment to be compleate unless some of your profession be present to charme & delight the Ear with Musick while the Guests please their palates & fast with wine & dainties.

A legnagyobb lakomákat, legyen bár rajtuk rengeteg ízletes hús és ital, mégsem számolhatjuk őket teljességgel szórakozásnak, hacsak nincsenek jelen páran olyanok, akik a ti mesterségeteket űzik, hogy elbűvöljék és lenyűgözzék a füleket zenével, míg a vendégek az ín্যüket kényeztetik borral és nyalánkságokkal. (8.)

Kiemeli, hogy a művészetük bebocsáttatást enged nekik a nemesi házakba, ahol nagy örömmel fogadják őket, és az alsóbb rétegek is vágnak arra, hogy őket hallgathassák:

Tis [your art] that which gaines you admittance & acceptance within their palaces & in the houses of Lords Ladyes & Gentry of the highest quality & distinction whilst the inferiour persons of all sorts earnestly covet your Company & are even charm'd & raptured with your performances.

Ez [a ti művészetetek] az, ami bebocsáttatást és fogadtatást nyer nektek a legkiválóbb és legnemesebb lordok, ladyk és a gentry házaiba és palotáiba, míg az egyszerűbb népek is áhítozzák a társaságotokat, és lenyűgözi és elragadja őket az előadásotok. (9.)

Állítása szerint semmilyen szabadidős tevékenység sem lehet teljes az énekmondók közreműködése nélkül, s oly nagy rájuk az igény, hogy gyakrabban küldenek értük, mint az orvosért:

In a word Gentlemen Minstrells what Feast what Ball for dancing what wedding what Countrey wakes or entertainment soever can be well held without the helpe of some of your Society – I dare say old Will Ward of Leeke (one of the top of your kin) with his melodious large pipes & his son James with his Violin are oftner & farther sent for than any doctor or Chirurgeon in the place where they live.

Egyszóval, énekmondó uraim, milyen lakomát, táncos bált, esküvőt, falusi búcsút vagy bármily egyéb mulatságot lehet tartani anélkül, hogy valaki a ti Társaságotokból közreműködjön benne? Merem állítani, hogy a jó öreg leeke-i Will

Wardért (aki az egyik legjobbja a társaságoknak), az ő nagy, dallamos sípjaival [valószínűleg: duda], és az ő fiáért, Jamesért a hegedűjével gyakrabban és meszebbre is küldetnek, mint bármiféle orvosért vagy borbélyért ott, ahol ők élnek. (10–11.)

Ezekkel megcáfolja a nyomtatványok azon állításait, hogy az énekmondók mintegy parazitaként akaszzkodnának rá közönségükre, és egy nemkívánatos, de szinte lerázhatatlan jelenség lennének.⁵² Éppen ellenkezőleg: hatalmas rájuk a kereslet, legyen szó akár a nemesi háztartásokról, akár a kocsmai mulatságokról, mindenhol igény van rájuk. Will Ward és fia szerepeltetése a közösségekben feltételezhető ismertségük miatt hitelesítő gesztusként szolgál, s ismét a közönség ismeretanyagára hagyatkozik. Ugyanakkor számolni kell azzal, hogy egy énekmondóknak címzett szöveg szándékosan pozitívan állítja be őket, hogy közönsége jóindulatát elnyerje, így ezt nagy valószínűséggel tekinthetjük túlzásnak. Teljes megalapozatlanság nélkül azonban nem beszélhetne erről, hiszen ha az énekmondó közönség mindennapi tapasztalata az lett volna, hogy parazitaként kell beküzdeniük magukat a nevezett eseményekre, minden bizonnyal kevésbé értékelték volna az ennyire eltorzított dicsérő szavakat. A fontosság hangsúlyozása utalhat arra is, hogy az énekmondó közönség bizonyos mértékben tisztában van az őket ráakaszkodóként tituláló kritikákkal, hiszen nem lenne érdemes azokat cáfolni előzetes ismeretük nélkül.

A kritikák ismerete még erősebben megjelenik a beszéd végén, ahol a szerző intő szavakkal búcsúztatja énekmondó közönségét. Felszólítja őket arra, hogy őrizték meg a mesterség méltóságát, tartózkodjanak a profán viselkedéstől, erkölcsstelen dalok éneklésétől:

That since you have heard the nature the Antiquity the dignity & usefulness of your Art & Instruments, Take care therefore that you doe not pervert or abuse it. You that can still & quiet the passions of mankind let noe wicked passions arise in your owne minds. You that are the knowne masters of concord & harmony let noe brawls quarrells or discords arise amongst yourselves dishonor not your noble & excellent science & practice which has formerly & still may civillize mankind – incite to vertue or serve lawfull & innocent mirth dishonor not I say by wicked manners by prophane oaths or swearing by Beastly drunkenness or by obscence or bawdy Songs or any thing that tends to promote vice & make you

52 A poore Fidler „For he [the fiddler] sells nothing dearer then to be gone: He is just so many strings above the begger”, (Mert ő [a hegedűs] semmi mást nem árul, mint hogy eltűnjön végre. Alig jobb pár húrral a koldusnál.) Vagyis, a hegedűs addig zaklatja közönségét, míg azok ki nem fizetik látszólag egy dalért, ténylegesen pedig azért, hogy végre odébbálljon. EARLE, *Micro-Cosmographie*, 24.

like panders or Factors for the devill [...] To conclude Gentlemen let us be merry & wise (as the proverb sayes) & though you are allowed to be at fit times pleasant & joyvall Pipers & Fidlers – yet remember at the same time that you are or ought to be alwayes good Christians.

Most, hogy meghallgattatok művészetek természetét és ősi eredetét, hasznát és méltóságát hangszereiteknek, vigyázzatok is, hogy ne rontsátok meg és ne becsutelenítsétek meg azt. Ti, akik lecsendesíthetitek és megnyugtathatjátok az emberek szenvedélyeit, ne hagyjátok, hogy ti elméitekben galád szenvedélyek ébredjenek. Ti, akik az összhang és harmónia ismert mesterei vagytok, ne hagyjátok, hogy bármiféle csetepaté, civakodás vagy egyet nem értés gyűljön közöttetek. Ne becstelenítsétek meg a nemes és kiváló tudományotokat és gyakorlatotokat, amely már korábban, és még a jövőben is majd civilizálhatja az embereket. Serkentsétek őket zenéekkel törvényes és ártatlan mulatságra, és ne becstelenítsétek azt meg alávaló viselkedéssel, profán szavakkal, káromkodással, állatias részegséggel, obszcén és erkölcstelen dalokkal vagy bármivel, ami rosszra buzdít és titeket az ördög ügynökeivé tesz. [...] Összefoglalva, uraim, legyünk vígak és bölcsek (ahogy a mondás is tartja), és bár a megfelelő időben szabad vidám és kedélyes síposnak, hegedűsnek lennetek – mégis emlékezzetek egyben arra is, hogy mindig jó kereszténynek kell lennetek. (15–17.)

Ez jelentheti azt, amire érintőlegesen Christopher Marsh is kitér: a beszéd szerzője tudatában van, hogy nem minden énekmondó tisztességében és becsületében lehet bízni.⁵³ Ezt az állítást nehezen tagadhatjuk: már csak a nagy számok alapján is törvényszerű, hogy a rengeteg énekmondó közt akadnak kevésbé erkölcsösek, még ha nagy részük oly jóraivaló is lenne. Jelezheti azonban ez a rész azt is, hogy a szerző nemcsak annak van tudatában, hogy egyes énekmondók nemkívánatosan viselkednek, hanem annak is, hogy a társadalom körében, vagyis a leendő piacukon ez egy elterjedt vélekedés. Az, hogy kiemelten fel kell szólítania a közönséget a helyes viselkedésre és munkavégzésre, azt implicálja, hogy vagy a ténylegesen helytelen viselkedésük, vagy pedig a viselkedésükről a piacukon kialakult kép olyan negatív, hogy meggátolhatja, visszavetheti őket mesterségük űzésében, és ezért látványos cáfolásra szorul – mind az ő részéről szavak, mind az énekmondók részéről tettek formájában.

A szemrehányásokat, amelyekkel a nyomtatott szövegekben találkozunk, kezelhetjük tényleges vélemények megnyilvánulásaiaként. Feltételezhetően jelen volt a társadalomban ez a gondolat, hiszen ha attól kell tartaniuk, hogy munkavégzésüket akadályoztatja, akkor az énekmondók teljes potenciális közönségét, a társadalom egészét befolyásolhatta. Azonban nem egyeduralkodó vélekedés-

53 MARSH, *Music and Society*, 60–61.

ként kell rá tekinteni, mivel e negatív vélemények ellenére az énekmondók még bőven részét képezték a szórakozásnak, s hosszú ideig jelen maradtak a populáris kultúrában. Az azonban tény, hogy a XVI. század második felétől, a törvényhozásbeli kriminalizálásuktól és az ünnepek, szórakozás ellen folytatott *sabbatarian* hadjárat kezdetétől fokozatosan csökkent a presztízsük, és (ahogy például a közösségi ünnepek is) a XVIII. századra jelentős mértékben visszaszorultak. Ezt a folyamatot, az énekmondókat preferáló és támadó hozzáállások egymás mellett élését, a visszaszorulás fokozatosságát látjuk lecsapódni abban a társadalmilag egyre szélesebb körben elterjedő negatív képben, amely a nyomtatott szövegekből, s a rájuk adott reakció révén a kéziratok forrásból kirajzolódik.

Összefoglalás

A fentiekben röviden áttekintettem a XVI–XVII. századi angol nyelvű nyomtatványok piacán felbukkanó, a zenéről érkező szövegek csoportjait. Noha a szövegek és szerzők számos különböző érdeklődéstől vezérelve fordultak a zene és a zenészek kérdésköre felé, két dologban megegyezni látszanak, bármennyire is vitában álltak egymással. Egyrészt mind egyetértének abban, hogy a zene önmagában véve, természetszerűleg jó. Ugyanakkor a kortárs zene nehezen tekinthető jónak, hiszen egy adott csoport, az énekmondók csoportja megrontja. Viselkedésük és a megrontás mibenlétének leírása túllép az antik-középkori források használatán, és egy aktualizált, a zene jóságához hasonlóan minden szövegben visszatérő képet fest le. Ebben a képben a zenészek alávaló tevékenységükkel nemcsak egyszeri közönségüket, de hosszú távú hatással az egész közösséget megrontják. Ezek a vélekedések összevethetők egy énekmondóknak címzett, kifejezetten az ő pártjukon álló beszéddel. Ennek a nyomtatott diskurzusok vádjaira tett reflexiói, ezáltal azok részleges elismerése arra engednek következtetni, hogy a vélekedés a társadalomban szélesebb körben elterjedt lehetett, egy olyan általánosan ismert kép, amely főként 1572 után egyre erősödött, és egyre inkább gátat vetett a populáris szórakozás és közösségépítés ezen hagyományos formájának.

Az újkori tömegmédiá első sikere: az angol szuper-dallam

Mielőtt a párhuzamos szálakon futó történetbe, dallamtörténetbe belekezdenék, érdemes előzetesen kitérni a címben szereplő két fogalomra. A *tömegmédiát* eredeti jelentése szerint használok, és a társadalom szinte minden tagját elérő és érintő, széles hatókörű kommunikációs eszközt értek alatta. A szuper-dallam kifejezést az angol szakirodalomból (*super tune*) vettem át, ami a dallam rendkívüli népszerűségére és hosszú távú használatára utal.¹

Két, a XVI. századi angol társadalom által kedvelt műfajban egyaránt felbukkan arra a dallamra való utalás, vagy maga a dallam, amely a *szuper* jelzőt kiérdemelte. Az egyik műfaj a szigetországon kívül Németalföldön, valamint német nyelvterületen és Skandináviában is elterjedt, igen népszerű szórakoztató színpadi játék, a *jigg* volt.² A másik a kor szintén nagy népszerűségnek örvendő balladáit jelenti, amelyeket egyoldalas nyomtatványokban terjesztettek (*broadside balladry*), és mindössze 1 pennyért árulták őket.³ A balladákat énekelve adták elő, ezért a használandó dallamokra vonatkozóan legalább utalás szerepelt, de néha kotta is a ponyvanyomtatványokon.

A jiggek 1550 körül jelentek meg, majd az Erzsébet-kori Angliában váltak népszerűvé. Dráma, zene és tánc ötvözeteként inkább az alsóbb néprétegek

* A 70 éves Ferenci Ilona tiszteletére a Zenetudományi Intézetben 2019. június 13-án rendezett konferencián elhangzott előadás írott változata.

- 1 Például: Crostopher MARSH, „‘Fortune My Foe’: The Circulation of an English Super-Tune”, in *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*, eds. Dieuwke VAN DER POEL, Louis P. GRIJP and Wim van ANROOIJ, *Intersections* 43, 308–330 (Leiden: Koninklijke Brill NV, 2016 [E-book], 2017 [Hardback]). (DOI: 10.1163/9789004314986_013)
- 2 A tanulmányban a *jiggről* szóló általános leírások forrása: Thurston DART és Michael TILMOUTH, „Jigg [jig, jyggel]”, in *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.14308>, valamint Celia PENDLEBURY, *Jigs, Reels and Hornpipes. A History of ‘Traditional’ Dance Tunes of Britain and Ireland* (disszertáció), Department of Music, University of Sheffield, 2015.
- 3 A tanulmányban a *broadside balladákról* szóló általános leírások forrása: Sarah F. WILLIAMS, „‘Lasting-Pasted Monuments’: Memory, Music, Theater, and the Seventeenth-Century English Broadside Ballad”, in *Beyond Boundaries: Rethinking Music Circulation in Early Modern England*, eds. Linda AUSTERN, Candace BAILEY and Amanda EUBANKS WINKLER, 96–113 (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2017).

szórakozását szolgálták, állandósult formája kettő és öt közötti karaktert felvultató rövid komédia, bohózat, amelyben a szereplők egy vagy több jól ismert dallamra énekelték versbe szedett szövegüket, és vidám táncokkal tarkították előadásukat. A műfaj első nyomtatott példánya 1591-ben jelent meg. Londonban a komolyabb színházi előadások végén, illetve felvonások között adták elő, 1625-re azután már szabályosabb énekes-táncos felvonássá vált, illetve részben prózai komédiává. A XVI. század utolsó harmadában a jigg bizonyíthatóan átkerült a kontinensre és ott is hamar elterjedt. A korai kéziratok vagy nyomtatott jiggek többsége elveszett, az előadásokon használt dallamok is nehezen azonosíthatók, és a nyomtatásban fennmaradtak is általában romlott változatok. Ugyanakkor a kutatások szerint például Thomas Morley consortiskoláját (1599) jigg-társulatoknak írta, és további kéziratokról is feltételezik ezt. Morley tankönyvében és más kéziratokban a darabok egyaránt hordozható hangszerekre íródtak, olyanokra, amelyeket a jigg-társulatok is használtak, és a dallamok más leírások alapján szintén jól azonosíthatóan a jigg-repertoár részét képezték, pl.: *Go from my window, Fortune my foe, Walsingham, Rowland, The Spanish Pavan, Sellengers Round, The Hunt is Up, Watkins Ale, Tarleton's Willy, Kemp's Jigg*. Az 1590–1630 közti időszak vizsgálata azt mutatja, hogy a teljes Észak- és Északnyugat-Európában az amatőr és félprofesszionális hangszerjátékosok ugyanazokat a dallamokat játszották, ugyanazt a repertoárt használták, és ebben nagy szerepe volt a jiggnek, ami mint egy médiumként közvetítette és terjesztette el a dallamokat a különböző népek között.

A másik műfaj talán még szélesebb rétegekhez jutott el, és időben a XVI. század elejétől egészen a XX. század közepéig élt, legalábbis Angliában és Amerikában, az Egyesült Államokban. Balladákat, balladaszerű költeményeket terjesztettek olcsó papírra nyomtatva egyetlen lapon. A szöveg mellett gyakran még fametszet is díszítette a kiadványt. A megfelelő dallamra, a kor egyik ismert énekére, amelyre illeszthető volt a szöveg, legtöbbször a *To the tune of* felirat utalt csak, kotta ritkán volt csak rajtuk. Az irodalomtörténet összesen mintegy 8–9000 angol balladáról tud a XVI–XVII. századból, amelyekhez nagyjából 1000 dallamot társítottak hozzávetőleg 2000 különböző énekcímmel, pl. *Greensleeves, Chevy Chase, Fortune my foe, In Peascod Time, Walsingham*. Több címmel idézték a kétségkívül legnépszerűbb dallamot is, amelyre a szövegek majd' tizenöt százalékát énekelték. Ez a dallam a népszerű jigg-énekek között már említett *Fortune my foe* volt (magyarul: Szerencse az ellenségem). Az első versszak szövege:

Fortune, my foe, why dost thou frown on me?
And will thy favors never lighter be?
Wilt thou, I say, forever breed my pain?
And wilt thou not restore my joys again?

A cruell murder committed lately upon the body of *Abraham Gaspy*, who liv'd in the Parish of *Westmill*, in the County of *Hartford*; by one *Richard Reece*, and *Richard Reece*, both of the same Parish for which fact *Reece* was profest guilty, on Monday the 16. of March, and the Tuesday following *Reece* was hang'd, and after both them were hang'd up in chains, where now they doe remaine, to the sightment of all beholders. 1635. To the tune of *Fortune my foe*.



I Was of the race made my tale of love,
 I could not believe that all men playing knaves.
 He was a later born a murder done,
 So true a small one, as ever was known.
 So goodly still he was in reputation,
 That was so good to see his face and hair,
 He was so in his grace to be in a point,
 That was my first love in his case.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.

**Then that three goes not long unparted,
 Therefore let all men of this time take heed:
 I was a later born a murder done,
 So true a small one, as ever was known.
 So goodly still he was in reputation,
 That was so good to see his face and hair,
 He was so in his grace to be in a point,
 That was my first love in his case.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.**

The second part, To the same tune.



So that if you see it you plainly know,
 When many more examine the report:
 It is a true murder done for the love,
 And at the last the truth shall appear.
 So true a small one, as ever was known,
 So goodly still he was in reputation,
 That was so good to see his face and hair,
 He was so in his grace to be in a point,
 That was my first love in his case.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.

I Was of the race made my tale of love,
 I could not believe that all men playing knaves.
 He was a later born a murder done,
 So true a small one, as ever was known.
 So goodly still he was in reputation,
 That was so good to see his face and hair,
 He was so in his grace to be in a point,
 That was my first love in his case.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.
 His name is the name of man's death,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body,
 He was the one that was left his body.

1. kép. Egy broadside ballada 1635-ből a *Fortune my foe* dallamutalással

Ugyan népszerűségének csúcását és a kontinensen való széles körű elterjedését a XVII. századra teszik, dallamunk rendkívüliségét a XVI. századi Angliában jól mutatja, hogy a *Greensleeves* mellett a *Fortune my foe*-ra is utal Shakespeare a *The Merry Wives of Windsor* (A windsori víg nők) vígjátékában, a III. felvonás 3. színében. Falstaff udvarlója Fordénak mondja:

By the Lord, thou art a traitor to say so. thou wouldst make an absolute courtier, and the firm fixture of thy foot would give an excellent motion to thy gait in a semi-circled farthingale. I see what thou wert, if Fortune thy foe were not, Nature thy friend. Come, thou canst not hide it.⁴

Az Úr nevére, áruló vagy, ha ezt mondod: tökéletes udvarhölgy válnék belőled; és ezek az izmos lábak milyen délcegen lépkednének a félkör alakú abroncsruhában. Látnom, mi volnál, ha a Szerencse nem lett volna ellenséged, hiszen a Természet barátod, és nem tudod elrejtteni. (*Devecseri Gábor fordítása*)

A szöveges utalásoknál azonban figyelembe kell venni, hogy az énekciók egyrészt jelölhetnek már korábbi, vagy más műfajban, például a jiggekben használ-

4 Az angol eredeti forrása: https://www.gutenberg.org/files/23044/23044-h/23044-h.htm#sceneIII_3

latos közismert dallamokat szövegkezdet, illetve ragadvány-elnevezések, másrészt a leggyakoribb, legmeghatározóbb balladaszövegekből származó részletek alapján. Ahogy egy dallamot több énekcímmel használtak, úgy előfordulhat, hogy egy cím alatt többféle dallamot is alkalmazhattak. Esetünkben is egy XX. század eleji szakirodalmi utalás alapján a forrásokhoz, tévesen, kétféle dallamot rendeltek, amit a XVI. század végi és XVII. század első feléből származó kéziratok, nyomtatványok nem igazolnak. A két dallam a megismételt első sorokkal és a kettes (2) sorzárlatukkal mutatnak ugyan némi hasonlóságot, de lényegi vonásaikat tekintve különböznek egymástól: az egyik páros lüktetésű (4/4) moll jellegű (dór), a másik páratlan metrumú (3/4) és dúr jellegű dallam. (1. és 2. kotta)

Fortune
Fortune My Foe
Aim Not Too High

Source: Chappell - Popular Music of the Olden Times (1859)

Englisch, um 1600. *Fortune, my foe. — Glück, du mein Feind.*

{ For-tune, my foe, why dost thou frown on me? } Wilt thou I say for
 { And will thy fav-our nev-er bet-ter be? }
 { Glück, du mein Feind, wie fin-ster blickst du drein, } Willst du denn stets nur
 { Wird dei-ne Gunst mir nie ge-wo-gen sein? }

ev-er breed my pain, And wilt thou not re-store my joyes a-gain?
 meh-ren mei-ne Pein, Und willst du nie mir Freu-den-brin-ger sein?

1. kotta⁵

5 Az első kotta forrása: William CHAPPELL, *Popular Music of the Olden Time; A Collection of Ancient Songs, Ballads, and Dance Tunes, Illustrative of the National Music of England* Cramer, Beale, & Chappell, 201. (London: Regent Street, 1859), Vol. I. [é.n. cca. 1855–1856], 162–164. A második kottái: Werner DANCKER, *Das europäische Volkslied* (Berlin: B. Hahnfeld, 1939), 105.



2. kotta⁶

Azt nem tudjuk, hogy a *Since Coelia's My Foe* kezdetű költeményhez illesztették a Playford-gyűjteményben közölt dallamot, vagy fordítva, a költeményt eleve erre a dallamra szánták. A költemény szerzője Thomas Duffett ír színjátékíró, és személyes szerelmi bánatát verselte meg benne. A költemény broadside balladaként is megjelent a közeli esztendőök valamelyikében 1672 és 1696 között *Amintor's lamentation for Celia's unkindness* címmel.⁷ (2. kép) A dallamutalás nem a *Fortune my foe*, hanem *To a delicate New Tune, Or, Since Celia's my foe* – ami feltehetően a Playford-gyűjteményben szereplő dallamra utal.

A *Fortune my foe*-val való keveredést William H. Grattan Flood 1905-ben az ír zene történetéről megjelent könyvének egy állítása okozta:

A remarkable volume of songs, was published by an Irishman, Thomas Duffet [sic], in 1676, entitled: *New Poems, Songs, Prologues, and Epilogues*. In this volume are many Irish tunes, including the lovely melody to which Duffet wrote "Since Coelia's my Foe," previously known as "Fortune my Foe."⁸

Flood itt közli a dallamnak a Playford-gyűjteményben megjelent alakját, noha a dallamra vonatkozó közismert címmel való összekapcsolását semmi nem támasztja alá. Ugyanakkor ennek köszönhető, hogy egy civil kezdeményezés révén létrejött online dallamarchívumban a *Fortune my Foe* két különböző dallammal jelenik meg, tegyük hozzá, minden alap nélkül (ez a honlap egyébként wikipedia jellegű).⁹ Flood könyvében egyébként a XVI. századi fejezetben egy-

6 A kotta forrása: *Choice Ayres, Songs, & Dialogues*, ed. John PLAYFORD (London: 1676), 77.

7 Az adatok forrása az EBBA adatbázis: English Broadside Ballad Archive (<http://ebba.english.ucsb.edu/>).

8 William H. GRATTAN FLOOD, *A History of Irish Music* (Dublin: Browne and Nolan, 1905), <https://www.libraryireland.com/IrishMusic/XX-2.php>.

9 <https://tunearch.org>

értelműen állítja, hogy a *Fortune my Foe* ír eredetű, de ezt sem a kutatás mai eredményei és álláspontja sem a források nem igazolják.¹⁰

Aminor's Lamentation for Celia's unkindness.

Setting forth the passion of a Young man, who falling in love with a coy Lady that had no kindness for him, perfid his inclinations to far, that she was forced to fly beyond Sea, to avoid the importunity of his Address, whereupon he thus complains.

With Sorrow from this Song may learn, How in distress they may discern, of what they should beware: I Doubtless and despair, To a delicate New Tune: Or, Since Celia my foe.



'Twas Celia's my foe,
 To a perfect she go,
 Where some others
 for ever
 shall echo my woe!
 Her Creeds will appear
 more resisting than bet.
 In the morning,
 coming,
 each I rest with a tear.
 When I make myself mean,
 To the Rocks all alone,
 From each hollow
 will follow
 some pitiful groan:
 For with silent sighs,
 she requites all my pain:
 To my mourning,
 returning
 no answer again.

'Twas was a boy,
 To a Fate to follow,
 To inherit,
 Not meet
 her anger, or scorn:
 Her affection is such,
 As no earthly can touch,
 and 'tis hard
 for loving too much:
 I might find her,
 yet kinder,
 and pity might melt,
 But 'tis hard to obey,
 Tho' I dye by the way,
 yet 'tis better,
 When get her,
 by going away.



When will you be so fair,
 To please me
 'tis call,
 for Amintas to dye.
 If your Robert you'd than,
 You no danger shall run,
 Were you banish'd
 will banish,
 And from you be gone.
 Stay Celia unkind,
 With you leave me behind,
 Let me enter,
 and ventrate
 my self with the Wind.
 Ah! from me will you part,
 Who to love your breast,
 Gilder care,
 My care
 your fate with his heart.
 Where you last leave,
 I've your absence endure,
 Where all danger
 a danger
 to Amintas to part:
 But some instant wait,
 For your merit out-shine,
 Both regretful,
 and careless
 What betides you here.

Yet returns shall not here,
 To offend our so fair,
 To attend you
 'tis tend you,
 High taller than air:
 The strength of the Deep,
 My bet Celia shall keep,
 On a Willow,
 each Willow
 shall lull you asleep.
 The seas they shall dance,
 And the Windings shall advance,
 With your shall
 To dally,
 and guide you to France:
 While I from the Shore,
 My fate shall adore;
 With that Neglect
 your Grief,
 That's wretched you'd be,
 When Celia abate,
 I've your absence endure,
 You'll discover
 a danger
 was sure to see:
 Your sad sighs shall distill
 From those dear cruel eyes,
 Which not being
 too being,
 Whereas and by dies.

Yet 'tis better to run
 To the fates we can't turn.
 When for ever
 'tis endures
 what cannot be done:
 What we should have I have
 That Amintor alone,
 Is thus treated,
 and hated
 for loving but one:
 And thus I complain,
 Who 'tis all but in vain,
 For the trouble
 yet the trouble
 is double,
 To hide my pain:
 The Sea of the Shore,
 As well might I hope;
 My 'tis as morning,
 and looking
 as her I adore.
 When since 'tis the fate
 My wretched estate,
 Without pity,
 Who he I
 submit to her fate.
 For as Amintor complain
 When Apollo to gone,
 So declining,
 and pining,
 She leaves me alone.

2. kép

A *Fortune my foe* dallamnak több elnevezése is létezett, többek között *Aim not to high*, *Dr. Faustus* és a legbizarrabb: *Hanging Tune*, azaz akasztó nóta.¹¹ Állítólag sokszor játszották, énekelték nyilvános kivégzéseken. E miatt a különböző kortárs (revival) együttesek is gyakran játsszák feldolgozásként. Angliában az egyik korai kézírásos lejegyzése egy 1588-ban kiadott, Erzsébet-kori madrigálokot közreadó kiadvány (*Musica Transalpina*) üres lapján található, egy kortárs használnak a bejegyzése, amelynek pontos időpontját nem lehet tudni.¹²

10 „In 1576, a ballad on the death of the unfortunate Walter Devereux, Earl of Essex, in Dublin, was sung to the Irish tune of 'Fortune my foe,' under the title of 'Welladay, or Essex's Last Good-Night.'” GRATTAN FLOOD, *A History of Irish Music*, <https://www.libraryireland.com/IrishMusic/XVI.php>. „In the library [of Trinity College in Dublin] are preserved two valuable musical manuscripts dating from the last decade of the sixteenth century, namely Thomas Dallis's *Lute Book* (cir. 1590), and William Ballet's *Lute Book* (1594). The latter MS. contains many Irish airs, such as: -'Fortune my foe,' [...] etc.” Uo., <https://www.libraryireland.com/IrishMusic/XVI-2.php>.

11 WILLIAMS, „Lasting-Pasted Monuments'...”, 108.

12 A *Musica Transalpina* madrigálok gyűjteménye, két kötetben 1588-ban és 1597-ben adták ki:

Fortune.

WILLIAM BYRD.



3. kotta. William Byrd feldolgozásának első oldala¹³

Népszerűségének köszönhetően a dallam hangszeres változatokban is terjedt. *Fortune* címmel William Byrd kompozíciójaként megtalálható a *Fitzwilliam Virginal Book*ban (3. kotta), valamint feldolgozásait ismerjük más korabeli kéziratokból (*William Ballet's Lute Book*, *William Forster's Virginal Book*), valamint John Dowlandtól és Thomas Tomkinstól.¹⁴ *Engelsche fortuyn* címmel hamar,

Musica Transalpina, published by Nicolas YONGE, I. kötet (London: Thomas East, 1588), <http://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/2b/IMSLP278510-PMLP452152-01-cantus.pdf>; II. kötet (London: Thomas Este, 1597), http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/2/22/IMSLP492811-PMLP797838-musica_transalpina_2_1597.pdf. A kornak megfelelően a művek szólamkönyvekben jelentek meg: *Cantus*, *Altus*, *Tenor*, *Bassus*, *Quintus*, *Sextus*.

13 *Fitzwilliam Virginal Book*, Vol. I. 254. (No. LXV), a teljes darab: 254–257.

14 *Fitzwilliam Virginal Book* (késő reneszánsz, kora barokk billentyűs művek kéziratok gyűjteménye).

már a XVII. század elején megjelent a Németalföldön. J. P. Sweelincktől és Samuel Scheidtől (*Cantilena Anglica Fortunae*) is ismerjük változatát.¹⁵ Az angol Szerencse a XVII. század közepére meghódította Európát, német nyelvterületre és a Kárpát-medencébe is eljutott, de az eredeti világi használat helyett itt sokkal inkább egyházi szöveggel vált közismertté.

Egy 1633-ban Münchenben kiadott énekeskönyvben Xavéri Szent Ferencről, a XVI. század egyik legjelentősebb jezsuita misszionáriusáról szóló szöveget illesztettek alá *Heiliger Franzisce liecht der Heidenschafft* szövegkezdettel (4. kotta). Prágában 1655-ben a kis Jézust köszöntő karácsonyi énekként használták, *Gegrüßet seystu Jesulein* szöveggel (5. kotta).

No. 150.

Heiliger Franzisce, liecht der Heidenschafft.

Ein neues Geistliches Gesang, von dem H. Francisco Xaverio, der Societet Jesu Priester, der Indianer Apostel genannt, vnd Lehrer der Heyden. In einer aigenen behgefegten Melodey, Chorweiß lieblich zu fingen. Getruckt zu München bey Cornelio Leysserio. Anno 1633.

(B. V, 1563.)

The image shows a musical score for three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of quarter and eighth notes. Below the first staff, the lyrics are: "Hei - li - ger Fran - zis - ce, liecht der Hei - den - schafft, So vil Du hast v - ber - wun - den Höll vnd Teu - felß trafft,". The second staff continues the melody with lyrics: "wil - der Hei - den bracht zu rech - ter Wei - den, zu Got - tes Ehr vnd". The third staff concludes the melody with lyrics: "See - len - heil dein Le - ben bot - ten feil." The score ends with a double bar line.

Der Melodie ist noch ein Bass beigegeben.

4. kotta¹⁶

ménye): *The Fitz-william Virginal Book: Edited from the original manuscript*, eds. J. A. FULLER MAITLAND and W. Barclay SQUIRE., Vol. I-II. (London–Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1899). http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/9/90/IMSLP178082-SIBLEY1802.18867.35cc-39087012336568vol._1.pdf, http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/83/IMSLP178083-SIBLEY1802.18867.c7f2-39087012336584vol._2.pdf; *William Ballet's Lute Book* (kézirat, 1590): https://digitalcollections.tcd.ie/home/index.php?DRIS_ID=MS408_001; *William Forster's Virginal Book* (kézirat, 1624): British Library, jelzete: R.M. 24. d. 3. – John Dowland feldolgozása megjelent: *The Collected Lute Music of John Dowland*, ed. D. POULTON and B. LAM (London: 1974, 3/1981), No. 62; Thomas Tomkins feldolgozása (1654) megjelent: Thomas TOMKINS, *Keyboard Music*, ed. S. D. TUTTLE, MB, v (1955, 2/1964), a kézirat első oldala megtekinthető: <http://www.hoasm.org/IVM/TomkinsFortune.html>.

15 A darab jegyzékszám a Scheidt-műjegyzékben: SSWV 134.

16 Wilhelm BÄUMKER, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen I–IV* (Freiburg in Breisgau: 1883–1891), 2:184.

No. 139.

Begrüßet seystu Jesulein.
Ein newer schöner Krippe-Gesang.

Prag 1655.

Ge-grüß-et sey-stu Je-su-lein in die-sem Krip-pe-lein,
Ohn dich kan niemand frö-lich seyn O herzhiges Trö-ster-lein,
Dir sin-gen al-le En-ge-lein, dann dir ge-bürt das Lob al-lein,
ó hö-nig-süß-es Je-su-lein, O fei-nes Kin-de-lein.

5. kotta¹⁷

Papp Géza szerint a dallamot magyar területen latin nyelvű szöveggel (*Cor tibi Jesu offero*) megtaláljuk már az 1651-es *Cantus Catholicibus*ben (6. kotta), és onnantól kezdve rendre a további énekeskönyvekben.¹⁸ Magyar fordításával (*Vedd jó néven én szívemet*) is több forrás hozza (*Deák-Szentes-kézirat*,¹⁹ *Magyar Cationale*, Kájoni János: *Cationale Catholicum* stb.). Bozóki Mihály énekeskönyvében (1797) *Mint az Noé bárkájából* kezdettel találjuk.²⁰ Ezekon kívül latin szöveggel lejegyezték egy XVIII. század eleji németújvári ferences forrásba (1/11) is.²¹ Papp Géza még további szövegváltozatokat is ismertet a XVII–XVIII. századi forrásokból, azaz az éneknek igen gazdag és folyamatos használata dokumentálható a XVII. század első felétől.²²

17 Uo., 1:397.

18 PAPP Géza, *A XVII. század énekelt dallamai*, Régi magyar dallamok tára II (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970; a továbbiakban: RMDT II), 334, 233. sz. dallam és jegyzete.

19 KÖVÁRI Réka, *A Deák-Szentes kézirat: The Deák-Szentes Manuscript*, *Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria* (Magyar ferences források) 6 (Budapest: Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2013), 140, 38. sz. dallam és jegyzete.

20 Bozóky Mihály, *KATÓLIKUS KAR-BÉLI KÓTÁS ÉNEKES KÖNYV* (Vác: Gottlieb Antal, 1797), 200.

21 A dallamváltozatok előfordulását lásd RICHTER Pál, *Der Melodiebestand des Franziskanerordens im Karpatenbecken im 17. Jh. (A ferences rend dallamkészlete a 17. században a Kárpát-medencében)*, *Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria* (Magyar ferences források) 4 (Budapest: Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2007), 467–468, II/771. sz. dallam és jegyzete.

22 Erre utal Papp Géza: „A dallamhoz kapcsolódó latin szövegek korai fordításainak sokfélesége arra enged következtetni, hogy nálunk már a CC megjelenése előtt ismert volt.” RMDT II, 602–603.

*Cor tibi JESU offero, ô cordis sponsule,
Et totâ mente dedico, mi suavis pupule. R.*

Amore sui ardeat, totumq; in te transeat,

O mi beate pupule, pulchelle JESULE.

6. kotta²³

Hozzátehetjük, hogy az éneket a szövegeknek megfelelően többféle funkcióban használták, karácsonyi (*Cor tibi Jesu offero – Vedd jó néven én szívemet*) és Mária énekként (*Óh, Mártírok királynéja*), valamint az Eucharisztia körül szólóként. Kájoni Cantionaléjában *Quo me DEUS amore* latin és *Engemet miért szeretgetsz magyar* szöveggel.²⁴

404. Alius.

NOTA: VEDD JÓ NEVEN ÉN SZIVEMET

Quo me DEUS amore, ultro complecteris.
Indignum me, favore quanto prosequeris.
R./ Ex tua quando mensa. O Charitas immensa!
Mortalibus impensa, te des, et sumeris.
Non tauros, neque boves, nec das altilia,
Non coturnices, oves, nec voaltilia.
R./ Lactucas nec agrestes; sed epulas Coelestes,
Amoris tui testes, donas in copia.
Sub pane te latentem DEUM profiteor:
Hic IESU te praesentem, colo, confiteor.
R./ In hoc te Sacramento, sub hoc te velamento,
Ceum tectum vestimento, adoro, veneror.

405. QUO ME DEUS.

NOTA EADEM

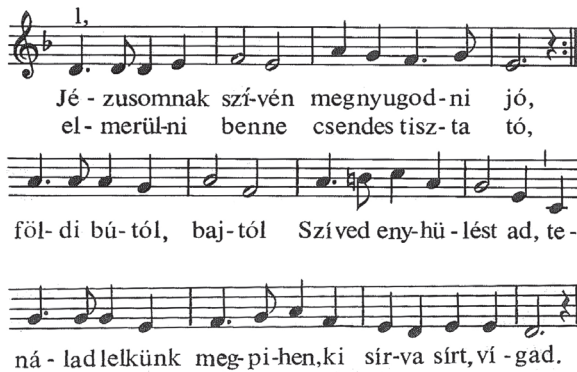
Engemet miért szeretgetsz, ó édes Istenem
Illy méltatlant, jó kedveddel, miért késérsz engem?
R./ Mikor te Szent asztalodról, ó véghetetlen kegyelem:
Halandóknak magad adod szerelmes Istenem.
Nem adsz véres állatokat, szerelmes Istenem,
Sem mezei zöld füveket, kegyelmes Istenem,
R./ De Egi eledeleket, adod nékem Szent Testedet,
Szerelmednek jelenségét, szerelmes Istenem.
E' Kenyér-színben el-rejtett Istenemet vallom,
Jelen-létedet Jesusom tiszta szível látom.
R./ Tégedet e' nagy Szentségben, tégedet e' Szent szí-
nekben,
Mint valami öltözetben: Imádlak szivemben.

23 *Cantus Catholici*, kiad. SZÖLŐSY Benedek (Lőcse: 1651), 37.

24 *Cantionale Catholicum*, kiad. KÁJONI János (Csíksomlyó: 1676), 404–405. ének. Modern kiadásban: DOMOKOS Pál Péter, „...édes Hazámnak akartam szolgálni...” (Budapest: Szent István Társulat, 1979), 650–652. A szöveg kritikai kiadása: *Katolikus egyházi énekek (1660-as, 1670-es évek)*, kiad. STOLL Béla, jegyz. HOLL Béla, Régi magyar költők tára: XVII. század 15/A–B (Budapest: Akadémiai Kiadó–Argumentum Kiadó, 1992), 307. sz.

Mai használatban általában gyászszerzetartásokon szokott elhangozni a dallam a Jézusról szóló, *Jézusomnak szívében megnyugodni jó* szöveggel, amelyet mind a *Hozsanna (Szent vagy Uram)*, mind az *Éneklő Egyház* énekeskönyv tartalmaz (7. kotta).²⁵ A *magyar népének* című könyvében Dobszay László kora barokk dallamként jellemezte az éneket.²⁶ Leírásában röviden ismerteti a magyar vonatkozásokat a *Régi Magyar Dallamok Tára* II. kötet alapján, és megemlíti a dallamnak a Samuel Scheidt féle feldolgozását is, ennek következtében pedig szól a valószínűsíthető világi előzményről, de az angol eredetre nem tér ki.

Papp Géza a *Régi Magyar Dallamok Tára* II. kötetben a dallamhoz tartozó jegyzet végén még azt írja: „Hogy van-e valami közvetlen összefüggése azzal az angol dallammal, amelyet Danckert közöl (Das europäische Volkslied, 105.), nem tudhatjuk.”²⁷ Most már nyugodtan kijelenthetjük: tudjuk, van összefüggése, *ugyanarról a dallamról van szó.*



Jé - zusomnak szí-vén megnyugod-ni jó,
el- merül-ni benne csendes tisz- ta tó,
föl- di bú- tól, baj- tól Szíved eny-hü - lést ad, te-
ná - lad lelkünk meg-pi-hen, ki sír-va sírt, ví - gad.

7. kotta

25 HOZSANNA! Teljes kottás Népénekönyv. A HARMAT-SÍK „SZENT VAGY, URAMI” énektár énekeivel, kibővítve más régi és újabb magyar és gregorián dallamokkal, valamint a szentmise olvasmányközi énekeivel (Budapest: Szent István Társulat, 1990), 251–252, 154. ének; *Éneklő egyház: Római Katolikus Népének* (Budapest: Szent István Társulat, 1985), 207–208, 132. ének.

26 DOBSZAY László, *A magyar népének I* (Veszprém: Veszprémi Egyetem, 1995), 153, 474. sz.

27 RMDT II, 603.

Puskin líceumi lírájának közköltészeti vonatkozásai egy ukrán dal tükrében

Bevezetés

Alábbi tanulmányom új nézőpontokat kínál a Puskin-líra korai, líceumi időszakának a vizsgálatához, mégpedig a közköltészeti kutatások felől. Úgy vélem, a diák Puskin lírai szövegeinek heterogén korpusza – amelynek az értelmezéséhez a Puskin-filológia megannyi életrajzi és poétikai szempontot kínál fel – gazdagon megszólítható a keletkezési körülményekben rejlő sajátosságok felől is, ami láthatóvá, leírhatóvá teszi azt az egyedi kommunikációs teret, amelyben ezek az alkotások megszülettek. A mai tudásunk szerint e korpuszba tartozó 133 vers vizsgálatát az alábbiakban kifejtett, egymással összekapcsolódó, irodalomszociológiai és kommunikációkutatási szempontok felől is elvégezhetjük.¹

E lírai szövegek egyik legfontosabb sajátossága az, hogy egy, Puskin életében soha vissza nem térő, szociális interakcióban igen intenzív, elsősorban *orosz nyelvű, közösségi* életszakaszban születtek meg, ún. „cselekvő poézisként” léteztek,² majd egy részük szóban, egy részük lejegyezve, hol Puskin neve alatt, hol anonim módon, hol álnéven került ki onnan, terjedt és terjesztődött még a szélesebb nyilvánosságban számottevő, puskin *irodalmi reputáció* kialakulása előtt, illetve annak hajnalán. Legizgalmasabbnak azt a „státuszváltásukat”, metamorfózisukat tartom, amely a verseknek a konkrét kontextusból, azaz a Líceumból való kikerülésükkel következett be, és amely később a befogadásukat és az értelmezésüket is alapvetően befolyásolta. Puskin számos esetben kifejezetten egy, a líceumi diákokból és azok tanáraiból álló, az irodalmi ismereteiket, a műveltségi, érdeklődési körüket tekintve viszonylag homogén,

1 Tanulmányomban a legújabb, akadémiai kritikai Puskin-kiadás első kötetében található líceumi korpuszból dolgoztam, írásomban erre a szövegkiadásra hivatkozom. А. С. ПУШКИН, *Лицейские стихотворения*, 1813–1817, ред. В. Э. Вацуро, Полное собрание сочинений в 20-ти томах 1 (Санкт-Петербург: Наука, 1999).

2 Csörsz Rumén István, „Szilágyi Márton: A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121, 3 (2017): 421–427, 424.

nemesi származású, szűk közösség számára szerzett darabokat, méghozzá e kollektíva tagjaként. A lírája tehát részben a líceumi élet közös tapasztalataira, élményeire épült, a líceumi költői műhely szöveghálójában létezett, közös tudást és szellemiséget mozgósított, és egyfajta közös ízlést közvetített. Ezek a szövegek azonban e körből kikerülve egy külső, szélesebb, nem a személyes ismeretségre épülő, heterogén befogadóréteg számára nyilvánvalóan elvesztették a líceumi közösségen belül működő, belső vonatkozásait, utalásait, gyakran műfajukat is. Sok esetben maga Puskin dolgozta át a líceumi, kéziratot füzetekben, újságokban terjesztett verseit a nyomtatott folyóiratközléshez úgy, hogy gyaníthatóan „belekalkulálta” e más típusú – fogalmazzunk így: az intimitástól megfosztott – befogadást. Igen fontosnak tartom, hogy e líra számos darabja a továbbhagyományozódás második fázisában, a XIX. század folyamán közköltészeti válik (több vers esetében világosan végigkövethető e folyamat), azaz a líceumi versek Puskin által átdolgozott változatait ilyen-olyan közösségek a magukéivá alakítják, elsajátítják, átformálják, másolják, továbbadják. Ezek a darabok esztétikai megalkotottságukban, poétikai felépítettségükben valamiképpen rezonálnak a XIX. századi, orosz dalköltészetre, és dalként való előadásmódjuk során hozzáidomulnak ahhoz. Bizonyos darabok esetében kimutatható, hogy már a születésükkor, a megíródásuk során közköltészeti forrásból is táplálkoztak. Összességében azt mondhatjuk tehát, hogy e szövegek létmódjának *közösségi* jellege több szempontból és több szinten is értelmezhető, vizsgálható.

Tanulmányom a terjedelmi keretek miatt nem térhet ki az egész korpusz elemzésére és ismertetésére. Vizsgálódásaim hangsúlyosan *nem* a líceumi lírából ma kanonikusnak, emblemikusnak tekintett, ún. nagy művekre koncentrálnak (ezeket neveznénk leginkább a *műköltészethez* tartozónak), és nem is a leginkább perifériakusként kezelt, elegyes, az 1820–30-as évek lírája felől „nem tipikus” kuplékra, epigrammákra, rigmusokra, dalokra, verszetekre. Tanulmányom második nagy egységében egy olyan verscsoportot emelek ki a líceumi szövegek közül példaként – a filológia összefoglalóan *huszárversekként* emlegeti őket –, amely valahol a két előbb említett pólus között helyezhető el. Úgy vélem: miközben ezek az alkotások bátran vizsgálhatók az ún. nagy versek valamiféle előgyakorlataiként, előzményeként, érdemes őket az előbb felvázolt társadalmi-társasági kontextusban is elhelyezni.

Puskin 1811. augusztus 12-én felvételizett a Carszkoje Szeló-i Líceumba, ahová október 19-én költözött be. Életének ez a líceumi szakasza hat évvel később zárult le: a záróvizsgát követően, 1817. június elején hagyta el az iskolát. A két dátum között született verseket nevezi ma a Puskin-filológia egyezményes módon *líceumi lírának*. Hogy a líceumi líra egésze felkínálja-e magát arra, hogy a létmódját, a helyét és a funkcióját tekintve valamilyen módon a műköltészet és a közköltészet határán jelöljük ki, három fontos kritériumra épül. Az első az,

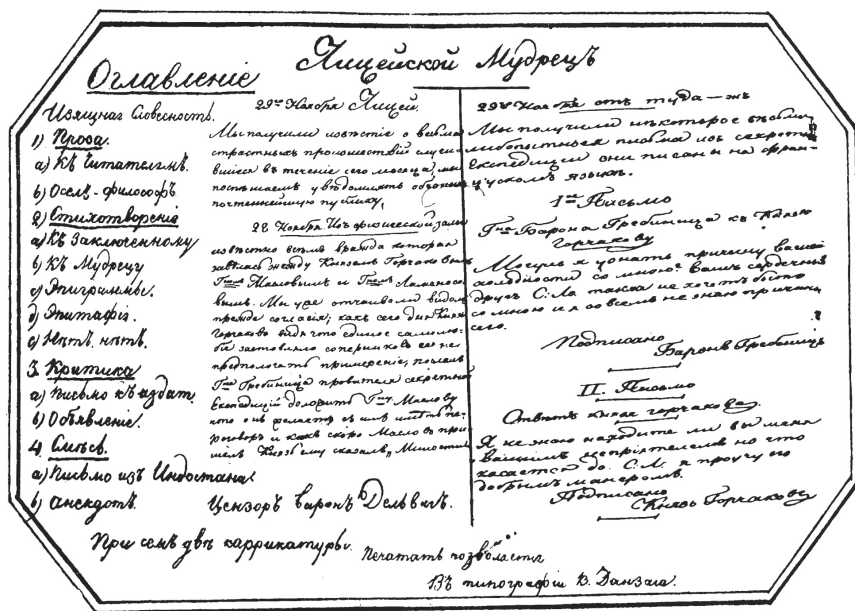
hogy *orosz nyelvűek*³; a második, hogy a létmódjuk (a Líceumon belül) ilyen olyan módon és mértékben a *közösségi használat* volt; a harmadik pedig, hogy egy részük az intézményből kikerülve, a XIX. század folyamán fontos szerepet töltött be a *puskini reputációnak* a hivatalostól (a literátusitól) eltérő, más típusú formálására.

A szövegek *orosz nyelvét* azért fontos kiemelni, mert általa végigkövethetjük: a formálódó puskini líra milyen más forrású, kulturális, műveltségi munícióhoz jutott azzal, hogy a költő bekerült a Líceumba. Noha gyerekkorában Puskin nem volt elzárva az orosz szó- és írásbeliségtől (bár erről meglepő módon igen kevés konkrétum áll a rendelkezésünkre),⁴ tulajdonképpen a Líceumban kerül először intenzív kapcsolatba – a számára az alapneveltetést, az alpműveltséget jelentő *francia* nyelv, kultúra, irodalom mellett – a diáktársai által is közvetített *orosz, ukrán, városi vagy vidéki, a nemesi létből származó, mindennapi* kulturális tudással.⁵

A második kritériumként említett *közösségi életnek* nem pusztán az életrajzi helyzetből adódó, közvetlen, szoros és hosszúira nyúlt voltát lényeges megemlíteni, hanem azt is, hogy ez a helyzet motiválta és determinálta számos szöveg megszületését, sőt azok gyakran bizonyítható vagy gyanítható kollektív szerzőségét. A puskini líceumi líra darabjai a diáklapok és a szintén a diákok által összeállított és másolt, kollektív, kéziratosszerű versek, énekeskönyvek vagy a diákok saját maguk számára egymástól gyűjtött füzeteknek, emlékkönyveknek a terében (vagy éppen egy dívány fölötti falfirkaként!) születtek meg. A diák-

- 3 Összesen öt francia nyelvű verset tart számon a Puskin-filológia a líceumi korpuszon belül.
- 4 A legújabb kutatások szerint eltúlzott kizárólag a francia irodalom hatását hangsúlyozni akkor, amikor a gyerek Puskinért irodalmi benyomásokat vesszük számba. Biztosra vehető például, hogy a költő nagybácsi, Vaszilij Puskin révén gazdag orosz irodalmi kapcsolatai lehettek az akkor Moszkvában lakó Puskin-családnak. Ugyanakkor ehhez azt is hozzá kell tenni, hogy az irodalmi élet működése Moszkvában az 1800-as évek elején lényegében még feldolgozatlan. Erről lásd Вадим Вацуро, „Лицейское творчество Пушкина”, in А. С. Пушкин *Полное собрание сочинений в 20-ти томах. Лицейские стихотворения 1813–1817*, 417–440 (Санкт-Петербург: Наука, 1999), 421.
- 5 Lev Puskin, a költő öccse így emlékszik: „[Puskin] nyolcéves korában, mikor már tudott írni és olvasni, apró komédiákat és epigrammákat írt tanáraitól, franciául. Nevelése általában véve kevés orosz elemet tartalmazott: csak francia nyelvet hallott, nevelője francia volt [...], apjának könyvtára kizárólag francia művekből állt. [...] [T]izenegy éves korában már kívülről tudta az egész francia irodalmat.” Lev PUSKIN, „Életrajzi jegyzetek A. Sz. Puskinről 1826-ig”, in *Kortársak Puskinről*, ford. ZAPPE László (Budapest: Gondolat, 1978), 29–38, 29. Jegor Engelgardt, a Líceum egyik igazgatója német nyelvű naplójegyzeteiben pedig így jellemezte Puskin 1816. március 22-én: „Az ifjúkor kedves érzéseit megrontja a fantáziája, amelyet a francia irodalom mindenféle erotikus művei torzítottak el. Utóbbiak, amelyeket a líceumba való belépések szinte kívülről fújt, méltó eredményei elsődleges neveletésének.” Б. С. МЕЙЛАХ, „Характеристики воспитанников лицея в записях Е. А. Энгельгардта”, in *Пушкин: Исследования и материалы*, 3, 347–361 (Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960), 359. (Ford. tőlem – K. Zs.)

lapok gazdagon illusztráltak voltak, a gúnyolódó versikéket, vicces fejtörőket rendszerint a líceumi életre utaló – sok esetben annak szereplőit jól beazonosíthatóan felléptető –, allegorikus rajzok, karikatúrák egészítették ki, azaz a verbális és a vizuális humor egymást kiegészítve volt jelen.⁶



A Líceumi Bölcs belső címlapja
К. Я. ГРОТ, Пушкинский лицей... (1998)

A diákok írásbeli tevékenysége mellett e szövegek ugyanakkor intenzíven jelen voltak a Líceum szóbeliségében is: témái és tárgyai voltak a diákok rendszeres, esti összejöveteleinek, az egymás közt rendezett szavaló- és versíróversenyeiknek, a közös énekléseiknek, saját színházi előadásaiknak.⁷ Születésük improvizáció vagy tanórai, versírási feladat, vagy diákversíró versenyek, vagy akár alkalmi felkérések eredménye volt (pl. esküvőre, évfordulóra), de írtak ilyesmit

6 A líceumi diáklapokról (*Líceumi Bölcs, Tapasztalatlan Toll, Hasznunkra és Gyönyörűségünkre* stb.) lásd К. Я. ГРОТ, Пушкинский лицей (Санкт-Петербург: Гуманитарное Агентство, „Академический проект”, 1998), 283–296.
7 Bár a diákszínházi előadások több esetben tiltották, előadásait korlátozták, a líceumisták e tevékenysége előretört volt. Számos, a líceumisták által írt és előadott darabról, valamint előadásról tudunk, Puskin több darabot is jegyez egyedül, illetve szerzőtárrsal. A kéziratok kivétel nélkül elvesztek. Борис Томашевский, Пушкин: Книга первая (1813–1824) (Москва–Ленинград: Изд-во АН СССР, 1956), 33–34, 38.

a líceumi társak köszöntése (névnap, születésnap) vagy a tőlük való időszakos vagy örök elválás alkalmából, hol pusztán egy csíny, egy vicces, kínos esemény vagy éppen gúnyolódás és tréfa okán. A ma ismert szövegek leginkább az egykori diákok kéziratos füzettedékeiben, naplóiban maradtak fenn, illetve a XIX. század második felében, az akkor már halott Puskinról fennmaradt információk, kéziratok gyűjtésének első, nagy hullámában leírt visszaemlékezésekben (sokszor egymás variációiként). Amikor tehát azt a teret próbáljuk meg felvázolni, amelyben ezek a versek megszülettek és mozog(hat)tak, akkor nem elegendő csupán a szélesebb közönséghez eljutó, kéziratos és nyomtatott énekeskönyveket vagy a korabeli almanachokat megvizsgálni. A kritikai kiadásban felsorolt kéziratmásolatok listái sokat segítenek abban, hogy a szövegek látszólag apró, ám valójában sokatmondó módosulásainak, „torzulásainak” a folyamatát végigkövethessük. Kiemelten fontosak lehetnek a korabeli, női albumok, emlékkönyvek, a közvetett információkat tartalmazó levelezések és memoárok, amelyek Puskin-versek másolásáról, küldéséről tudósítanak, valamint arról, hogy e művek a legkülönbözőbb helyeken bukkantak fel: pétervári laktanyákban, cukrászdákban, éttermekben, magánházaknál rendezett bálók, estélyek női öltözőiben...

Egyértelmű, hogy Puskin líceumi verseinek egy jelentékeny része (de semmiképpen sem az egész!) az ún. *alkalmi költészet* (стихи по случаю) csoportjába sorolható. A *jelentékeny* itt egy relatív kifejezés. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert a Puskin-filológiában létezik egy, a Puskin-textológia és -filológia nagy öregjéhez, Borisz Tomasevszkijhez kötődő hipotézis, amely szerint a költőnek azért nem ismerjük oly sok líceumi művét – még megbecsülni sem lehet, hány versről, prózai-filozófiai műről és regénykezdeményről van szó (több drámájáról is tudomásunk van, amelyeknek csak a címe maradt fenn) –, mert egyrészt a költő félbehagyta vagy eldobta azokat, mivel túlságosan igazodott az éppen aktuális líceumi, költészeti divathoz, másrészt leginkább csak a rövidebb terjedelmű szövegeket másolták (ezzel kapcsolatban sok utalást, leírást ismerünk).⁸ Tomasevszkij tehát – ez utóbbi technikai akadályt, kapacitáshiányt leszámítva – a líceumi, közösségi ízlés által közvetített, esztétikai jellegű „cenzúra” meglétét feltételezi, továbbá Puskin öncenzúrájának működését gyanítja a szövegek „elvesztése” mögött. A kutató szerint amennyiben két szűrőn is átjutott – a líceumi közösségen belül sikert aratott, majd az állami cenzúrán átment – egy szöveg, akkor az sokkal nagyobb eséllyel maradt fenn.⁹

A Puskin-filológia az ún. alkalmi szövegek esetében főként azok műköltészeti forrásait, retorikáját, verselését vizsgálta, s nem volt kíváncsi arra, e művek miként illeszkednek egy adott kommunikációs rendszerbe, mire „felelnek”, mi-

8 Ez az „eljárás” természetesen nem csupán a Puskin-szövegekre vonatkozott.

9 Томашевский, Пушкин. Книга первая (1813–1824), 40.

lyen, a társadalmi-társasági használat felől megképződő funkciót töltenek be, milyen szociokulturális sajátosságokat hordoznak. Ismert, hogy Puskin maga is ambivalensen viszonyult a kifejezetten megrendelésre írt, alkalmi verseinek a korpuszához, a líceumi termését pedig szinte teljes egészében zárójelbe tette. Az idő múlásával egyre szigorúbban tekintett rá, és egyre több szöveget rostált ki belőle. A líceumi periódus verseinek nagy részét az intézmény elhagyása után, 1817-ben, 1819–1820 között és 1825-ben összesen legalább hétszer átdolgozta, de még így is csak elenyészően kevés szöveget vett fel belőlük a későbbi, első kötetébe.¹⁰ A 133-ból mindössze tizenkét verset tartott meg.

Puskin az ún. „versfaragókról” már a Líceum időszaka alatt több versében is lekezelően írt, szembeállítva őket a „valódi költőkkel” (pl. *Князю А. М. Горчакову*, A. M. Gorcsakov hercegnek, 1814; *К Галичу*, Galicsnak, 1815). Híres részlete a puskinai biográfiának egy epizód: a költő tizenhét évesen, még líceumi diákként felkérést kapott, hogy írjon verset az orániai herceg esküvőjére (*Az oráni hercegnek*, 1816).¹¹ Puskin a verset meg is írta, és a kupléért fizetségül egy aranyórát kapott láncsal, amelyet – tartja a legenda – végül a költő a büszkesége miatt a cipősarkával összetört. A másik, kevésbé ismert esetet a filológia a *God save the King...* című angol dal átköltéseként tartja számon. A legújabb kritikai kiadás e szerzeményt a kollektív alkotások közé sorolja, hiszen a Líceumban ún. *állami dalként* (национальная песня) énekelt szerzemény első versszakát még 1815-ben Vaszilij Zsukovszkij költő fordította oroszra *Az oroszok imája* címmel, „Őrizd a cárt, Istenem!” («Боже, царя храни!...») kezdősorral. Valószínűleg Jegor Engeldardt, a Líceum akkori igazgatója kérte fel Puskind, hogy a már meglévő dallamra – kifejezetten azért, hogy énekelni lehessen – írja meg a második és a harmadik versszakot. A dal bemutatóját a megözvegyült anyacárnőnek, I. Pál özvegyének, Marja Fjodorovnáának a születésnapján, 1816. október 14-én tartották meg. A dal ettől kezdve a líceumi diákság esti összejöveteleinek állandó szereplője lett, bekerült a repertoárba, és gyorsan elterjedt az intézmény falain kívül is. Puskin e bűnét később *Шишкову* (Siskovnak, 1816) című episztolájában – annak mindkét redakciójában – „meggyónja”: „Простите мне мой страшный грех, поэты, / Я написал придворные куплеты” (Bocsássátok meg szörnyű bűnömet, ó költők, hogy udvari kuplék írására adtam a fejem).¹²

10 Erről itt írtam részletesebben: KALAVSZKY Zsófia, „Az új orosz akadémiai, kritikai Puskin-kiadás Líceumi versek, 1813–1817 című kötetéről: A. С. Пушкин, Лицейские стихотворения, 1813–1817, Санкт-Петербург, «Наука», 1999. (A. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 20-ти томах, Санкт-Петербург, «Наука», 1999–)”, *Reciti.hu*, 2019, <http://reciti.hu/2019/5238>.

11 ВАКА István, *Műfordítások I.*, Baka István művei 1 (Szeged: Tiszatáj, 2008), 44.

12 Lásd még a vers második verzióját: „Hanyag könnyedséggel fűztem egymás után a kuplékat / Ártatlan játékkal szórakoztattam magam; / Bacchus hódolójaként a vidám barátokkal / volt,

E versek nagy része ugyanakkor – bármennyire is a verscsinálás és nem „a poézis szárnyalása” hívta őket életre – fontos *identitásképző* szerepet játszott Puskin és diáktársai számára. Tudjuk, hiszen erről a szakirodalom gazdagon ír, hogy Puskin, aki a személyes ünnepeket lényegében nem tartotta számon, a líceumi évfordulókat ünnepnapokként, visszatekintésre, számvetésre alkalmat adó „útjelzőkként” élte meg, és hol verssel, hol prózával köszöntötte azokat. Későbbi költészetében a líceumi periódus – annak minden sokszínűsége és el-
lentmondásossága ellenére – a barátság, a fiatalság, a költészet, az otthon (szin-
tetikus) képévé metaforizálódott.

Megkockáztatom, hogy a Líceumban megkezdett – Puskin számára oly fontos – baráti episztolák, amelyeknek a későbbi, a költő déli száműzetése alatt írt darabjai magasan értékelt, emblematisz versekként kerültek be a kánonba, a Líceumban közköltészeti „alapozást is kaptak”. Gyanítható, hogy Puskin előtt korántsem voltak ismeretlenek a férfimulatozások során énekelt ún. *asztali dalok* (застольные песни), így az anakreontika és a francia rokokó költészet motívumkincséből (barátság, bor, költészet), illetve tréfás, könnyed hangneméből gazdagon merítő episztolái e dalok szókincsét, struktúráját, költői eszközeit is magukba szívhatták. Ezen a ponton érdemes kitekinteni a Puskin számára meghatározó, idősebb költőtárs, Gavriil Gyerzsavin – a fiatal Puskin a legenda szerint „utódjául választó” poéta – költői gyakorlatára is. Gyerzsavint kifejezetten foglalkoztatták a korabeli, városi folklórban és a katonakórusok repertoárjában is meglévő *asztali dalok*, amelyek a bor, a vigasság és a gondtalan élet epikureista motívumait variálták.¹³

Végül a líceumi korpusz társadalmi-társasági szempontú elemzését a pus-
kini *reputáció* és a közköltészeti problémakör bonyolult kapcsolatának leírása tehetné igazán összetetté. Puskin a maga költői teljesítményével a zárt, líceumi közösségben, az ott töltött időszak utolsó éveire egyértelműen kitüntetett pozícióba került – erről számos visszaemlékezés, illetve több, a költőt köszöntő, üdvözlő költemény tudósít. (Az országos ismertség 1820-tól, a *Ruszlán és Ludmíla* sikerétől datálható.) Tudjuk, hogy versei a Líceumon belül és kívül kéziratban önállóan, de más líceumi szerzők verseivel együtt, gyűjteményes formában is terjedtek, illetve hogy Puskin saját maga is elkészített egy füzetet, amelybe bemásolta az első kötetébe szánt műveit. E füzet szintén terjedt, másolatokban – számos korabeli énekeskönyvbe innen kerültek be a költő versei. Sajnos ez a

hogy bort énekeltem vízizű versekkel, / rossz versekben rossz írókat szidtam...” Nyersford. tőlem. – K. Zs.

13 A. H. Попов, „«Там Вахх торжественно смеется...»: о коммуникативно-игровой природе студенческих вакхических песен XIX века”, *Вестник Оренбургского государственного университета*, 11 (2004): 42–49; Т. А. Коломийченко, *Воздействие художественной системы русского фольклора на поэтический стиль Г. Р. Державина: Лирика 1779–1796 годов: Диссертация* (Москва, 2004).

forrás nem maradt fenn,¹⁴ ahogy a korabeli kéziratos vagy a nyomtatott énekeskönyv-irodalom sincs még teljesen feltárva (több kutató szerint ezek a könyvek egyszerűen elvesztek).¹⁵ A legnagyobb nehézséget az jelenti, hogy az igazán közkedvelt és fontos énekeskönyvek megsemmisültek, mégpedig épp a népszerűségük miatt. Szó szerint addig forgatták őket, amíg bepiszkolódtak, elszakadtak, szétestek rongyos lapjaikra, cafatjaikra. Az ún. magas irodalmi közeg nem tartotta figyelemre méltónak e könyvek, füzetek formáját vagy tartalmát, tulajdonképpen lenézte ezeket a hordozókat, ezért a bibliofil mágnások nagy presztízsszerű magángyűjteményeibe is csak a legritkább esetben kerültek be. Ritka esetnek számított az is, ha a nyomtatott énekeskönyveknek legalább a köteleispéldánya fennmaradt valamelyik állami alapítású könyvtárban.¹⁶

Nem szabad végül megfeledkezni – a kéziratos másolatok terjedése mellett – az oralitásról sem, amely az 1815 és 1825 közti időszakban Oroszországban, főként az alacsonyabb műveltségű társadalmi csoportokban jóval hatékonyabb terjesztési módként működött, mint a műköltészeti terjedést biztosító, folyóiratbeli publikáció, amelynek gyakoriságát ma a reputáció egyik fokmérőjének tekintjük. Puskin líceumi diákként ugyan publikált 24 verset három különböző folyóiratban, ám a folyóirat-kultúra és az olvasóréteg igen szűk volta miatt, továbbá azért, mert a versek egy része anonim módon, illetve (egy bizonyos számkombinációt használva) álnéven jelent meg, e szövegeknek a szélesebb körű reputáció szempontjából sokkal kisebb hatásuk volt, mint azt ma gondoljuk. Egy jövőbeni kutatás számára fontos kérdés lehet, hogy Puskin líceumi lírájának az a része, amely közköltésszé vált, milyen típusú reputációhoz juttatta hozzá a költőt. Ennek vizsgálatához ismernünk kell azokat az almanachokat, amelyek nem az ún. nagyvilági – a magas műveltségű olvasókat tömörítő – szalonokban forogtak közkézen, hanem a társadalom alsóbb rétegeiben voltak népszerűek.¹⁷

14 М. А. Цявловский, „Источники текстов лицейских стихотворений”, in *Лицейские стихотворения (1813–1817). Том первый*, ред. В. Э. Вацуро, А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в двадцати томах (Санкт-Петербург: Наука, 1999), 521.

15 Ismert, hogy az 1823-as, 1824-es, 1834-es és 1837-es években is megjelentek énekeskönyvek, amelyek valószínűsíthetően Puskin-szövegeket is tartalmaztak, de egyetlen példányt sem sikerült eddig megtalálni. Lásd М. Я. Мельц, „Поэзия А. С. Пушкина в русских дореволюционных песенниках, устном бытовании и записях фольклористов”, in *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре: Библиографический указатель*, Studiorum Slavica Monumenta 18 (Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин”, 2000), 8–55.

16 М. Н. Сперанский, „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках”, *Этнографическое обозрение*, 2–3 (1909): 120–144, 127.

17 Тöbb izgalmas irodalomszociológiai kutatás foglalkozik a témával. Lásd А. И. Рейтблат, „Московская низовая книжность”, in А. И. Рейтблат, *Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки*, 157–181 (Москва: Новое литературное обозрение, 2001); А. И. Рейтблат, „Литературный альманах 1820–1830 гг. как социокультурная форма”, in *uo.*, 70–81.

Társadalomtörténeti perspektíva az orosz irodalomtörténetben

A kutatás szakirodalmi kontextusa, keretei és kérdései

A Puskin irodalmi reputációjával és a még az életében kialakult kultuszával foglalkozó kutatások, pontosabban az e vizsgálatok *kapcsán* előkerülő adatok az elmúlt húsz évben jelentősen módosították korábbi elképzeléseinket a XIX. századi orosz irodalomnak mint intézményrendszernek a működéséről. Habár a XIX. század első felében – utóbb a *Puskin kora* vagy az *Aranykor* elnevezéssel illetett irodalomtörténeti korszakban – tevékenykedő művelt elit olvasási szokásainak, kapcsolati hálójának, csoportosulásainak, folyóirat-kultúrájának a vizsgálata, egyáltalán a „nyilvánosság” formálódásának a kutatása (pl. miként válik a szalonok és baráti körök irodalmából a folyóirat-kultúra megjelenésével nemzeti irodalom) nem tekinthető vadonatúj tématerületnek a Puskin-szakirodalomban,¹⁸ a kutatás új érdeklődési hulláma ezúttal közvetett módon (is) az elitirodalmon túlra, azaz a magas műveltségű csoportoktól radikálisan eltérő szociokulturális mintázatú olvasói csoportokra irányította a figyelmet. Az a korábbi szemlélet, amely egyetlen összefüggő és homogén egységként tételezte fel és vizsgálta a XIX. századi orosz irodalmat, alapjaiban megkérdőjeleződött. Jól látszik: nem elég csupán arról beszélnünk, hogy heterogén irodalmak léteznek egymás mellett, hanem felül kell vizsgálnunk ezen irodalmak egymáshoz viszonyított, hagyományosan elképzelt (központ, periféria, lent, fent) pozícióját. Fel kell tárnunk a közöttük meglévő, bonyolult érintkezés leírásának a nehézségét is. Esetükben a hagyományosan felfogott, kétpólusú, *afferens* és *efferens* irányban történő, kulturális kapcsolat helyett másfajta transzfert gyaníthatunk: inkább több, egy irányba tartó szociokulturális komponens egyidejű hatásának köszönhető információcserét, amelyet egy aktuális történelmi, politikai, közéleti esemény fel tud gyorsítani, intenzívebbé tud tenni.

Az Oroszországban a XIX. század elejétől már szívósan jelenlévő, vitális az olvasói igényekhez hajlékonyan és gyorsan alkalmazkodni tudó és igen sokszínű, más típusú irodalmakat (amelyeket az elmúlt évtizedekben tártak és tárnak fel) nem tudták megszólítani azok a kutatások, amelyek szinte kizárólag csak a fővárosokban (Moszkvában, Szentpéterváron) élő, rendkívül szűk és zárt, leginkább

18 Az irodalomszociológiai irány fontos kezdeményezői az orosz formalisták, köztük a Magyarországon is jól ismert Jurij Tinyanov, Borisz Eichenbaum, Viktor Sklovszkij voltak, akik pl. a *литературный быт* (irodalmi mindennapi élet) fogalmának bevezetésével és számos, ma akár mikrotörténeti kutatásnak is nevezhető munka elvégzésével tulajdonképpen megalapították ezt a kutatási irányt Oroszországban. Ugyanakkor elsősorban a literátus elit mindennapjainak feltárásával foglalkoztak. Pl. Теодор Гриц, Владимир Тренин, Михаил Никитин, Виктор Шкловский и Борис Эйхенбаум, *Словесность и коммерция: книжная лавка А. Ф. Смирдина* [1929], Литературная мастерская (Москва: Аграф, 2001).

arisztokratákból álló, literátus közeg irodalmi tevékenységére koncentráltak.¹⁹ A legújabb vizsgálatok azonban már olyan különböző társadalmi csoportokra fókuszálnak, mint a vidéki befogadó, azaz a távoli provinciákban élő, elszegényedett kis- és középnemes, a kereskedő, a városi szolgálo, a közép-, illetve kiscsinovnyik, a falusi diakónus, a tanító vagy az olvasni tudó paraszt. Kutatásaik e társadalmi csoportok olvasási szokásait firtatják, az általuk fogyasztott sajtótermékekre, az alsóbb társadalmi rétegek irodalmára, a tömegirodalmi kiadványokra, a *lubokirodalom* jelenlétére és fontosságára irányítják rá a figyelmet.²⁰

Az ez irányú vizsgálatok megélénkülése természetesen nem választható el attól a folyamattól, amely az elmúlt húsz-harminc évben az orosz irodalomtudományon belül a társadalomtudományi szemlélet megerősödésével – többek közt a mikrotörténetírás térhódításával – és a (hagyományos) folklórkutatás perspektívájának elmozdulásával járt. Az új típusú biográfia-kutatás, amely nem az élvonalbeli írókat helyezte a középpontba, hanem a műkedvelő csinovnyikot, a ponyvaszerző tanárt, a verselő katonatisztet, azaz az elitirodalom-kutatás felől sokáig láthatatlan szövegalkotókat, kifejezetten kedvezményezettjévé vált ennek az irányynak.²¹ Ráadásul sok esetben kiderült, hogy egy-egy ilyen tehetséges alkotó életútjának feltárása számos adalékkal szolgál a XIX. század első felében az alsó társadalmi rétegek által működtetett könyvkiadási kultúra megismeréséhez.

A kutatások fókuszja tehát a XIX. század eleji orosz irodalom élvonalbeli költői, írói, kritikusai és a hatalom (cenzúra, kizárólagosan állami tulajdonú

19 A XIX. század eleji orosz irodalmi élet irodalomszociológiai szempontú kutatásainak fehérről foltjairól lásd РЕЙТБЛАТ, „Московская низовая книжность”, 167; А. И. РЕЙТБЛАТ, „Предисловие”, in А. И. РЕЙТБЛАТ, *Как Пушкин вышел в гении*, 5–13, 10.

20 A paraszti származású olvasók között az ún. lubokirodalomba tartozó művek jelentették az első olyan világi szövegeket, amelyek széles körben elterjedtek. A szerzőséghez való viszonyát és a létezési módját tekintve a lubokirodalom a folklór és az irodalom között helyezkedett el. Három forrásból táplálkozott: az alacsony műveltségű rétegeknek szóló külföldi irodalomból (pl. lovagregények), az orosz folklórból és az elitirodalomból. A legszorosabb kapcsolata az elitirodalommal volt, közvetlenül innen vett át témákat, alakokat, szerzőket. Krilov, Puskin, Lermontov, Tolsztoj műveit látjuk viszont a kiadványaikban, más címmel és az eredeti szerzők neve nélkül. A két legfontosabb lubokműfaj a dal és a mese. A lubokirodalom a XIX. század közepén-végén tehát egy irodalmi kategóriát, típust testesített meg. A XX. század irodalmi közbeszédében azonban megváltozik a szó jelentése. Minden igénytelen, szürke papírra nyomott kiadványt luboknak neveznek. А. И. РЕЙТБЛАТ, „Лубочная книга и крестьянский читатель”, in А. И. РЕЙТБЛАТ, *От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы*, 146–169 (Moskva: Новое литературное обозрение, 2009).

21 Erről itt írtam: KALAVSZKY Zsófia, „A biográfia mint sajátos textuális praxis: Recenzió Dmitrij Kalugin könyvéről – Дмитрий Калугин, Проза жизни: Русские биографии в XVIII–XIX вв., Европейский Университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, 2015.”, Reciti.hu, 2017, <http://reciti.hu/2017/4270>.

nyomdák) stb. által működtetett szűk, literátus elitirodalomról áthelyeződött a vele egy időben létező másfajta, írásbeli és szóbeli nyilvánosságokra. Olyan kéziratok források – főként énekeskönyvek, önálló lapok, a művelt elit ízlésétől eltérő esztétikát, stílust, nyelvi regisztereket és képi kivitelezést képviselő albumok –, illetve igénytelen külsejű, ún. frízés (фризовые), szürke papírra nyomott almanachok, populáris sajtótermékek és az ezeket rendszeresen fogyasztó társadalmi csoportokra jellemző olvasási szokások aprólékos vizsgálatára került sor, amelyek eddig a kutatás perifériáján helyezkedtek el.

E kontextuális vizsgálatok olyan gazdag ismeretanyagot tártak fel, amely igencsak módosíthatják a tudásunkat a Puskin-művek és korabeli (nem literátus) befogadók viszonyáról, ezen (olvasó)tábor méretéről és társadalmi összetételéről, vagy arról, hogy maga Puskin miként viszonyult azokhoz a kortárs szerzőtársaihoz, akiket – a kifejezetten az ún. *alsó társadalmi rétegeknek szóló könyveik* (низовая литература) miatt – a saját, egyre dinamikusabban és gyorsabb tempóban növekvő olvasótáboruk *sztáriróként* ünnepezt. Sokkal árnyaltabban látjuk ma már azt is, a nem literátus közegben mik voltak a Puskin-művek terjedésének a technikái, hogyan variálódtak a szövegek, mint ahogy közelebb juthatunk azoknak a szóbeszédeknek a forrásához is, amelyek magáról Puskin személyéről terjedtek az alsóbb néprétegekben. A literátus közegben megtapasztalható Puskin-reputáció, majd -kultusz kiépülése mellett tehát az életrajz és a művek befogadásának más típusaival is találkozhatunk, sőt más típusú reputáció(k) jelenlétéről is.²²

Puskinnak a vidéki, paraszti származású befogadók körében folklorizálódott életrajzáról és az életrajzhoz hozzákapcsolt, arra „ráértett” Puskin-hősökről, azokról a szociokulturális tényezőkről, amelyek közrejátszottak abban, hogy a városi szegénylakosság körében más típusú életrajz-variációk keringhettek a XIX. század második felében és a XX. század elején, korábban már írtam.²³ Az

22 Meg kell itt említenünk, hogy annak a hosszú múltra visszatekintő kutatási szemléletnek, amely kizárólag az elit irodalom kutatására koncentrált, így a kutatásra nem méltónak minősített minden mást, számos értékes forrás esett áldozatul. Folklorgyűjtők több esetben azért nem rögzítettek énekelt vagy szavalt verseket, mert a gyűjtő felismerte ugyan, hogy az egy Puskin-szöveg átírata, azaz kvázi-folklor szöveg, de az eredeti műhöz méltatlan torzításnak tekintette, és ezért elvetette, jó esetben megemlítette, de szövegét nem rögzítette. Erről lásd И. Н. Розанов, „Стихи русских поэтов, ставшие песнями” [1950], in И. Н. Розанов, *Литературные репутации: работы разных лет*, 395–420 (Moskva: Советский писатель, 1990), 399; А. М. Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня”, in А. М. Новикова, *Русская поэзия XVIII - первой половины XIX в. и народная песня: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов*, 132–171 (Moskva: Просвещение, 1982), 140.

23 A Puskin-alak folklorizációjáról lásd KALAVSZKY Zsófia, „A Puskin-kultusz mint »úri foglalatosság«?: Puskin az orosz parasztságot körében a XIX. század végén. Források és kutatási módszerek”, in *Köszöntőkötet a 70 éves Hetényi Zsuzsa tiszteletére*, szerk. KALAFATICS Zsuzsa, ZOLTÁN Dominika, RÁCZ Ildikó és JÓZSA György Zoltán (Budapest: 2020), megjelenés előtt.

azonban máig ismeretlen terület, hogy Puskin legkorábbi, líceumi művei miként találták meg a maguk olvasóit az író reputációjának kiépülése előtt. Hogyan találták meg a szerzői név márkajelzése nélkül, anonim módon olyan társadalmi közegekben, ahol a puskin kör – a Puskin környezetét alkotó kritikusok, irodalmárok – kultuszépítésének technikái már nem tudtak érvényesülni?

A kérdésnek természetesen két oldala van. A kutatások végképp megérették arra, hogy a folklorizálódó Puskin-műveket tegyük vizsgálódásunk tárgyává, azok variálódását és azt a folyamatot, ahogy azok az alsóbb néprétegek irodalma, az ún. *nyizovaja lityeratura* és a populáris irodalom, a *lubok* részévé válnak. Kutathatunk továbbá a Puskin-művek forrásvidékén is: a költő szövegei mely pontokon merítettek a városi folklórszövegek motívumkincséből, költői eszközeiből (*asztali dalok, bordalok, szerelmes énekek*).

Hipotézisem szerint a puskin életútnak három szakasza is különösen izgalmas lehet a közköltészeti kutatások szempontjából: az első a líceumi, a második a pétervári-posztliceumi időszak, a harmadik pedig az ún. déli száműzetés időszaka (1820–1824). Ezúttal kizárólag a líceumi időszakkal foglalkozom.



A. Ton, *A Líceum épülete* (litográfia); <http://www.museumpushkin.ru>

A Líceum

Puskin iskolába egyetlen tanintézménybe járt, ez volt az 1810-ben alapított Carszkoje Szeló-i Líceum, amelynek a később legendássá vált első évfolyamába vették fel.²⁴ Az iskola helyét nem messze a fővárostól, a Nagy Katalin cárnő által még a XVIII. század elején építtetett Carszkoje Szeló-i palotaegyüttes egyik háromemeletes melléképületében jelölték ki. Anélkül, hogy részletesen bemutatnánk az oktatáspolitikai és az intézményrendszer sajátosságait Oroszországban a XIX. század elején, meg kell említenünk, hogy a Líceum alapítása egybeesik hat-hét hasonló oktatási intézmény létrehozásával. Mindez egy – ugyan rövid életű, de – haladó politikai koncepció része volt. Célja az egyetemeknél alacsonyabb, de a gimnáziumoknál magasabb szintű intézmények alapítása volt, alapvetően nemesi származású diákok számára. Külön nevük is lett: „sajátos típusú” tanintézmények (учебные заведения «особого типа»), amelyek között a legelittebb és a legspeciálisabb helyzete a Líceumnak volt. Példátlan és egyedülálló vállalkozásnak tekinthető mindez a cári Oroszország viszonyai közt. Az állam befolyása, miközben bőkezűen finanszírozta az iskolát, egészen az 1810-es évek végéig, azaz Puskin ott tartózkodásáig szinte minimális volt. Míg a többi tanintézménybe vegyesen jártak diákok, ide kizárólag nemesi származású, válogatott családokból származó diákokat vettek fel – az eredeti terv szerint Miklós nagyherceg, a későbbi I. Miklós cár és testvére, Mihail is ide járt volna. Az innen kikerült diákok privilegizált helyzetét jól mutatja, hogy a végzésüket követően azonnal magas állami szolgálati rendbe (*csínbe*) sorolták őket.²⁵ A Líceumban szabadabb szellem uralkodott, mint a többi hasonló oktatási intézményben, és a tanterv is jelentősen eltért azokéitól, amennyiben egy általános műveltséget kívánt adni.²⁶ Az enciklopédikus műveltségadás célja az volt, hogy a tanulókat a későbbi cári adminisztrációban végzendő szolgálatra készítse fel.

A Líceum bentlakásos iskolaként működött, a diákok napirendje reggeltől este tízig be volt osztva.²⁷ Az első három évben ez az életforma egy igen

24 Ebből az évfolyamból minden egyes diák később a XIX. századi orosz irodalom, kultúra, történelem vagy politika máig számon tartott képviselője lett.

25 A tanulmányi eredményeiktől függően akár azonnal a kilencedik csínt adományozták nekik, azaz magasabb pozícióba kerültek, mintha egyetemet végeztek volna. Lásd erről Julia DISSON, „Privileged Noble High Schools and the Formation of Russian National Elites in the First Part of the 19th Century”, *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 33, 2 (124) (2008): 174–189, <https://doi.org/10.12759/hsr.33.2008.2.174-189>.

26 A Líceum következtelen tanmenetét később Puskin is kritizálta, saját, hiányos műveltségén bosszankodva. Vö. „Az új tanintézet elhelyezésére, külső rendjére igen nagy gondot fordítottak, a diákok egyenruhájával kapcsolatos kérdéseket magával az uralkodóval vitatták meg – azt azonban nem gondolták végig, mit fognak tanítani a Líceumban.” Jurij LOTMAN, *Puskin*, ford. GERESEN Ágnes (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987), 22.

27 Vö. I. I. PUSCSIN, „Feljegyzések Puskinról”, in *Kortársak Puskinról*, 42–94, 52.

zárt világot jelentett Puskin számára, a lírájában ezt az időszakot „szerzetesi életként”, a szobáját „cellaként” emlegeti. A líceumisták a cári parkban csak felügyelettel sétálhattak, a családjukat nem látogathatták, a közeli Szentpétervárra se utazhattak. A Líceum zárványszerű léte, működés módja Puskin egész további életét meghatározza, egy rendkívül intenzív alkotó és szellemi közösséget is jelentett a számára,²⁸ ugyanakkor kapcsolati tőkéje, a későbbi puskini kör számos tagja is innen származott. Itt szövődnek életre szóló barátságai Anton Delviggel, Ivan Puscsinnal és Wilhelm Küchelbeckerrel, akikkel együtt megalkotja a „költők szövetségét” (союз поэтов), a líceumi időszak alatt ismerkedik meg a Líceumba látogató, nála jóval idősebb és ekkor már nagy presztízzsel rendelkező költőtársakkal, Gavriil Gyerzsavinnal, Mihail Karamzinnal, illetve a fiatalabb Pjotr Vjazemszkijjal, Vaszilij Zsukovszkijjal, Gyenyisz Davidovval és Konsztantyin Batyuskovval, akik az „arzaszmi testvériség” (Арзамасское братство) köré tömörülve a kör szellemiségét, esztétikai nézeteit tekintve a legszorosabb irodalmi környezetét jelentik majd a fiatal Puskinnak.

1814-et, az első igazgató halálát követően a Líceum kezdeti, szigorú rendeje felborult. Hosszú ideig nem volt kinevezett igazgató, majd 1816 márciusától Jegor Engelgardt vette át az irányítást. Az interregnum, más szóval az anarchia időszaka alatt a diákok korábbi, „szerzetesi” élete megszűnt: egy sokkal lazább életmódra nyílt lehetőségük.²⁹ Felügyelet nélkül sétálhattak, színházba járhattak, rendszeresen érintkezhetek a Carszkoje Szelóban állomásozó huszárokkal, látogathatták a helyi cukrászdát. Engelgardt igazgatósága alatt Ludwig-Wilhelm Tepper, az intézmény zenetanára és más Carszkoje Szeló-i nemesek házában társasági életet élhettek, s nem volt ritka, hogy éjszakára is kimaradtak. Ezek a változások Puskinnak alkalmat adtak arra, hogy megismerkedjen a napóleoni háborúban résztvevő huszárokkal, Varfolomej Tolsztoj gróf jobbagyszínházának színészeivel, a szalonjaikban diákokat is szívesen vendégül látó, lányos nemesi családokkal, a cári udvarban lakó, magas társadalmi státuszú körök kíséretében lévő szolgálókkal. Ki kell emelnünk az új igazgató meghívására érkező, a líceumi diákság életében nagy változást hozó Wilhelm Tepper személyét, akinek az óráival megkezdődött a zeneoktatás a Líceumban. A rendkívül aktív tevékenységet folytató, lengyel származású, de a zeneszerzést 1793–1797 között Bécsben tanult tanár szerepe alapvetően az egyházi énekek oktatása lett volna, ő azonban a maga, a tanártársak és a diákok szórakozására nagyszerű kórust alakított a líceumistákból. Újabb és újabb műveket komponált e kis közösség

28 A Líceum az orosz történelem alakulása szempontjából is igen fontos helyszín: a különféle politikai változást akaró titkos társaságok, körök, végső soron pedig az 1825-ös dekabrista felkelést kirobbantó nemesek egyik szellemi műhelyének is tekinthető.

29 Lásd erről Ю. Н. Тынянов, „Пушкин и Кюхельбекер” [1934], in Ю. Н. Тынянов, *Пушкин и его современники*. 233–295 (Москва: Наука, 1969), 239–243.

számára, amelyeket közösen előadtak, délutánonként egyénileg foglalkozott a tehetséges diákokkal, esténként pedig nyitott volt a háza a hallgatók számára. Estélyein a zenélés mellett irodalmi vetélkedők is folytak: előre megadott sorokra, témákra kellett verset írni vagy helyben improvizálni. Egy visszaemlékezés szerint Puskin e versenyekben szinte mindig az első helyen végzett.³⁰ A zeneszerzésnek, különösen a líceumi szövegek megzenésítésének, illetve a dallamra írt szövegírásnak (nyugati szaknevén: a *sperontizmus*nak) nagy hagyománya volt. Puskin több verse ily módon „kapott dallamot”, majd folklorizálódott. A kutatásnak több olyan ukrán és orosz dalt sikerült azonosítania, amelyeknek a dallamára, ritmusára számos, ún. líceumi *állami nóta* (национальная песня) íródott. Ezeket a hol gunyoros hangnemű, hol szatirikus, kollektív szerzőségű énekeket, amelyeknek az utalásait, humorát, a bennük szereplő gúnyneveket stb. csak a líceumi élet bennfentesei értették, külön füzetbe gyűjtötték.³¹

A Líceumban hol – a kiváló nyelvtudása és sokszor összeférhetetlen természete miatt – „Franciá”-nak, hol – az anyai dédapjától, Ibrahim Hannibaltól örökölt sötét színű bőre miatt – „Majom”-nak csúfolt Puskin 1814-ig nem jelszavak szinte semmiben; leginkább ingerlékeny és ellenszenves természetéről maradtak fenn visszaemlékezések.³² 1814-től kezdődően azonban „állandóan tevékenyen részt vett valamennyi líceumi újság készítésében, ún. népdalokat rögtönzött, epigrammákat költött mindenkiről”.³³ A líceumi, irodalmi élet számos témát nyújtott és szövegtípust produkált: az iskolai csínyek megverselésén, a szentimentális románcokon, népies balladák, asztali kuplékon, a diáktársak ugratásán és a nevelőtiszteken, illetve a tanárokon való gúnyolódáson kívüli epigrammákban a kor egyik legfontosabb politikai és történelmi eseménye is helyet kapott. A napóleoni háborúk miatt a Líceumban is divattá vált a főként agitációs- és propaganda-üzeneteket közvetítő, ún. *háborús költészet* (военная поэзия) és az ún. *huszárlíra* (гусарская лирика).

1814 novembere és 1815 májusa között, majd 1815. október 22-étől ismét Carszkoje Szelóban állomásozott a cári huszárezred testőrsége. A tizenöt-ti-

30 A. M. Ступель, „Лицейский учитель музыки”, in *Пушкин: Исследования и материалы*, szerk. Н. В. Измайлов, 3, 362–378 (Moskva, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1960), 368.

31 E daltípus elnevezése abból adódott, hogy a Líceumot a diákok egy soknemzetiségű *állam*-ként képelték el, amelyben a különféle nemzeteket adott diákok képviselték: a dalokban szereplő az *Osztrák*, a *Szibériai*, a *Muzulmán*, a *Francia* ... stb. bece-, illetve gúnynevek mögött könnyen felismerhetőek a legelső évfolyam diákjai. Грот, *Пушкинский лицей*, 254.

32 „Puskint *franciának* neveztük el, természetesen kiváló franciatudása miatt, de ha visszaidézzük a hangulatot, amit a franciák támadása akkoriban kiváltott, amikor gyűlölteket mindent, ami csak ehhez a névhez kapcsolódott, akkor világos, hogy ez az elnevezés egyáltalán nem volt hízelgő.” M. A. Корф, „Feljegyzések Puskinról”, in *Kortársak Puskinról*, ford. FÓNAGY Erzsébet, 94–102 (Budapest: Gondolat, 1978), 97. Puskin 1814-es francia nyelvű, *Mon Portrait* című versében megverselte „beceneveit”.

33 PUSCSIN, „Feljegyzések Puskinról”, 57–58.

zenhat éves líceumisták elsősorban a lovardában találkoztak a tisztekkel – a testőrség egyik ezredese tartotta nekik a lovaglás-órát –, és szívesen látogatták őket a kvártélyhelyükön, amely házaknál nem volt ritka a reggelig tartó mulatozás sem. Ahogy egy visszaemlékezés írja, Puskin „a „társaságukban szívesen áldozott néhanapján Bacchusnak és Venusnak”.³⁴ A huszárezred tagjai ugyanakkor bizonyos irodalmi szövegek terjesztésében is fontos szerepet játszottak, rajtuk keresztül tiltott kéziratok jutottak el a Líceumba.³⁵ Számos, szó szerint underground módon terjedő művet ismerhettek meg a diákok.³⁶ Évekkel később egy Puskinról a III. Ügyosztálynak (a cári titkosrendőrségnek) írt feljelentés kihangsúlyozza a megbízhatatlan és erkölcstelen „líceumi szellemiséget” és a lovassági ezred rossz hatását. A titkosrendőrségi irat titokban másolt kéziratok archívumát, tiltott könyvek olvasását emlegeti.³⁷

Puskin 1814 második felétől tehát megismerkedik az 1812-es, ún. Honvédő háborút megjárt huszárokkal, Pjotr Kaverinnel,³⁸ Pjotr Csaadajevvel és Nyikolaj Rajevszkijjal – az egyik legmeghatározóbb számára azonban Gyenyisz Davidov huszár-költő lett, a Honvédő háború hőse. A Davidov alakjáról, merészségéről és tetteiről szóló legendák jóval korábban eljutottak a Líceumba, mintsem hogy Puskin megismerkedett volna a költővel. A huszárról készített, széles körben terjedő, népi portrék, a parasztruhába öltözött Davidovot ábrázoló *lubokok* is ismertek voltak a diákok között, kiadatlan versei pedig kéziratban terjedtek körükben,³⁹ többek között Puskin kézírásával is fennmaradt egy ilyen másolat. Davidov több szempontból szimbolikus alakjának megértéséhez érdemes tudni, hogy ő volt az egyik olyan tiszt, aki ráeszmélt: a franciák vezette csapatok elleni háborúban sem a háterszágbeli parasztok, sem a saját, paraszti származású katonái támogatását nem nyeri el a francia tisztekéhez hasonló, díszes egyenruhában, sem azzal, ha franciául szól hozzájuk. Éppen ezért huszáregyenruha helyett kaftánt öltött, szakállt növesztett, a rendjelét Szent Miklós ikonjára cserélte, tisztjeinek pedig megtiltotta a francia beszédet.⁴⁰ E külső jegyeknek a megváltoztatása jelentősen

34 Sz. D. КОМОВСКИЈ, „Visszaemlékezések Puskin gyermekkorára”, in *Kortársak Puskinról*, ford. FÓNAGY Erzsébet, 38–41 (Budapest: Gondolat, 1978), 40.

35 ТОМАШЕВСКИЙ, *Пушкин: Книга первая (1813-1824)*, 25.

36 Dmitrij Gorcsakov, Konsztantyin Batyuskov, Vaszilij Puskin, Ivan Krilov műveiről van szó. Uo., 77.

37 A feljelentő Faggyej Bulgarin író volt, aki később többször konfliktusba keveredett Puskinnal.

38 Lásd Alekszandr PUSKIN, „Kaverin portréjához (К портрету Каверина, 1817)”, in *Műfordítások I.*, ford. БАКА István, Baka István művei 1 (Szeged: Tiszatáj, 2008), 52.

39 A *lubok* egy egyszerű ábrázolási technikával készített, rövid szöveggel, sokszor csak egy címmel ellátott festett népi kép, metszet, nyomat.

40 Lotman kiemeli, hogy az a mód, ahogyan Davidov megváltoztatta a ruházatát, az arcszörzetét és a rendjelét, tulajdonképpen a háború jellegét, értelmezését is megváltoztatta: hiszen azt a *katonai, világi* regiszterből a *népi, keresztény* felé toltta el. A kutató felhívja a figyelmet arra is, hogy Szent Miklós választása azért is találó volt, mert kedveltsége az egyszerű, orosz hívők

hozzájárult ahhoz, hogy Davidov partizánfeladatokat ellátó, lovasokból és kozákokból álló csapatai egyre nagyobbra duzzadtak, hatékonyak voltak, és óriási sikereket értek el a Napóleon elleni, orosz *népi* háborúban. Davidov szimbolikus, a katonái felé nyitó kommunikációs gesztusa a parasztság (kényszersorozott katonák tömegei) és az orosz nemesség (tiszték, vezérkar) közt meglévő, hatalmas feszültséget, rendi ellenségeskedést és feloldhatatlan bizalmatlanságot kívánta enyhíteni egy közös cél érdekében. Vannak feltételezések, amelyek szerint Puskin *A kozák* (1814) című versében – amelyet még a Davidovval való személyes ismeretség előtt írt – a főhőst, a doni kozákot, a „rátermett Gyenyiszt” („хвват Денис”) róla mintázta⁴¹, a versben poroszkáló lovas alakja pedig szinte tökéletes, verbális mása Davidov vizuális ábrázolásának, amely az egyik lubokon látható.⁴²



Lubok 1812-ből, a feliratán: „Gyenyisz Vasziljevics Davidov, a bátor partizán”. Ez az ábrázolás egyike a huszárról készített, 1812-ben elterjedt népi képeknek. A lubokfestő Davidovot a huszáregyenruha (tábornoki válllapok, kitüntetések) és a kozákvisélet keverékében ábrázolja. A valóságban Davidov ekkor még nem kapta meg a Szent György-keresztet, és tábornok sem volt.

között Krisztuséval vetekedett. Ю. М. Лотман, „Люди 1812 года”, in Ю. М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века)*, 314–331 (Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1994), 319.

41 Lásd Пушкин, *Лицейские стихотворения*, 593.

42 Vö. Елена Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина «Казак» и «Романс»: Биографический, литературный, фольклорный контекст. Диссертация* (Саратов: 2007), 17.

A huszárlíra hatása Puskin 1815 és 1817 között született „huszárverseiben” (pl. *Puscsinhoz, A könny, Bajusz, A portyázók, Kaverin portréjához, Kaverinhez, Noël*) tematikusan például a katonai élet mindennapjait felelevenítő képekben, a mulatozás pillanataiban, a búsuló huszároknak az otthonhagyott szerelmük iránti vágyakozásában vagy a kinézetükön való élcelődésben stb. fejeződött ki. Ezt azonban hiba volna leszűkíteni Davidov személyére, illetve a huszáralak biografikus háttérű megformálására. Puskin számára a Davidov-féle huszárdalok nyelve merőben új, a magas és az alacsony nyelvi regiszterek keveredése miatt különösen fontossá vált. Az egyszerű, élő nyelvi – sokszor közönségesnek, gorombának ható – fordulatok, a katonai zsargonkifejezések vagy a mindennapi élet tárgyi világának szerepeltetése szokatlanná, expresszívvé tette a választékos, magas irodalmi regiszterben működő líranyelvet.⁴³ Puskin *Kozákja* sokkal inkább egy népdalstilizáció, amelyben felfedezhető a huszárdalok néhány jellemző eleme (lásd a kozák ruhájának, alakjának leírását, illetve az ódai, fennkölt hős figurájával ellentétben a mindennapi hős szerepeltetését). Az 1815–1817 közötti, puskin „huszárversekben” azonban már korántsem csupán mechanikus átvételeit látjuk a huszárdalok lírai expresszivitását biztosító nyelvi elemeinek.⁴⁴ További fontos líratörténeti tényező, hogy Davidov elégiáinak sajátos lírai szubjektuma épp annyira vagy talán még jobban hatott a korai Puskinra, mint a huszárköltő figurája. Kimutatható, hogy Puskin elégikus lírájában az a váltás, amely az 1800-as évek eleji költészetben uralkodó „vágyakozó, álmodozó szerelmes” toposzát a „szenvedélyes, pusztító, őrjítő szerelmes” koncepciójára cseréli, nagy mértékben Davidov első, Puskin másolatában fennmaradt, 1814-es elégiájának a nyomán is történt.⁴⁵

Közkézen a Líceumban, közkézen Európában: a *Іхав козак за Дунай* kezdetű ukrán dal mű- és közköltészeti elágazásai, továbbírásai

Az alábbiakban – a *huszárlíra* nyomaira is rámutatva – három líceumista évfolyamtárs és jóbarát versének keletkezési körülményeit, utóéletét kísérelem meg felvázolni. E versek történetével szeretnék felvillantani egyet a Líceum izzó „költői műhelyének” számtalan közös pillanata közül. Elemzésem az ukrán, az orosz, a lengyel, a német és a magyar vonatkozásai révén újabb adalékokkal

43 Виноградов В. В., *Стиль Пушкина* (Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1941), 158–161.

44 Vagyim Vacuro ezt a változtatást a „költészet demokratizálódása” felé tett hatalmas lépésnek nevezi. В. Э. Вацуро, „Денис Давыдов – поэт”, in В. Э. Вацуро, *Избранные труды*, ред. А. М. Песков, Классики отечественной филологии, 617–655 (Москва: Языки славянской культуры, 2004), 622.

45 Вацуро, „Лицейское творчество Пушкина”, 433–434, 435–439.

szolgálhat a nemzetközi, közköltészeti és műköltészeti csatornákon is mozgó kulturális transzfer leírásához, hangsúlyozva a folyamat összetettségét.

A tárgyalt szövegek szinte egy időben, 1814–1815-ben születtek. Puskin *A kozák* (*Козак*) című verse mellett a vizsgálatunk szempontjából nem kevésbé lesznek fontosak Wilhelm Küchelbecker cím nélküli, később a [*Der Kosak und das Mädchen*] címmel ellátott és Anton Delvig *A lengyel* (*Поляк*) című szövegei, továbbá a magyar Teleki Ferenc gróf *Egy Kozák dal* című költeménye.

Viszonylag kis számban maradtak fenn a líceumi korpuszban Puskin-auto-
gráfok. *A kozák* című vers első redakciója ilyen. Ezt a költő egy líceumi társának, Ivan Puscsinnak szóló ajándékozó felirattal látta el, és *A... Annibal-Puskinként* írta alá. A kéziratnak van még egy igen fontos ismertetőjegye: alcímmel is rendelkezik. Puskin kézírásával szerepel rajta: „ukrán mintára” (подражанию малорусскому).⁴⁶ 1814 áprilisában írhatta, kifejezetten Ivan Puscsin születésnapra ajándékaként. Nem sokkal később megszületett a vers átdolgozott, második variánsa. A kritikai kiadás ezt 1814 májusa és októbere közé teszi. E második, jelentősen átdolgozott redakció 1815-ben nyomtatásban is megjelent a *Rosszijszkij Muzeum* című lapban *I...14-16* aláírással – a szövegnek itt már nincs alcíme.⁴⁷ Msztyiszlav Cjavlovskijnek, a líceumi Puskin-líra legnagyobb textológusának a megfejtéséből tudjuk, hogy e számsor Puskint takarta. E korai álnevet a Líceumban szerkesztett diáklapokban és az első nyomtatott publikációinál használta úgy, hogy a számkombinációt (a számok a cirill ABC betűinek felelnek meg) egy meghatározott metódus alapján periodikusan variálta.⁴⁸ Puskin *A kozákot* később nem válogatta be első (és egyetlen életében megjelent) verskötetébe. A vers más úton lett ismert, amit alátámaszt, hogy a XIX. század folyamán, az 1825 és 1917 között megjelent énekeskönyvekben negyvenhét alkalommal fordul elő.⁴⁹

A kozáknak összesen nyolc kéziratot kópiája őrződött meg, további kettőről – egy évfolyamtárs líceumi füzetében lévőről és egy későbbiről – pedig tudott a szakirodalom, s leírta azokat, mielőtt még a XIX. század második felében elhalódtak volna. A megmaradt nyolc másolatból három az első redakció szövegét követi, öt pedig a folyóirat-publikáció szövegéhez áll közel. Ezek a kéziratok már nem Puskintól származnak. Az egyik legfigyelemreméltóbb másolat Alekszandr Gorcsakov, egy évfolyamtárs líceumi papírjai között található meg. A másoló a

46 Lásd a vers fakszimiléjét a legújabb kritikai kiadás mellékletében Пушкин, *Лицейские стихотворения*.

47 A folyóirat teljes neve: *Российский музей, или Журнал европейских новостей, издаваемый В. Измайловым*.

48 Puskin számkombinációt használó álneveiről lásd Цявловский, „Источники текстов лицейских стихотворений”, 560–562.

49 М. Я. Мельц, *Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825-1917 гг. и русском фольклоре. Библиографический указатель*, Studiorum Slavicorum Monumenta 18 (Санкт-Петербург: Изд-во „Дмитрий Буланин”, 2000), 92–94.

„Lovagolt a kozák stb.” («Ехал козаче и пр.») nótajelzéssel (?) látta el a szöveget, aláírásként pedig itt is, a folyóirat-publikációhoz hasonlóan az *1-14-16* számsor szerepel. A puskinsi autográf és a gorcsakovi kéziratban szereplő paratextusok – az „ukrán mintára” és a „Lovagolt a kozák stb.” – fontos kapaszkodókat nyújtottak a filológiának a vélt és valós forrás(ok) azonosításához egyaránt.

Vélhetően a Puskin-vers születésével egy időben, azaz 1814-ben Wilhelm Küchelbecker, Puskin egyik legjobb barátja, évfolyamtársa papírra vet egy cím nélküli, négy versszakos költeményt német nyelven. A később a [*Der Kosak und das Mädchen*] (A kozák és a lány) címmel ellátott szöveg Küchelbecker líceumi iratai között maradt fenn mindenféle jegyzet nélkül,⁵⁰ és csak a XX. század eleji szakirodalom azonosítja be, hogy az egy ukrán dal, a *Їхав козак за Дунай* (Lovagolt a kozák a Dunán túlra) kezdetű vers fordítása. Hogy Küchelbecker ukrán vagy orosz nyelvből fordította-e, nem tudjuk. A verset Küchelbecker más fordításaival együtt egy kifejezetten a nyugat-európai olvasóknak szóló, német nyelvű, *A régi orosz irodalomról* (О древней российской словесности) munkacímű könyvébe akarta elhelyezni. A Líceumban többen tudtak arról, hogy ez az átfogó mű készül, Anton Delvig egy cikkében, Alekszej Illicsevszkij pedig egy levelében számolt be róla.⁵¹

Anton Delvig bárónak, Puskin másik évfolyamtársának és barátjának a líceumi kézíratai között találták meg *A lengyel* (Поляк) című 1815-ös verset, amely a már említett évfolyamtárs, Illicsevszkij másolatában maradt fenn, mert azt Illicsevszkij egy levél kíséretében elküldte P. Fussznak, korábbi gimnazista társának.⁵² A levél címzettje, P. Fussz hibásan – mivel a levélben Illicsevszkij Puskin *A kozák* című versét is említi – Delvig versét a *Kozák* címűként könyvelte el. *A Lengyel* több szüzséeleme (a lovas szállást kér egy lánytól, aki eleinte húzódozik, majd enged a katonának) megegyezik Puskin szövegével.⁵³ A történet az 1812-es borogyinói csata után játszódik: az ellenséges lengyel csapatokat is magában foglaló, napóleoni hadtestek Moszkva felé közelednek.⁵⁴ A lengyel lovast, aki szemet vet az őt korábban megszanó, védtelen orosz lányra, végül a váratlanul betoppanó, orosz vőlegény szúrja le. Delvig költeménye „ballada” alcímmel nagy népszerűségnek örvendett a Líceumban, bekerült a líceumi kézíratos gyűjteményekbe Puskin *A kozák* című versével együtt, amelyet a

50 Грот, *Пушкинский лицей*, 246–247.

51 Ф. ПРИЙМА, „Об одном немецком переводе украинской народной песни »Їхав козак за Дунай«», *Русская литература. Историко-литературный журнал*, 3 (1960): 170–174, 171.

52 Delvig verse posztumusz, 1864-ben jelent meg nyomtatásban. Erről lásd Антон Дельвиг, *Полное собрание стихотворений*, Большая серия Библиотеки поэта (Ленинград: Советский писатель, 1959), 285.

53 Грот, *Пушкинский лицей*, 235–239.

54 В. Э. ВАЦУРО, „Мицкиевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания)”, in В. Э. ВАЦУРО, *Избранные труды*, 672–715, 694.

másolók szintén a „ballada” alcímmel láttak el, és az is ezzel a műfaji jelöléssel hagyományozódott tovább.⁵⁵ Vagyim Vacuro Puskin-kutató szerint Delvig balladájának líceumi sikerét nemcsak az uralkodó hazafias hangulatnak köszönhette, de annak is, hogy sikeresen kapcsolta össze a (romantikus) ballada műfaját folklór elemekkel.⁵⁶

A három költemény, Puskiné, Küchelbeckeré és Delvigé tulajdonképpen egy közös szövegcsoportha, élményre vezethető vissza, ugyanakkor mindhárom egészen másképp gondolja tovább a forrásokat, miközben írott és szóbeli, gyaníthatóan énekelt alkotások is összekötik őket, és a szerzők versei egymásra is hatottak. Puskin és Küchelbecker verse valószínűsíthetően egyidős, Delvig műve a Puskin-szöveg elkészülte utánra datálható.

Nem kétséges, hogy a korhangulatot az 1812-es év eseményei biztosították. A napóleoni háborúk, benne Oroszország szerepe különösen foglalkoztatta az orosz közvéleményt, így a líceumistákat is, akik az „1812-es év vihara” miatt „nem enyhülő tanakodás és vitatkozás közepette olvasták az orosz és a külföldi folyóiratokat”.⁵⁷ A hadba vonuló orosz csapatok ráadásul Carszkoje Szelót is érintették: „elkísértük valamennyi gárdaezredet, minthogy azok a Líceum mellett vonultak el; mindig ott voltunk, mihelyt megjelentek [...], szívből jövő imával búcsúztattuk a katonákat”.⁵⁸ A francia hadtestek közeledésével megszületett a Líceum evakuálásának terve is, ám erre végül nem került sor, mivel Napóleon csapatai október 7-én elhagyták Moszkvát, sőt október 17-én az oroszok kisebb győzelmet arattak felettük.⁵⁹ Ismert, hogy az 1812-es háború során mind a doni, mind az ukrán kozákok a franciák ellen indított ellentámadás nyomán – benne a tarutinszki győzelemmel – az orosz és a nemzetközi figyelem középpontjába kerültek. A hős kozák alakját orosz területeken egy igen élénk, nemzeti-patriarchális hangulat emelte szimbólummá, a „merész doni kozák” irodalmi alakká stilizálódott. Nyugat-Európában szintén megnőtt az érdeklődés az orosz cári csapatok, bennük a kozákok iránt. 1814-ben I. Sándor orosz cár felszabadítóként vonult be Párizsba, ahogy korábban számos más városba, köztük Berlinbe. Osztrák és porosz területeken nemcsak az újságok és a periodikák cikkeztek a felszabadító kozák csapatokról, a politikai karikatúrák szerzőit is élénken foglalkoztatta az alakjuk, ahogy a kézműves iparág is kihasználta az egzotikus figura iránti érdeklődési hullámot: kozákokat ábrázoló litográfiákkal, porcelán-, fa- és papírfigurákkal bővítették a kínálatukat. Egy tanulmány szerint a korabeli, osztrák szalonkultúra egyik kötelező attribútu-

55 Lásd Puskin *Levél Galicsnak* című verse kommentárját: Пушкин, *Лицейские стихотворения*, 645.

56 ВАЦУРО, „Мицкиевич и русская литературная среда 1820-х гг. (Разыскания)”, 694.

57 ПУСКИН, „Feljegyzések Puskinról”, 55.

58 Уо., 54.

59 Részletesen erről lásd ТОМАШЕВСКИЙ, *Пушкин: Книга первая (1813-1824)*, 16–19.

mává váltak a kozák témájú képek, szobrok. Beethoven asztalát hosszú évekig két miniatűr kozákszobrocska díszítette.⁶⁰

Nézzük a szöveges forrásokat!

A Küchelbecker-fordítás alapját képező *Їхав козак за Дунай* (oroszul *Ехал козак за Дунай*) kezdetű vers, amelynek első két szava megegyezik Puskin *A kozák* című versének gorcsakovi kéziratára írt, talán nótajelzéseként felfogható sorkezdetével – „Lovagolt a kozák stb...” („*Ехав козаче...*”) – és a Puskin autográfjában szereplő alcím („ukrán mintára”) mind adták magukat, hogy a kutatás fókuszába az ukrán dalszöveg kerüljön.

A dal – ukrán eredete ellenére – számos, XVIII. század végi orosz énekeskönyvben megtalálható, sőt az orosz énekyűjtemények repertoárját tekintve a XIX. század elején a legnépszerűbb ukrán nótának számított orosz nyelvterületen,⁶¹ és talán nem túlzás azt állítani, hogy az 1800-as évek első éveitől Európa-szerte, de legalábbis a közép-keleti régióban rendkívüli elterjedt. Nemzetközi ismertségét, aktualizálódását annak köszönheti, hogy a Napóleon elleni háborúk az európai országok-népek közös élményévé váltak. Nemzeteken, nyelveken, határokon átívelő, közös tapasztalatról van szó, amelyet az eredetileg ukrán és orosz dalok számos szüzsévariációjában megőrződő, kozák hősből és annak „történeteiből” kitűnően lehetett adaptálni, variálni a helyi nyelvi, történelmi és kulturális tapasztalatoknak megfelelően. A kozák hol a Dunán (ukrán, orosz variációkban), hol a Donon (német és magyar szövegekben), azaz lényegében a folyón túlra kénytelen menni (a mindkét folyónévben rejlő *don* tő „folyó”-t jelent⁶²), hogy harcoljon a cárért/császáért/királyért, ezzel pedig együtt jár, hogy el kell válnia a szerelmétől. A XIX. század elején ugyan tartotta magát az a vélemény, amely szerint a dal szerzője Nagy Péter cár kortársa, egy Szemjon Klimovszkij (Klimov) nevű kozák verselő volt, ma a folklórkutatás inkább azt valószínűsíti, hogy a szöveg a XVIII. század második felében keletkezhetett műköltői alkotásként, amely később folklorizálódott. Erre a következtetésre a folklórkutatókat a hét szótagú, szillabotonikus (kötött szótagszámú, hangsúlyos) versmérték és a végig megtartott, hibátlan strófaszerkezet juttatta.⁶³ Széles körű ismertsége orosz területe-

60 Лариса Кириллина, „»Schöne Minka« и ее сестры”, in *Бортнянский и его время: К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: Материалы международной конференции*, Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского 43, 191–205 (Москва: МГК, 2003), 199.

61 Szperanskij azt vizsgálja, hogy mikor és hogyan kerülnek be ukrán dalok orosz énekyűjteményekbe a XVIII. század végén, a XIX. század elején. A kutató összesen tizenöt nyomtatott orosz énekeskönyvet sorol fel, amelyekben ez az ukrán dal megtalálható volt. Lásd СПЕРАНСКИЙ, „Малорусская песня в старинных русских печатных песенниках”, 143.

62 Lásd a Vasmer-szótár Дунай és Дон szócikkeit. Max VASMER, *Russisches Etymologisches Wörterbuch*, 1 (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1953), 362–363, 380–381.

63 ПРИЙМА, „Об одном немецком переводе”, 172.

ken nem a napóleoni háborúktól, hanem korábról eredeztethető – hiszen a ma ismert egyik legfontosabb orosz, kéziratos énekeskönyvben, az 1770–1774 között M. D. Csulkov által összeállított gyűjteményben (közkedvelt nevén a *Чулковский Песенник*ben, amelynek a gyűjtő a *Собрание разных песен* címet adta) állítólag már szerepelt⁶⁴ –, ugyanakkor 1812-től megugrik az énekeskönyvekben való előfordulása.⁶⁵ Az egyik legelső nyomtatott, széles körben ismert, Nyugat-Európába is eljutó orosz énekeskönyv⁶⁶ tizenöt éven belül három kiadást megért; az 1806-os, a dalszövegekhez kottát is mellékelő *Lvov-Pracs* gyűjteményben a 147. sorszámmal szerepel.⁶⁷

A dal népszerűségét csak tovább növelte – hiszen az ismertségét jó érzékkel meglovagolta – Alekszandr Sahovszkoj drámaíró és Catterino Cavos zeneszerző. A pétervári, udvari színházban 1812. május 15-én bemutatták *A kozák költő* (*Козак-стихотворец*) című, egyfelvonásos, anekdotikus elemeket felhasználó operájukat, amelyet a sikere miatt 1814. május 28-ától már havi kétszer játszottak. (A darab később ukrán területeken, köztük Harkovban és Poltavában is repertoárra került.) Abram Gosenpud neves operakutató, zene-történész szerint Cavos partitúrája igen sikeresen vegyítette a Nagy Péter korabeli dallamokat ukrán népdalokkal (mint amilyen az érzelmeiktől túlcserélődő, elégikus *Їхав козак за Дунай*, a dallamos, lány hangzású *Эй ти, дивчина, ти мое серденько*) vagy tréfás nótákkal és táncdalokkal.⁶⁸ A vaudeville a líceumistákhoz közvetlenül is eljut, hiszen azt előadják Varfolomej Tolsztoj

64 Jelena Kirejeva a Csulkov-gyűjtemény 1820-as kiadásának harmadik kötetében talált rá. Az első kiadás, az 1770-es, amit a kutatónő szintén forrásként említ, megvolt Puskin könyvtárában is, Borisz Modzalevszkij a 421-es sorszámon katalogizálta. Én ebben a kiadásban nem tudtam ellenőrizni a dal meglétét. A példányon szereplő felirat alapján egyébként Puskin azt jóval később, 1827-ben kaphatta. A könyvet katalogizáló kutató az alábbi megjegyzést fűzte a példányhoz: „nagyon erősen használt, számos oldal hiányzik belőle.” Б. Л. Модзалевский, *Библиотека Пушкина. (Библиографическое описание)* (Санкт-Петербург, 1910), 114.

65 Szperanszkij 1790–1825 között megjelent gyűjteményeket vizsgált. СПЕРАНСКИЙ, „Малорусская песня...”, 143.

66 Nyugat-európai ismertségére álljon itt egy idézet A. Ambros cseh zenetörténész német nyelvű művéből: „Man vergleiche die 1806 in 2 Banden zu Petersburg erschienene, von Ivan Pratsch veranstaltete Sammlung russischer Volkslieder in Text und Musik. Einige sind auch in Deutschland popular, so das Lied vom „Kosaken, der über die Donau schwimmt”, wozu Tiedge ganz unerlaubt den wasserigen Text „der schonen Minka” (beiläufig gesagt kein slavischer Fraunname) gedichtet hat, und ebenso [...]” A. W. АМБРОС, *Geschichte der Musik*, 1–3 (Breslau: 1862–).

67 A Puskin kritikai kiadás az 1790-es kiadásra hivatkozik. Én nem találtam meg ebben a dalt, viszont az 1806-os és 1815-ös kiadásokban igen. Ma az ún. *Lvov-Pracs* gyűjtemény (N. A. Lvov állította össze, Ivan Pracs érdeme a dallamkincs) példányai könyvritkaságok, a tanulmányomban egy, a kutatás számára kiadott, jegyzetekkel, előszóval ellátott kiadásra hivatkozom. Lásd В. М. БЕЛЯЕВА, ред., *Собрание русских народных песен с их голосами на музыку положил Иван Прач* (Москва: Гос. Музыкальное Издательство, 1955).

68 А. А. ГОЗЕНПУД, „Казак-стихотворец”, *Оперный словарь* (Москва-Ленинград: Музыка, 1965).

gróf Carszkoje Szelő-i jobbagyszínházában. 1815-ben a librettó végül nyomtatásban is megjelenik.⁶⁹

Tolsztoj gróf színházának látogatása 1814-től nyaranta a líceumisták egyik kedvelt elfoglaltsága volt.⁷⁰ Puskin líceumi naplóbejegyzéséből tudjuk, hogy ő is látta az előadást, benyomásait rögzítette róla.⁷¹ A rendkívül patriarchális hangnemben íródott darab a szerelméhez és uralkodójához egyaránt hű kozáknak, Klimovszkijnak és kedvesének, Maruszjának a történetét az 1700-as évek elejére helyezi, s a poltavai csata időpontjához kapcsolja. E győzelemben, ahogy a napóleoni háborúban is, nagy szerep jutott a kozákságnak. A darab nyitóképeben Maruszja kilép az országútra, szomorúan a távolba tekint, miközben a fikció szerint a kedvese, a kozák költő által írt *Їхав козак за Дунай* dalt énekli.⁷² A kortársak számára egyértelmű volt a darab sugalmazott üzenete: Nagy Péter cárnak a XII. Károly svéd király felett száz évvel korábban aratott győzelmét előlegezte meg a Napóleonnal szembeszálló I. Sándor számára.

A Puskin-filológia *A kozák* lehetséges forrásának hosszú ideig elsősorban a Küchelbecker által lefordított verset tartotta, figyelembe véve az ukrán dal népszerűségét (egyes feltételezések szerint Puskin már a Líceum előtről is ismerhette, hiszen azt nemesi házaknál is énekelték)⁷³ és a színházi élményt (Maruszja betétdalát). Azt is valószínűsítették, hogy Puskin a dalt az ukrán területekhez valamilyen módon kötődő, líceumi társaitól, Andrej Illicsevszkijtől, Arkagyij Martinovtól vagy a „Kozák” becenévű Ivan Malinovszkijtől személyesen is hallhatta.⁷⁴ Ugyanakkor már a XIX. század végi, főként az ukrán folklórral foglalkozó kutatások rámutattak, hogy Puskin szövege *több* más ukrán, orosz, illetve lengyel dalból táplálkozhatott, sőt inkább azokhoz áll közel.⁷⁵ A *Їхав козак за Дунай* kezdetű dal – bár elsöre a legkézenfekvőbb forrásnak tűnik – csak általánosságban kapcsolható össze Puskinéval: a „szü-

69 Nagy ritkaságnak számított egy színházi darab szöveggönyvének publikációja a XIX. század elején.

70 А. Л. Слонимский, „Пушкин и комедия 1815–1820 гг.,” in *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, 2 23–42 (М., Л.: Изд-во АН СССР, 1936), 23.

71 Lásd Puskin *Líceumi naplóját*: „[Sahovszkoj] [M]egírta a *Kozák költőt*, ebben vannak szerencsés szavak, tetszetős dalok, de még árnyéka sincs se bonyodalomnak, se kibontakozásnak. A Maruszja szórakoztató, de az összes többi hideg és unalmas.” Alekszandr PUSKIN, „Gondolataim Sahovszkojról”, in PUSKIN, *Cikkek: Történelmi tanulmányok: Naplók*, ford. WESSELY László, Alekszandr Puskin művei, 289–290 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 290.

72 Князь А. Шаховской, *Казак-стихотворец: Анекдотическая опера водевиль в одном действии* (h.n.: n.n., 1815).

73 СПЕРАНСКИЙ, „Малорусская песня...”.

74 Lásd erről ПУШКИН, *Лицейские стихотворения*, 592.

75 Novikova itt N. F. Szumcov 1893-as, *Пушкин как поэт-этнограф* című tanulmányára hivatkozik. Lásd НОВИКОВА, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня”, 143.

zséje” egészen más. A víz kérésének hármias motívuma, amely a Puskin-vers szüzséjének a „gerincét” adja (a lovas vizet kér, a lány visszautasítja, a lovas végül megszökteti), teljesen hiányzik a dalból. Ráadásul: míg az ukrán dal centrumában a hűséges kozák és a szerelme búcsúja áll, addig Puskinnál a könnyedebb hangvételi, már-már tréfás szöveg a csábítást, majd az elhagyást énekli meg, amely mintegy csattanóként a vers zárlatában jelenik meg. Ez a szöveg igencsak ironikusan viszonyul a korabeli, a szerelméhez és uralkodójához egyaránt hű kozák alakjához. Egyes kutatók még erőteljesebben fogalmaznak: a *Kozákot* kifejezetten a patriotizmust túlhaltó Sahovszkoj-operában betétdalként szereplő *Їхав козак за Дунай*ra adott válaszként, annak paródiájaként olvassák.⁷⁶

A csábító kozák alakja nem volt ismeretlen a közköltészetben. A kutatás a Puskin-vers forrásaiként két másik ukrán dalt valószínűsít, az *Из-за горы едут мазуры* és az *И тудя гора, и судя гора* kezdetűeket, amelyekben megtalálhatjuk a vízkérés hármias motívumát. A lengyel eredetű *Из-за горы едут мазуры* dal ukrán és orosz variációiban hol mazurok (lengyel népcsoport), hol kozákok, hol magyarok csábítják el a lányt. A Puskin-dal első redakciója továbbá – miként ezt Jelena Kirejeva kiemeli – megegyezik a már a XVIII. század elején lejegyzett *Ukrajnából lovagolt a kozák (Ехал казак с України)*, illetve az ezzel megegyező tartalmú,⁷⁷ *A kozák és Kulina (Казак и Кулина)* című dal szüzséjével is.⁷⁸ E dalszöveget és a Puskin-verset az előbb említett, közös szüzsés történeten túl a lány replikája is összeköti (amelyet a kozáknak adott): a lány mindkettőben az anyja tiltására hivatkozik. (A második redakcióban Puskin e sorokat kihúzta.) *A kozák és Kulina* széles körben ismert volt, orosz, nyomtatott énekeskönyvekben 1790 és 1821 között tizenegy előfordulását sorolja fel Szperanszkij.⁷⁹ Végül nem hagyhatjuk ki a felsorolásból azt az orosz népdalt sem, amely ugyancsak az előbb említett szüzsére épül, és amely a líceumi könyvtárban is föllelhető *Lvov–Pracs* gyűjteményben közvetlenül a *Їхав козак за Дунай* után szerepel: a *В славном городе Переяславе* kezdetű. Ahogy több kutató is megjegyzi: a Puskin-autográf alcíme, az „ukrán mintára” tehát több forrást is takart, az uk-

76 КИРЕЕВА, *Лицейские стихотворения...*, 89.

77 Уо., 64.

78 Kirejeva további széleskörben ismert orosz népdalokra is felhívja a figyelmet: a *Соловей кукушку уговаривал* és a *Шли солдатушки слободою* orosz népdalokra. Уо., 78.

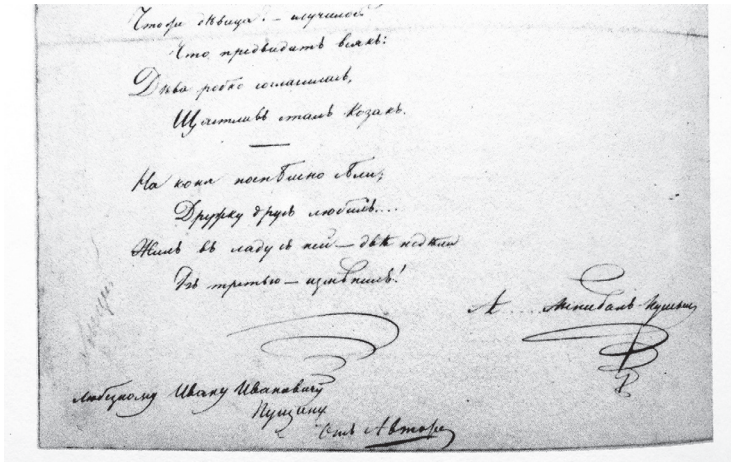
79 A dal szövegét nem sikerült fellelnem, Kirejeva az állítását ugyanakkor Jurij Szmirnov folklórkutató *Восточно-Славянские баллады...* című gyűjteményével támasztja alá. Szmirnov e munkájában szüzsévariánsok szerint rendszerezte a népdalokat. A „mitikus lénynek (etnikai ellenségnek, idegennek) lányra van szüksége” elnevezésű típus alá sorolta *A kozák és Kulinát*, a fent említett *Hegyek közül jönnek a mazurokat*, sőt Puskin folklorizálódott *Kozákját* is, amelyet a 93-as, önálló altípusként regisztrált a főtípuson belül. Ю. И. СМІРНОВ, *Восточно-Славянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий* (Москва: Наука, 1988), 31–32, 41.

rán eredetűek mellett pedig orosz dalok is „tagjai lehetnek” a forrásul szolgáló szövegcsoporthoz.

Rendkívül figyelemre méltónak tartom, hogy a Puskin- és a Delvig-féle „ballada”, miközben szinte ugyanazt a szüzsét dolgozta át és bontotta ki, két tökéletesen eltérő poétikai irányba mozdult el. Vacuro hívja fel a figyelmet egy alapvető különbségre: míg Puskinnál a kozák *barátként* csábítja el a lányt, addig Delvignél a lengyel erőszakosan, mint *ellenség* lép fel. Továbbgondolva Vacuro gondolatmenetét: míg Delvignél egy pszichológiai értelemben is teljesen kiszámítható, egyszerű, a jó–rossz ellentétére épülő, tragikus szüzsé bontakozik ki – Vacuro szerint naivan és kissé motiválatlanul, hiszen a váratlanul betoppanó, orosz vőlegény és annak bosszúja *ad hoc* zárja le a történetet⁸⁰ –, addig Puskinnál egy jóval árnyaltabb, finom, kommunikációs és pszichológiai értelmezési különbségeken alapuló, komplexebb személyközi viszonyrendszer épül fel. Delvignél a borogyinói helyszínt (a Moszkvába való bevonulás előtti, végzetes, orosz vereség helyszínét) megemlítő verskezdet erőteljesen meghatározza azt az értelmezési mezőt, morális keretet és vészterhes hangnemet, amelyekben a szüzsé eseményei játszódnak, illetve amelyekben értelmezhetők. Puskinnál viszont a kozák külsejét leíró verskezdet – amely semmilyen konkrét helyszínt nem nevez meg – már érzékelteti azt a tréfásabb, könnyedebb regisztert, amelyben a dal szólni fog. A vers indítása anekdotaszerű: a nyergében elbóbiskoló, fáradt és poros kozáknak a lován poroszkáló alakját látjuk, aki arra riad fel, hogy a ló megáll füvet legelni egy falu határában, ami már-már helyzetkomikumnak is beillik. A döccenés után magához térő, fiatal férfi egy szempillantás alatt eldönti, hogy a faluból lányt szerez magának. Figurája korántsem a fennkölt, a nagyszerű, a hősies jegyek asszociációját hívja elő a befogadóban, sokkal inkább a mindenféle kötöttségektől mentes, rátermett, merész és leleményes férfi alakját. Mindenféle biztosíték nélkül szabadságot és szerelmet ígér a húzódozó lánynak. A kozák vidám ígéretéseiből hiányzik a kiszámíthatóság, éppen ezért is éri váratlanul az olvasót a vers csattanója: „Szerette nagyon / Vagy két hétig, és elhagyta / A harmadikon”.⁸¹

80 Вацуро, „Мицкиевич и русская литературная...”, 695.

81 Alekszandr PUSKIN, „A kozák”, in Alekszandr PUSKIN, *Lírai költemények*, ford. LOTHÁR László, Alekszandr Puskin művei, 12–14 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978).



A kozák 1814-es kéziratának részlete, az Iván Puscsinnak címzett ajándékozó felirattal (А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 20-ти томах. Лицейские стихотворения 1813-1817 (Санкт-Петербург: Наука, 1999)

Nem kétséges, hogy a Puskin-szövegnek sokkal komplexebb a viszonya a forrásaival, mint Delvigének. Puskin nem pusztán reprodukál egy műfajt, hanem egy lépéssel tovább megy, s már az arra való reakcióját, értelmezését építi be „duplafedelű” „folklórballadájába” – ehhez segítségül hívja a huszárlíra és a Líceumban népszerű, tréfás hangnemű, csipkelődő baráti levél bizonyos elemeit. A baráti episztola a puskin líceumi költészet első időszakának, a „könnyed és vidám” esztétika szerint formálódó, az anakreontika, a rokokó és az ún. francia könnyű költészet fémjelezte periódusnak a jellemző műfaja volt. Magáért beszél, hogy Puskin a verse második redakciójából, a folyóiratbeli változathoz – amelynek az olvasói már nem csupán az első redakció címzettjei, a nyalka huszár, a születésnapos Ivan Puscsin, illetve a líceumi társak voltak – szinte minden olyan elemet kihúzott (valószínűleg a folyóirat szerkesztőinek a tanácsára), amelyek a baráti episztola intim, összekacsintó hangneméhez tartoztak. Kihúzta azt a két sort, amelyben a „közös sejtésünkre, tudásunkra” hivatkozó narrátor a történeteket mintegy értékelve kiszól a hallgatókhoz: „és megtörtént, amit mindenki előre lát: ...” («случилось, / Что предвидит всяк:...»)⁸² Úgy vélem, a legnagyobb különbség a két puskin líra között éppen ebben rejlik: a befogadói csoport, a címzettek leváltásában. A második, a Lothár László fordításában magyarul is olvasható változat feszesebb lett, a kozák alakja vi-

82 А. С. Пушкин, „Козак. Первоначальная редакция (по автографу)”, in А. С. Пушкин, Лицейские стихотворения, 1813–1817, ред. В. Э. Вацура, Полное собрание сочинений в 20-ти томах 1, 329–331 (Санкт-Петербург: Наука, 1999). Saját ford. – K. Zs.

szont sablonosabbá vált. Egyetértek Jelena Kirejevával, aki szerint ez a változat sokkal inkább az ún. *russzkaja pesznya*, az orosz folklórelemeket tartalmazó, ekkor kibontakozó orosz *nóta* műfajához közelít. Nem véletlen, hogy éppen ez a változat folklorizálódott.

A vers folklorizációjának szerteágazó, XIX. századi történetét – amelynek a kezdetébe a már említett, nyolc fennmaradt kézirat összevetése betekintést enged – itt nem tudom a maga összetettségében ismertetni.⁸³ A Puskin-dal nyolc kéziratának összevetéséből, az azokban „elkövetett hibákból” szépen kirajzolódik az a folyamat, ahogy az írott szöveg szóbelivé vált. Biztosan állítható, hogy szóban terjedt – a legvalószínűbb, hogy énekelték –, hiszen mind a szókincsében, mind a nyelvtani formáiban és a mondatszerkezeteiben egyszerűsödött, a korabeli, jól ismert nyelvi fordulatok, sablonok köszönnek vissza benne. Jól látszik a szándék, hogy a szöveget éneklésre alkalmassá tegyék, hiszen az újonnan megjelent ismétlődésekkel és paralelizmusokkal a vers egyre könnyebben memorizálható lett.⁸⁴ Terjedelme a felére csökkent, az ironikus, tréfás elemek eltűntek belőle, akárcsak a kozák bemutatása, leírása és a szöketés epizódja; a kozák pedig nem egy ismeretlen, hanem egy már jól ismert lányt látogat meg, hogy vizet kérjen tőle. Novikovát idézve azt mondhatjuk: a vers átalakult egy reális, egyszerű, az igaz, tiszta szerelmet megéneklő, népi párbeszéddé, képpé, amely elvesztette minden, az irodalmi romantikához fűződő, poétikai kapcsolatát.⁸⁵

Szintén roppant tanulságos a Küchelbecker-fordítás elemzése és összevetése az eredeti forrással, illetve annak más fordításaival. A Küchelbecker-fordítás alapját jelentő forrás-dal nemcsak ukrán és orosz, de nyugat-európai területen is nagy karriert futott be. Nyugat-európai ismertségét Ch. A. Tiedgének köszönheti, aki 1808-ban fordította le németre. Úgy vélem, pontosabb, ha Tiedge esetében az *átköltés* szót használjuk, hiszen a német költő szabadon nyúlt a szöveg verseléséhez, struktúrájához és lexikájához is. Erhard Hexelschneider kutatásai szerint a *Schöne Minka...* kezdetű Tiedge-vers rendkívüli népszerűségét – a már említett, oroszok, ukránok, kozákok iránti nagyfokú érdeklődés mellett – annak is köszönheti, hogy számos eleme a korabeli, német *városi dalokhoz* tette hasonlóvá. Az orosz katonák Berlinbe való bevonulásakor, írja a kutató, „minden ablakból ez a dal szólt”.⁸⁶

83 A jelenség alapos feltérképezését, azt, ahogyan a dalnak két nagy altípusa lesz, egy a kozákok körében terjedő és egy másik, amelyik az orosz parasztok körében hagyományozódik, majd e két altípuson belül tovább bokrosodik, terebélyesedik, lásd Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня”, 146–147; Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина...*, 441–460.

84 Erről lásd Киреева, *Лицейские стихотворения А. С. Пушкина...*, 442–443.

85 Новикова, „Лирика А. С. Пушкина и народная песня”, 146.

86 E. HEXELSCHNEIDER, „Die deutschen Befreiungskriege und ihr Einfluß auf die Verbreitung russischer Volksdichtung in Deutschland”, *Zeitschrift für Slawistik*, 8 (1963): 676–688; C.

Hogy a XIX. század elején miként juthattak el orosz és ukrán dalok német nyelvterületekre, ez egy igen izgalmas, interdiszciplináris kutatás tárgya lehetne – a kérdést itt nem tudjuk kimerítően tárgyalni. Annyit biztosan tudunk, hogy a rendkívüli népszerűségnek örvendő *Lvov-Pracs énekeskönyv*, amely ezt a dalt is tartalmazza, nemcsak a Líceum könyvtárában volt meg, de eljutott Bécsbe is. Több tanulmány valószínűsíti például, hogy a dúsgazdag A. K. Razumovszkij gróf (1752–1836), Oroszország bécsi nagykövete, aki szenvedélyes zeneszerető, kamarazenesész, könyvgyűjtő és mecénás volt, adhatott át egy példányt magának Beethovennek, aki kétszer is feldolgozta, megzenésítette az ukrán dalt.⁸⁷

Egyéb képi és írott dokumentumokat is találunk arra vonatkozólag, hogy orosz dalok eljutottak német nyelvterületekre – hol vonuló, orosz csapatok, hol pedig I. Sándor cár és III. Frigyes porosz császár kapcsolata révén (a porosz hadseregbe orosz katonai énekkarokat soroltak be).⁸⁸ Ismert: nem csupán az elsődleges, német folyóiratközlésnek köszönhetjük azt sem, hogy a dal eljutott magyar terület(ek)re is, ez ugyanis csak a művelt olvasókhöz juttatta el a szöveget. Ahogy Gálos Rezső megállapítja: a dal magyar területeken való terjedésében legalább ennyire közrejátszott a sorkatonák „terjesztő”, szóbeli tevékenysége, amit a Tiedge-szöveg Győrben fellelt, magyar fordításai bizonyítanak.⁸⁹

Г. ИСАКОВ, „Материалы по русской литературе и культуре на страницах немецкой прибалтийской печати начала XIX века”, in *Труды по русской и славянской филологии: IX. Литературоведение*, ред. Б. Ф. ЕГОРОВ, Ю. М. ЛОТМАН и В. Т. АДАМС, Учёные записки Тартуского Университета 184, 142–203 (Tartu: 1966), 199.

87 Razumovszkij gróf és Beethoven kapcsolatáról lásd Лариса Кириллина, „»Schöne Minka«: Судьба украинской песни... в творчестве Бетховена”, in *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Бетховен – terra incognita*, ред. Г. І. ГАНЗБУРГ, 5–23 (Харків: Видавництво ТОВ С. А. М., 2015); Peter CLIVE, *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 278–279.

88 1814-ben például a lipcsei *Allgemeine Musikalische Zeitung* közöl recenziókat és egy cikksorozatot az orosz katonanótákról és énekkarokról. Az anonim szerzőre oly nagy hatást gyakorolt egy német város közelében állomásozó orosz ezred énekkara, annak hatalmas termetű tagjai, a kórus hangereje és az éneklés hossza, amely 4-6 órán keresztül tartott, hogy részletesen taglalja élményeit. Lásd erről Кириллина, „»Schöne Minka« и ее сестры”. Egy ilyen, a porosz hadseregbe besorolt orosz énekkart egy 1815-ből származó, ma az Ermitázsban őrzött litográfián is láthatunk. Ismertetését lásd Виктор ФАЙБИСОВИЧ, „Русские песенники в прусской гвардии”, *Родина* (blog), 2017. 06. 1., <https://rg.ru/2017/05/30/rodina-ermitag.html>.

89 GÁLOS Rezső, „Tiedge Kozák-dalának ismeretlen fordításai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 4 (1937): 407–408.



Orosz katonai énekkar a porosz hadsereg kötelékein belül 1815-ben, litográfia 1830-ból (<https://rg.ru/2017/05/30/rodina-ermitag.html>)

Azt, hogy ez az ukrán dal konkrétan hogyan jutott el Tiedgéhez, egy olyan tanulmányból tudjuk, amely a XIX. század elején a Baltikumban megjelenő, német nyelvű nyomtatványokat vizsgálta.⁹⁰ A szerző, Szergej Iszakov szerint Tiedge a *Їхав козак за Дунай* Baden-Badenben saját orosz szolgájától⁹¹ – Gálos szerint az ott pihenő orosz arisztokraták szolgáitól⁹² – hallotta énekelni. Tiedge nyersfordítás alapján készítette el a saját, német változatát, amelyet a német, kispolgári befogadók igényeinek megfelelően jelentősen átalakított. A *Schöne Minka, ich muss scheiden...* kezdetű dalt végül 1808-ban Rigában az *Iris, ein Wochenblatt für Damen* című lap hasábjain jelentette meg *Der Kosak und sein Mädchen* címmel (Nach der bekannten russischen National-Melodie: Ехал козак за Дунай) (24. X 1808, 43, S. 146–147). Tiedge szövege egy évre rá legalább kétszer megjelenik: a *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* (Leipzig, 1809) című, W. G. Becker szerkesztette almanachban⁹³ és kottával együtt a *Schauenburgs allgemeines Deutsches Kommersbuch* című énekeskönyvben.⁹⁴ Iszakov tanulmánya szerint Tiedge fordítása a baltikumi lapba a kedvese révén kerülhetett el. Charlotte Elisabeth Konstantia von der Reckét (1754–1833), aki maga is ismert költőnő volt, a lett te-

90 Исаков, „Материалы по русской литературе и культуре”.

91 Uo.

92 GÁLOS, „Tiedge Kozák-dalának...”, 408.

93 Magyarországi ismertségehez lásd WALDAPFEL József, „A Ziska második részéhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 3 (1935): 307–308, 308.

94 КИРИЛЛИНА, „»Schöne Minka«...”, 10.

rületeken lévő birtokai és aktív irodalmi kapcsolatai kötötték a baltikumi régióhoz.⁹⁵ 1803-tól élt együtt Tiedgével, és közösen ismerkedtek meg Beethovennel is.

A baltikumi régió nemcsak a dal német publikációjának létrejöttében, de az angol fordítás megszületésében is szerepet játszott. Benjamin Beresford (1750–1819) oxfordi lelképásztor, a hallei egyetem díszdoktora, a porosz császárnő volt angoltanára, ekkor már számos német vers angol fordítója 1803-tól az újonnan megnyitott Tartui Egyetemen (Kaiserliche Universität zu Dorpat) elvállalja az angol és olasz nyelv tanítását. Mindössze 1806-ig tartózkodik Tartuban, hamarosan Szentpéterváron, majd a harkovi egyetemen, végül Moszkvában tanít, sőt, lelképásztorként is dolgozik. Oroszországi tartózkodásának végül III. Vilmos porosz császár kérése vet véget. III. Vilmos az általa 1810-ben alapított, berlini egyetem tanári posztjára hívja vissza Beresfordot.⁹⁶ A kalandos életű irodalmár, fordító 1816-ban Londonban a saját költségén jelenteti meg *The Russian troubadour, or a collection of Ukrainian and other national melodies together with the words of each respective air translated into English verse by the author of the German Erato, interspersed with several favourite Russian songs* című kötetét, amelyben a 4. sorszámmal, a *Cossack and his Love* címmel az ukrán dalt és a nóta kottáját találhatjuk meg.

A baltikumi terület végül még egy szempontból fontos számunkra, hiszen a vizsgálatával azt a hiányzó láncszemet találhatjuk meg, amely még jobban valószínűsítheti, hogy Tiedge szövege ismert volt Küchelbecker előtt is.⁹⁷ Küchelbecker ugyanis, bár 1797-ben Szentpéterváron született, a gyermekkorát a mai lett és ész-t határterületen, a Rigai-öbölben, a Baltikumban töltötte. A Carszkoje Szeló-i Líceumban való tanulmányainak megkezdéséig, 1811-ig itt élt, és hat éves koráig csak németül tudott. A német anyanyelvű költő talán azért is érezhette, hogy le kell fordítania az ukrán dalt németre, mert szembesült Tiedge átköltésének a pontatlanságaival. Küchelbecker fordítása sokkal szöveghűbbnek bizonyult, a német anyanyelvű költő ugyanakkor jelentős változtatásokat is eszközölt.

Az ukrán szöveg:

Їхав козак за Дунай,
Сказав: «Дівчино, прощай!
Ти, конику вороненький,
Неси та гуляй!

Білих ручок не ломай,
Ясних очей не стирай, -
Мене з війни із славою
К собі очідай!

95 ИСАКОВ, „Материалы по русской литературе и культуре”, 200.

96 Ilmar ANVELT, „Benjamin Beresford – The First English Lecturer at the University of Tartu”, *Estonian Association of Teachers of English* 53 (2018): 9–13.

97 A Puskin-filológia feltételezi, hogy Küchelbecker ismerte Tiedge fordítását, de nem hozott fel erre érveket.

Постій, постій, козаче!
Твоя дівчина плаче,
Як ти ж її покидаєш, -
Тільки подумай!

Не хочу я нічого,
Тільки тебе одного,
Ти будь здоров, мій миленький,
А все пропадай!

A *Lvov-Pracs gyűjteményben* található orosz változat:⁹⁸

Ехав козак за Дунай,
Сказав: дивчина прощай.
Вы коники вороненьки,
На силу: гуляй.

Билых ручек не ломай,
Серых очек не зтирай,
Мене з войны со славою
К соби дожидай.

Постой, постой, козаче,
Твоя дивчина плаче,
Як ты мене покидаєш,
Тільки подумай.

Не хочу я ничего,
Только тебе одного,
Ты будь здоров мий миленький,
А все пропадай.

Küchelbecker fordítása:

D[er] K[osak].

Auf und fort der Donau zu!
Lebe wohl feins Liebchen du!
Tummler, tummler dich mein Rappe,
Strecke dich mein Ross!

D[as] M[ädchen].

Wart, Kosak, o warte doch!
Denk einmal, bedenk dich noch.
Du verlässt dein trautes Liebchen!
S' Liebchen weint so sehr.

D[er] K[osak].

Wein, doch Mädchen nicht so sehr,
Ring die Händ' umsonst nicht mehr!
Harre mein: ich kehre wieder,
Bring viel Ruhm und Ehr.

D[as] M[ädchen].

Nichts ist Her und Ruhm für mich
Ach, ich wünsch und will nur dich!
Sei nur du gesund, mein Tratuter,
Und nichts kümmert mich!

A versszakok előtt Küchelbecker rövidítéssel jelzi a beszélő személyét (D. K., illetve D. M., azaz a kozák, illetve a lány), továbbá felcseréli az 1. versszak első két sorának és a 3. versszak első két sorának sorrendjét is; utóbbinál a szem (sírás) és

98 БЕЛЯЕВА, *Собрание русских народных песен с их голосами на музыку положил Иван Прач*, 309–310.

a kéztördelés motívumai cserélnek helyet. Küchelbecker legnagyobb horderejű változtatása azonban az, hogy a *múlt idejű* igéket szerepeltető, így epikusabb jellegű, ukrán változatot *jelen idejűvé* teszi úgy, hogy a dalt a kozák huszár színtele csatakiáltás-szerű felkiáltásával indítja. Ahogy a vers egyik legelső kutatója írja, a hazafias érzelmű Küchelbecker tulajdonképpen egy *katonai, lovassági indulóvá* stilizálja az ukrán verset.⁹⁹ Ez a változtatás fontos számunkra, hiszen Sahovszkoj vaudeville-jében – erre a librettóban szereplő szerzői instrukciókból következtethetünk – Maruszja a dalt szomorú, lassú tempóban énekelhette, és a *Lvov-Pracs gyűjteményben*, a dal kottája felett is az „Andante”, vagyis a lassan tempójelzés szerepel. A Küchelbecker-féle német szövegnek a dalt a katonai marshoz közelítő regisztere az, amely az ukrán dal egy magyar átíratára irányította rá a figyelmemet.

Vaderna Gábor gróf Teleki Ferenc *Csata-dal* című, *Az ismeretes Muszka ének nótájára* nótajelzéssel bíró, 1817-es versének forrásait feltáró, igen alapos tanulmányában vezeti le, hogy Teleki grófnak ez a verse egy másik, az *Egy Kozák dal /:Muszka nyelvből:/* című verssel áll szoros kapcsolatban, amennyiben a gróf ez utóbbi nótájára írta a *Csata-dalt*.¹⁰⁰ Vaderna idézi, hogy Teleki egy Döbrentei Gábornál fennmaradt levélrészletben megadja a *Csata-dal*ának forrását, a *Durch den Don schwimmt...* kezdetű dalt, amely Vaderna visszafejtésében Theodor Körner egy versének, az 1814-ben már kötetben is megjelent *Russisches Lied (Nach einer bekannten Melodie)* című dalszövegnek az első sora. A tanulmány szerzője megnevezi, hogy Körner német szövegének egy ukrán dal a forrása, és kiemeli – miként erről a Küchelbecker-fordítás kapcsán írtam –, hogy az ukrán dalnak 1808-tól már létezett német fordítása, melyet Christoph Tiedge készített. Vaderna Gábor, miközben kitér a dal nyugat-európai sikerére, különböző megzenésítéseire és a magyar irodalomban való előfordulásaira, leszögezi azt az igen fontos észrevételét, amely szerint a Tiedge- és a Körner-féle fordítás egy idő után más-más utakon terjedt, azaz a terjedésük különböző csatornákon és befogadórétegekben, egymástól külön zajlott. Vaderna Gábor két egyidejű terjedést valószínűsít: egy közköltészetit és egy olyat, amely a műköltészetire jellemző. A kutató szerint Telekihez a műköltői, Körner-féle fordítás jutott el.

Tegyük most egymás mellé a Körner- és a Küchelbecker-féle német,¹⁰¹ illetve a Teleki-féle magyar változatot!

99 ПРИЙМА, „Об одном немецком переводе”, 173.

100 VADERNA Gábor, „A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3, szerk. Csörsz Rumen István, 13–50 (Budapest: Reciti, 2014).

101 A Körner- és a Teleki-verset innen idézem: VADERNA, „A közköltészet kutatása...”, 39–40; Küchelbeckerét: Грот, *Пушкинский лицей*, 246–247.

Theodor Körner
1814

Russisches Lied.
Nach einer bekannten Melodie.

Er.
Durch den Don schwimmt
kampfentschlossen
Der Kosack mit den Genossen,
Sagt zuletzt noch seinen Rossen,
Seiner Braut Ade.

Sie
Willst du treulos von mir scheiden,
In die Schlacht des Todes reiten?
Warum glaubt ich deinen eiden!
Weh mir armen, weh!

Er.
Ringe nicht die zarten Hände,
Mich die augen von mir wende,
Kehr ich siegreich doch am ende
Aus des Kampfes Glück.

Sie.
Denkst du wohl noch an mich
arme
In der wilden Krieger Shwarme?
Kehre treu in meine arme,
Kehre bald zurück.

Teleki Ferenc
1820 előtt(?)

Egy Kozák dal
/:Muszka nyelvből:/

Usz a kozák Don partjának,
Valét mond szép Mátkájának,
„Rajta! szollal kis lovának,
„Harczban megyünk mü.

„Meg állj kincsem kérésemre
„tekints vissza keservemre
„hogy hagysz engem így
vesztemre
„Csak egyedül itt.

„Ne rontsd ingyen nagy
szemedet,
„Ne kocsoljad kis kezedet,
„Dicsőségél kedvesedet
„Vissza nyered majd.

„Nem kell nékem a dicsőség,
„Ha te enyim, s hiv vagy, elég.
„Szép szerentse, jo egésség
„Veled légyen mind.”

Wilhelm Küchelbecker
1814

Der Kosak
Auf und fort der Donau zu!
Lebe wohl feins Liebchen du!
Tummle, tumme dich mein Rappe,
Strecke dich mein Ross!

Das Mädchen
Wart, Kosak, o warte doch!
Denk einmal, bedenk dich noch.
Du verlässt dein trautes Liebchen!
S' Liebchen weint so sehr.

Der Kosak
Wein, doch Mädchen nicht so sehr,
Ring die Händ' umsonst nicht mehr!
Harre mein: ich kehre wieder,
Bring viel Ruhm und Ehr.

Das Mädchen
Nichts ist Her und Ruhm für mich,
Ach, ich wünsch und will nur dich!
Sei nur du gesund, mein Tratuter,
Und nichts kümmert mich!

Különösen érdekes, hogy a Teleki-féle magyar változat¹⁰² (az elsőt és nem a Döbrentei-félét találtam fontosnak) bizonyos tekintetben Küchelbecker 1814-es, német fordításához áll közelebb, bizonyos tekintetben viszont az 1814-ben megjelent Körner-féléhez. Nem vitás, hogy az első versszakban a Körnernél meglévő lexika ismétlődése Telekinél – a magyar költő szintén a Dont és nem a Dunát említi, illetve az úszni (schwimmt) és nem az utazni vagy lovagolni (reitet) igét használja – egyértelmű kapcsolatot, egyenes átvételt feltételez a két szöveg között.¹⁰³ Ám érdekes eltérésekre is rábukkanhatunk, ha Teleki változatát nemcsak

102 Vaderna Gábor szíves közléséből tudjuk, hogy a Teleki–Döbrentei levelezésben először 1820–1821 fordulóján kerül említésre az *Egy Kozák dal*. Lásd TELEKI Ferencz, *Gróf Teleki Ferencz Versei, s néhány leveléből töredékek*, szerk. DÖBRENTAI GÁBOR (Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1834), 222–228.

103 A *Duna* – *Don* folyamnév cseréjére a német fordításokban már a XIX. század folyamán felfigyelt a dal egy további német fordítója, bizonyos Friedrich Tietz (1803–1879) író, színházigazgató, utazó. 1833-ban a *Magazin für die Literatur des Auslandes* hasábjain megjelentette több más fordításával együtt az ukrán dal fordítását, a publikációja végére pedig egy nem túl meggyőző magyarázatot fűzött. Tietz, aki megtartja a saját németjében a *Duna* (*Donau*) folyónevet és a lovagol (reitet) igét használja, úgy véli, hogy „az eredeti dal szerzője” volt az, aki a pontos helyszínt, a *Dont* lecserélte a *Dunára*, mivel szerinte a Dunával a szörnyű, veszélyes folyó asszociálódott. (499.)

a Körner, hanem a Küchelbecker német fordításával is összevetjük. Noha mindkét német fordító az eredeti, múlt idejű ukrán igék helyett jelen idejűeket használ, és mindketten megjelölik a versszakok előtt a beszélő személyét, Körnernél – a kérdő és kijelentő módban használt igék és mondatok miatt – mégis inkább lassabb, narratívabb a vers, mint Küchelbeckernél és Telekinél. Küchelbecker dinamikus, felszólító mondatokkal teli, buzdító fordítása és Teleki „rajta! / megállj! / ne rontsd! / ne kocsoljad!” mondatai rendkívüli módon közelítik egymáshoz a magyar és a Küchelbecker-féle német variánst. Teleki *Egy Kozák dala* és Küchelbecker fordítása azonban nem csupán induló- vagy csatadalszerűségükben hasonlítanak egymásra. Teleki a 3. versszakban ugyanazt a sorrend-, illetve motívumcserét (*szem-kéz*) hajtja végre, mint Küchelbecker, ráadásul a 2. és a 4. versszak néhány sora, ha nem is szó szerint, de megegyezik a magyarban és a németben. Természetesen ezen túl nem mondhatunk semmit, hiszen nincs adatunk azzal kapcsolatban, hogy Küchelbecker fordítása még életében kikhez jutott vagy juthatott el. Annyi bizonyos, hogy hat évvel az ukrán dal fordítása után, 1820-ban Küchelbecker Alekszandr Nariskin herceg titkáráként európai körutat tett, amelynek során több német költő – köztük Goethe, Tieck – mellett megismerkedett Tiedgével is. Küchelbecker számos kéziratot hagyott Európában. Bizonyíthatóan ő az például, aki Tiedgének Puskin líceumi verseiből átad néhányat. 1821-ben Puskin tudta nélkül Tiedge fordításában, egy német folyóiratban megjelent a *Rózsa* című Puskin-vers.¹⁰⁴

Teleki *Egy Kozák dalával* kapcsolatban csupán azt a feltételezést engedhetjük meg magunknak, hogy a megíródásakor esetleg nemcsak az irodalmi úton terjedő Körner-fordítás, hanem egy vagy több, talán épp szóban terjedő forrás is Teleki rendelkezésére állhatott – talán épp vonuló katonák énekének a formájában...

Zárlat

Puskin líceumi vertermését – az élénk, gazdag és sokszínű, líceumi közösség szó- és írásbeliségének hálózatán belül, a közvetlen kontextus által kirajzolt, kommunikációs térben – mindenképp érdemes megvizsgálni. Az ez irányú kutatás(ok)ban fontos lépés lehetne egy olyan szövegkiadás, amely e darabokat „természetes szomszédságukban”, azaz „szövegfészekben” tudná láttatni. Andrej Bitovnak (1937–2018), a nemrég elhunyt, nagyszerű kortárs írónak – akit a Puskin-filológiában való jártassága miatt akár Puskin-kutatónak is

104 Küchelbeckernek az orosz irodalom német területeken való népszerűsítéséről lásd. pl. Г. Ершов, „Прижизненная известность Пушкина в Германии”, in *Временник Пушкинской комиссии*, 21, 68–78 (Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987).

nevezhetünk – évtizedekkel ezelőtt volt egy javaslata. Puskin utolsó évében írt műveinek egymáshoz és a költő életéhez való viszonyát szerinte nem egy konvencionális, szokványos műfaji-kronologikus szövegkiadás tudná a legpontosabban bemutatni, hanem egy olyan kötet, amely az 1836-os év összes szövegét, fikciós szövegeit és dokumentumait – tekintet nélkül azok műfaji sokféleségére – pusztán a keletkezésük alapján sorrendbe rakja. A szépirodalmi művek tehát hol egy cenzori jelentésre adott válasz, hol egy feljegyzés, hol egy, a birtokügyeket vagy adósságokat rendezendő levél szomszédságában szerepelnének.¹⁰⁵ Úgy vélem, izgalmas kísérlet lenne a líceumi évek alatt írt Puskin-szövegeket a líceumi társak epigrammái, karikatúrái, kupléi, köszöntői és episztolái között megjelentetni, a líceumi újságok hasábjain olvasni. Jelenleg ugyanis csupán mozaikokkal dolgozunk, amelyek egy nagy képből lettek kivéve. A problémát csak fokozza, hogy az egyetlen vállalkozás, amely (amúgy páratlan módon) ennek az apró darabokból álló képnek a kirakására tett kísérletet – Ja. K. Grot akadémikusnak és fiának, K. Ja. Grotnak a munkája¹⁰⁶ – a Puskin-szövegeket (nem az összeset) csupán mellékletként szerepeltette (nem véletlenül, hanem szándékosan, hiszen anyagukat hangsúlyosan adalékként gyűjtötték egybe a Puskin-filológia számára). Jakov Grot a XIX. század legvégén megkísérelte egybegyűjteni az összes olyan kéziratot (verset, színdarabot, tanrendet, leveleket, újságot, tanári feljegyzést, naplót), amely 1811–1817 között, a legendás, első évfolyam idején a Líceumban született. Archívumát a halála után a fia adta ki újabb és újabb anyagokkal bővítve: először 1887-ben, másodszer 1899-ben, végül 1911-ben. Az eredmény egy ma már felbecsülhetetlen értékű és jelentőségű forráskiadvány lett.

105 *A szándék: élni, 1836* címen Bitov ezt 1999-ben meg is valósította. *A szándék: élni, 1836* cím, amelyet az általa összeválogatott és szerkesztett Puskin-kiadás címéül adott, egy korábbi esszékötetének a címe is volt. Ebben az esszékötetében dolgozta ki Bitov 1980–84 között azt a koncepciót, amely alapján végül az 1999-es Puskin-kötetében sorba rendezte Puskin különféle műfajú szövegeit.

106 ГРОТ, *Пушкинский лицей*.

Mit akar mondani...?

Egy kérdés vándorútja

Régóta ismert és számtalan változatban előforduló jelenség, hogy például egy dal egy bizonyos közegben közismertté, közkedvelté válik, és csakhamar megjelenik (gyakran módosult alakban) más kulturális (szociális, nyelvi) közegben. Falusi szerelmes dalból a hercegi kápolnában korál lesz, a főúri udvarból egy dallam bekerül a helyi cigányzenekar műsorába, dudorászó földművesektől egy másik a hangversenyterembe – számtalan formája van ennek a mozgásnak, és nemcsak a „magas művészet” és a populáris szféra között. A populáris művészet (már amióta egyáltalán beszélhetünk efféléőről, vagyis amióta elkülönült a magas művészet intézményeitől, befogadóitól és szövegeitől) talán sosem volt egységes: társadalmi csoportok, foglalkozási ágak, vallások, szokások és persze nyelvek közötti eltérések tagolták. Ezen csoportok között is voltak átadások-átvételek, az utókor számára nehezen kibogozhatóan.

Semmi meglepő nincs tehát abban, hogy egy dal átkerül az egyik csoport repertoárjából a másikéba. A XX. századi szórakoztatózenében legalább az 1950-es évektől (hol gyengébben, hol rendszeresen, programszerűen, külön irányzatokat létrehozva) felbukkannak a népzenei repertoár egyes darabjai; talán épp ez az egyik olyan sajátosság, ami erősen elválasztja egymástól a régebbi és a század második felétől uralkodó populáris zenei világot. A Beatles egyik első felvétele a *My Bonnie Lies Over the Ocean* kezdetű skót népdal volt, az egyik első magyar nyelvű „beat” szám, *Az utcán* népdal-ihletettsége vitathatatlan.

Van egy dal, amelyik az utóbbi években rendkívül népszerűvé vált. Magyarul először Kányádi Sándor *Erdélyi jiddis népköltészet* című kötetében jelent meg.² E kötet alapján készült a költővel amúgy bensőséges kapcsolatot ápoló Kaláka együttes tagjainak lemeze (*Volt egyszer, volt egy kis zsidó*, 1991, Gryllus Dániel, majd *Volt egyszer, volt egy kis zsidó*, Gryllus Kiadó, 2008, Gryllus Dániel, Gryllus Vilmos, Szalóki Ági).

1 A szerzők: Kálmán C. György a Bölcsészettudományi Kutatóintézet Irodalomtudományi Intézetének nyug. tudományos főmunkatársa, Kálmán Mihály (PhD, Harvard) független kutató. Köszönjük Bobák Szilvia megjegyzéseit.

2 A válogatás, az utószó és a fordítás is Kányádi munkája (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989).

A Kaláka rendkívül népszerű. Az igazi sikert viszont az jelentette, amikor Sztevanovity Zorán és Bíró Eszter vette repertoárjára a dalt (2013). A duett koncerteken is számtalanszor elhangzott, felkerült a legnagyobb videómegosztó csatornára, s lemezen is megjelent (*Egy pár barát*, Universal Music – Zebra, 2013; *Egy pár barát – Aréna 2014*, Universal Music – Zebra, 2014). A Zorán-féle változatokhoz szerzőként ez van megadva: „Födő Sándor »Fodo« feldolgozása – Kányádi Sándor fordítása”. De míg a Kaláka-műhely változatai 3/4-esek, ahogyan a Kányádi-kötet kottájában is így van jelölve, a Fodo-féle 5/4-es ütemben van. Így szerepel Bíró Eszter lemezén is (*Mikor lesz az már*, Miss Biro Publishing, 2009, Herczku Ágnessel), és persze a Zorán-féle felvételeken is. Mindegyik változat remek, érdekes, teli hangszerelési ötletekkel (és a páratlan ritmus, úgy fest, Fodo ötlete volt).

Olvassuk el először a szöveget eredetiben, majd Kányádi Sándor műfordításában.

*May ko mashme-lon der regn?
 Vos-zshe lozt er mir tsu hern? –
 Zayne tropens af di shoybn
 Koyklen zikh, vi tribe trern
 Un di shtivl iz tsurisn,
 Un es vert in gas a blote;
 Bald vet oykh der vinter kumen –
 Kh'hob keyn vareme kapote...*

*May ko mashme lon dos likhtl?
 Vos'zshe lozt es mir tsu hern?
 S'kapet un es trift ir kheylev
 Un s'vet bald fun ir nisht vern.
 Azoy tsank ikh do in klayzl,
 Vi a likhtl, shvakh un tunkl,
 Biz ikh vel azoy mir oysgeyn
 In der shtil, in mizrekh-vinkl...*

*May ko mashme lon der zeyger?
 Vos'zshe lozt er mir tsu hern,
 Mit zayn gelbn tsifer-bletl,
 Mit zayn klingen, mit zayn shvern?
 S'iz an ongeshtelt keyle,
 S'hot keyn lebn, keyn gefiln,
 Kumt di sho, do muz er shlogn,
 On zayn rotsen, on zayn viln...*

*May ko mashme lon mayn lebn?
Vos'zshe lozt es mir tsu hern?
Foyln, velkn, in der yugnt,
Far der tsayt fareltert vern.
Esn „teg” un shlingn trern,
Shlofn af'n foyst dem hartn,
Toyten do di „oylem-haze”
Un af oylem habe vartn...³*

Mit akar az eső nékem elmondani, mit akarhat?
Cseppjei az ablakdeszkán, mint a könnyek, úgy csorognak.
A csizmám is szertemállott, és nagy a sár az utcákon,
itt van a tél nemsokára, s nincs egy jó meleg kabátom.

Mit akar a gyertya nékem elmondani, mit akarhat?
Csak pislákol, fogy a faggya, nemsokára csonkká olvad.
Magam is csak pillogatok, mint a fogyó gyertyaszálam,
nemsokára ellobbanok itt a héder homályában.

Mit akar az óra nékem elmondani, mit akarhat,
az ő sárga számlapjával és amikor nagyot kongat?
Csak egy kigondolt szerkezet, élettelen, lelke sincsen.
Üt akarva-akaratlan, óránként előbbre biccen.

Mit akar az élet nékem elmondani, mit akarhat?
Idő előtt megöregszem, ifjúságom múlik, hervad.
Éhezések, lenyelt könnyek, ököltre borult alvások,
ölni napra-nap a földit, és várni a másvilágot.⁴

Csodálatosan megszerkesztett, szép költemény – ez nem is kéne, hogy meglepjen, hiszen ahogyan ezt Horváth Iván provokatív, mulatságos, cinikus és mélyértelmű módon megfogalmazta (ráadásul egy tankönyvben!): „A népköltészeti alkotás gyakran szép is”.⁵ Igen, gyakran szép is, de itt négy *egymásra épülő* versszakról van szó, ismétlésekkel és fokozással, miközben helyzetdal is – a népköltészetben nem épp gyakori –, amely finom jelzésekkel írja körül

3 AVROM REYZEN, *Ale verk fun Avrom Reyzen in 12 bender* (New York: Idish, 1917), 11:16–17. old. Itt a Kányádi-kötet „magyaros” átírása helyett a „szabályos” YIVO-átírást használjuk; <https://www.yiddishwit.com/transliteration.html>, letöltés: 2019.06.06.

4 KÁNYÁDI, *Erdélyi jiddis népköltészet*, 123.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András és mások, *Irodalom a gimnázium II. osztálya számára* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1980), 287.

a vers beszélőjének körülményeit. Alaposan kidolgozott, erős hatású, elragadó költemény.

Hogy ki is ez a beszélő, az nem azonnal derül ki. Először csak azt hihetnénk: szegény ember, akinek nem telik cipőre, kabátra, pedig esik az eső, jön a tél. A második versszak végén tudjuk meg, hogy ez a szegény ember a templomban ül: „itt a héder homályában”. A magyar szóhasználatban – például a szlengben – a szó ’lakás, szoba’ értelemben szerepel, ám a héder valójában az alsós gyermekek tanintézménye. A jiddis eredetiben a *klayzl* és *mizrekh-vinkl*, azaz a tanház, valamint annak keleti sarka szerepel: a terem egy meghatározott pontja, az a megszokott hely, ahol a beszélő a szent iratokat szokta tanulmányozni.

Beszélőnk tehát Talmud-iskolás vagy rabbinövendék (*bóher*, *báchur*), aki halálisan fáradt, elcsigázott, éheznek és pénztelen, rátör a félelem, hogy elmúlik az élete, hogy a jelen helyett folyton csak az eljövendőre kell gondolnia; a gyertya foygása és az óra ütése is minduntalan a múlt időre emlékezteti. Ezért furcsa, hogy az új magyar felvételeken nők éneklék ezt a dalt: egészen a legutóbbi időkig kizárólag férfiak járhattak vallásos tanintézményekbe, nők szájába adni az ifjú tanuló szavait legalábbis különös.

A dalszöveg építkezése parádés: az első, amire a beszélő kérdése vonatkozik, a természet (számára, most) kellemetlen csapása: az eső. A második már túlvan a természetén – egy nagyon egyszerű, ember alkotta, de kezdetleges tárgy: a gyertya. A következő már „kigondolt szerkezet”, az óra, amely immár az emberi tudás (a technika) hordozója és megtestesülése – holott persze csak „kigondolt szerkezet”, amely élet, lélek és akarat nélkül való. A záró versszak egyszerre kitágítja és átértelmezi az eddigi sort: ha ellenséges a természet, ha fenyegető üzenete van a gyertyának és az órának is, akkor mit mondhatunk a világról? Abban már lélek is, élet is van, több, mint a természet, és az emberi szellem át- meg átjárja; ekkor hirtelen a beszélőre összpontosul a közlés, saját helyét (mulandóságát) méri föl ebben a világban, élete kilátástalanságát, s nem is a világot próbálja bárhogyan is megragadni.

Ez a felületes pillantás is jelzi, hogy nem mindennapi szöveg ez. „A népköltészet alkotási gyakran szép is”? Hát igen, de azért gyanakodni kezdünk: biztos, hogy ez népköltészet alkotási?

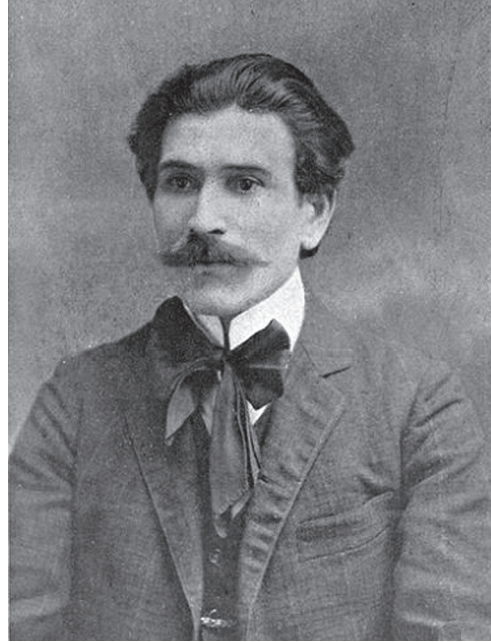
Nem az.

Igazán nem bonyolult utánakeresni: ez a kifinomultan felépített, mívés vers nem népköltés (ahogyan Kányádi hitte), hanem Avrom Reyzen (1876–1953) folklorizálódott költeménye.

Avrom Reyzen (Abram vagy Abraham Reisen vagy Reizen) 1876-ban született Oroszországban, a ma Belaruszhoz tartozó Koidanovban. Író, költő és szerkesztő volt, jiddis lapokban publikált szerte Kelet-Európában (Szentpétervártól Varsóig és Vilnáig), köteteket és folyóiratokat szerkesztett. 1908-ban részt vett a Csernovici Konferencián, amely határozatba hozta, hogy a jiddis a zsidó nép

nemzeti nyelve, és hogy a jiddist védeni, terjeszteni és fejleszteni kell. Reyzen 1911-ben Amerikába költözött, de továbbra is erős kapcsolatai voltak az óhazával. New Yorkban halt meg 1953-ban.

A „*Mit akar...*” című és kezdetű vers először egy krakkói zsidó lapban jelent meg 1902-ben.⁶ A cím a kezdősor elejével azonos, de az alcím itt még: „in der yeshive”, a jesivában – később rendszerint ez az alcíme: „a monolog fun a yeshive bokher”, egy jesiva-tanuló monológja.⁷ Rendkívül népszerű vers lehetett – kottával első ízben New Yorkban, 1909-ben látott napvilágot.⁸ Pár évre rá egy másik kottakiadás is megjelent,⁹ ahol N. L. Saslavsky ugyancsak „hangszelőként” van feltüntetve (üteme mindkét alkalommal egyértelműen



1. kép. Avraham Reyzen 1908-ban

3/4); nem tudni tehát, hogy a dallam honnan van.¹⁰ Vannak olyan jelek, hogy a későbbiekben – már ahol számon tartották – Saslavskynak tulajdonították a dalt. De hogy a szerző(k) kiléte lassan elhomályosult, azt mutatja, hogy amikor 1919-ben Berele Chagy lemezre veszi a dalt (Columbia, New York), ott már a „Folk song” megjelölés jelenik meg. És a későbbi számtalan felvételnek is csak egy töredéke tartja fontosnak megjelölni a szerző(ke)t. A megzenésített vers igen népszerű lett a zsidó énekesek körében, akik előszeretettel szerepeltették repertoárjukban.¹¹ Figyelemre méltó, hogy a dal szerepel a Máramarosszigeten született és felnőtt

6 “Mayko-mashme-lon? In der yeshive”, *Yudishe folks-tsaytung* (Krakkó), december 10, 24 (1902): 6–7.

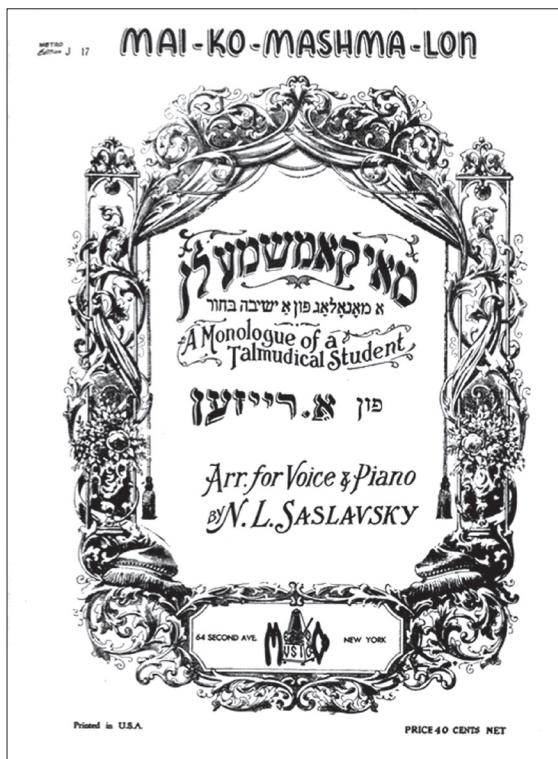
7 A nagy gyűjteményes kiadásban egyáltalán nincs alcím.

8 *Mai-ko-mashma-lon*, Fun A. REIZEN. Arr. for voice and piano by N. L. SASLAVSKY (New York: Metro Music Co., é. n. [1909]). <http://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A33286/datastream/OBJ/view>.

9 *Mai-ko-mashma-lon* (New York: Jos. P. Katz, 1915). <https://picryl.com/media/mai-ko-mashmalon-a-monologue-fin-a-jeshiwoh-bucher>.

10 Nicholas (Nissim) Louis Saslavsky, szül. Nyikoláj Ljvovics Zaszlavskij (1885, Poltava–1965, New York), karmester és zeneszerző, vö. <https://www.milkenarchive.org/artists/view/nicholas-saslavsky/>.

11 Charles E. MADISON, *Yiddish Literature: Its Scope and Major Writers* (New York: Frederick Ungar, 1968), 204.



2. kép. Az 1909-es kottakiadás címlapja

együttesen teszi népdalszerűvé a verset. Finkin arra is felhívta a figyelmet, hogy Yankev Glatshstein jiddis költő Reyzen költészete zsidósságának és népiességének forrásait jellemezve kiemelte „azt a csodás *may ko mashme lon*-t, amit [Reyzen] mindig belecsempészett a témáiba”, illetve a „*may ko mashme lon*-i zsidósságot”.¹⁴

Elie Wiesel gyermekkorának meghatározó dalait az író előadásában tartalmazó lemezen is, s Wiesel nem utal rá, hogy ne népköltészeti alkotás volna.¹² Sőt utolsó versszakának van egy egészen friss magyar fordítása is – ahol is a fordító bizonyára nem tudta, hogy a szöveg immár folklorizálódott, mégis utalt a népköltészeti karakterre.¹³

A dalban ismétlődő arámi nyelvű sor talmudi eredetű, a talmudi szövegben a már ismert, ismétlődő szabályok bevezetésére szolgál, mintegy ráirányítva a figyelmet arra, hogy az adott szabály a bevezetőt követően új kontextusban értelmezendő. Ahogy Jordan Finkin megjegyzi, az archaikus-archaizáló szövegrészlet, a versforma, és a vershelyzet

12 Elie WIESEL, *Memories and Melodies from My Childhood*, DVD (New York: EWY Productions, 2010). – Wiesel előadása még két helyen érintkezik Kányádi gyűjteményével: mindkettőben szerepel az *Es Brent! Briderlekh, es Brent!* kezdetű dal (Kányádinál: 'sz *brent briderlekh* 'sz *brent*), és Wieselnél hosszabb, Kányádinál rövid formában a *Rozhinkes mit mandlen* című altató (Kányádinál: *inter dem kindsz vigele*).

13 Jichak KATZENELSON, *Ének a kiirtott zsidó népről* – HALASI Zoltán, *Út az üres éghez* (Budapest: Kalligram, 2014). „Hogy is van az utolsó szakasz? *Mire való hát az élet? Mi dolgom e sártekén?* Ezt a sártekét jól kitalálta, Karelícsben mást se csinál az igásló meg a falu parasztja, mint tavasztól őszig a saratdagasztja. *Elfonnyadni ifjúkorban, korán lenni koravén...* Miért, lehet valaki későn is koravén? Ezt javítsa ki! *Minden nap más házban enni, öklön nyugtatni fejet...* itt elnehezül a ritmus, hogy fogják ezt énekelni, mondja meg, maga népköltő?... de a befejezés, *e z t az életet megölni, várni a z t az életet!*, telitalálat!” „*Szegénykonyha*”, 57.

14 Jordan FINKIN, *A Rhetorical Conversation: Jewish Discourse in Modern Yiddish Literature* (University Park: Pennsylvania State University Press, 2010), 66–69, idézetek: 66.

Teljesen érthető tehát, hogy Kányádi már azzal a tudattal gyűjtötte fel a dalt, hogy az népköltés, s a szövegének és a zenéjének is ismeretlen a szerzője. Az 1989-es kötet függelékében közölt kotta szintén egy vegyes jiddis dalgyűjteményből származik.¹⁵ S nem csoda, hogy Szalóki Ági is ekként lelkesedik: „Az 5000 éves írásbeliség a jiddis népzenei folklórban is tetten érhető. Csupa megkapó költői kép, filozofikus mélység, és ironikus humor is jellemzi ezeket a dalokat. Például a *Mit akar az eső nékem elmondani, mit akarhat* kezdetű...”¹⁶ Reisen verse teljesen folklorizálódott, részévé vált a közös (népi) tudásnak, több közösség kincsévé vált.

Kérdés, hogy hogyan történt mindez – s erre a kérdésre aligha tudunk válaszolni, csak találgathatunk.

Kevésbé valószínű, hogy az eléggé zárt erdélyi területekre Amerikából érkezett volna vissza a dal. Bár elég korán voltak már hanglemez-felvételek, és bizonyára voltak is némi családi kapcsolatok az Újvilággal, ettől aligha válhattott volna elterjedtté és népszerűvé, ami a folklorizálódás alapja. Lehet, hogy a vándorló klezmer-zenekarok hozták magukkal – ezek a korszakban Lengyelországtól Bulgáriáig kóboroltak, lakodalomról temetésre, vallási ünnepről falusi vásárra, és tanultak (egymástól, a közönségtől, akár kottából is) új dalokat. Ők is terjeszthették, népszerűsíthették, és persze nem törődtek az eredeti szerzők megnevezésével. Ám harmadszor vegyük figyelembe, hogy sok zsidó nagyon mobilis életmódot folytatott: a tipikus foglalkozások közé tartozott a kiskereskedelem és a kisipar, ami gyakori utazásokkal járt. Krakkótól Husztig vagy Máramarosszigetig 4-500 kilométer az út, és ebben az időben már vannak vonatok – nem beláthatatlanul nagy távolság és idő. Ráadásul nyelvi akadályok sem voltak. Németországtól Lengyelországon és Magyarországon át Romániáig a jiddist anyanyelveként beszélte a zsidóság, még ha voltak is nyelvjárási eltérések.¹⁷

Közös tapasztalat volt (a már meglévő vallásgyakorlási eltérések ellenére) a „jesiva-bóherek”, vagyis a vallásos oktatásban részt vevő fiatal emberek szegénysége, elhivatottsága és szakadatlan küzdelme a mindennapi odaadó tanulással. Ez is hozzájárulhatott a dal népszerűvé válásához: ahogyan a magyar területen az üldözött betyár vagy a megcsalt szerető szerepébe szívesen helyezkedik a népdal éneklője, abban a közösségben, ahol a vallási élet áll a középpontban, ez a szájalomra és tiszteletre méltó alak okkal lehet főszereplő.

15 Elsbeth JANDA und Max. M. SPRECHER, *Jiddische Lieder* (Frankfurt am Main–Hamburg: 1970). Almási István jegyzete az *Erdélyi jiddis népköltészet* 30. kottájához, 162.

16 SZÁM Kati, „Nádszalkisasszony a Moszkván – Szalóki Ági”. *Képmás*, 2017.03.16. <https://kepmas.hu/nadszalkisasszony-a-moszkvan-szaloki-agi>

17 Lásd pl. Benjamin HARSHAV, *The Meaning of Yiddish* (Berkeley: University of California Press, 1990); Dovid KATZ, *Words on Fire: The Unfinished Story of Yiddish* (New York: Basic Books, 2004).

Tegyük hozzá, hogy a dal jelenkori népszerűségéből éppen ez a mozzanat mintha kimaradna. A dalt hallgatók többsége nyilván nem is tudja, hogy mi az a *situáció* és mi az a *szerep*, ami a napi valósághoz horgonyozza az idő múlása, a szegénység és az élet kilátástalansága feletti szomorkodást. Hogy tudniillik itt nem valami általános világfájdalomról, hanem a szerencsétlen tanuló konkrét helyzetéről van szó. Ez is jellegzetes módon erősíti a dal *mai, magyar* népszerűségét: túl azon, hogy bizonyos motívumok akár a magyar népköltészetből is ismerősök lehetne (eső – könnyek, ifjúság – hervadó virág), és az is a folklorizációnak tipikus eleme, hogy mindazt, ami nem érthető, a szövegben torzul, megváltozik vagy kimarad, tehát a közösség „értelmessé teszi”. Először is, a versszakokat nyitó kérdés abban a korban (és annak a közösségnek a számára) teljesen egyértelműen felidézi a Talmud-tanulás situációját.¹⁸ Mikorra a szöveg folklorizálódik és – különösen a magyar fordításban –, a magyar „felhasználásban” teljesen elhalványodik. Másodszor: a „héder” csak afféle egzotikus szónak tetszik, könnyen átsiklunk felette; a dal első angol fordítása¹⁹ még a „hédernél” is messzebb megy: „in the hut”, vagyis: a kunyhóban. Harmadszor: van olyan rétege is a dalnak – erre utal Finkin is²⁰ –, ami a hétköznapi és az odaadó vallásosság szembenállását teszi problémává – érdemes-e, kell-e mindent feladni a vallásért, a tanulásért? A Talmud-iskolások ekkoriban egyszerre voltak nagyon megbecsült és mégis furcsa, kissé különc, és avuló félben lévő életmódot folytató tagjai a kor társadalmának.²¹ Ha mindezt a dalban ábrázolt helyzetet elnyomjuk, lényegtelenítjük, akkor persze, hogy *énekesnők* bízást másorra tűzhetik, és a magyar közönség is minden háttértudás nélkül is a magáénak érezheti...

Összefoglalásul: a „*Mit akar...*” kezdetű dal története sokkal cifrább annál, mint amikor egyik populáris közegeből (a népdalok világából) egy másikba (a popzenébe vagy világzenébe) vándorol egy mű. Itt először egy olyan „magas művészeti” alkotás folklorizálódott, amelyik erősen támaszkodott az élő (népi) vallásos hagyományra, és aztán az járta be manapság nem szokatlan útját.

18 Ezt Wiesel kifejezetten hangsúlyozza is – a Talmud-tanulók hagyományos hajlongását és kézmozulatait jelzi éneklés közben.

19 Csak az első versszaké, lásd a 8. jegyzetet.

20 FINKIN, *A Rhetorical Conversation*, 69.

21 Uo. Finkin említ egy másik, hasonló verset is, amivel szembeállítva Reyzen költeménye ezt erősebben tükrözi: Hayim Nachman Bialik *A szorgalmas diák* (*Ha-Matmid*) c. versét.

GABRIEL FITZMAURICE

Ahol történelem és költészet találkozik

A helytörténet tükröződése az ír balladákban¹

Ferencz Győzőnek, régi barátsággal

Con Greaney 1912-ben, Újév napján született Nyugat-Limerickben, az Írország délnyugati részén fekvő Munster tartományban. Egy rövid időszak kivételével, amikor Angliában dolgozott, egész életében itt élt. 1982-ig gazdálkodó volt, feleségével, három fiával és két lányával nádtetejű, kőfalú házában lakott az Athea községhez tartozó Rooska faluban, a nyugat-limericki hegyekben.

Con Greaney-t 1975-ben ismertem meg. Egy szinte teljesen elfeledett helyi dal, a *Newtownsandes rózsája* után kutattam, égen-földön kerestem. Donie Lyons, énekes és zenész a Limerick megyei Glinből, ami épp szülőfalum, Moyvane mellett, Kerry megye határának a túloldalán fekszik, egy este azt mondta, van egy Con Greaney nevű ember Atheában, aki ismeri. Megbeszéltem Donie-val, hogy elmegyünk Rooskába, ahol Con lakott. A megbeszélte este Donie és én felpakoltunk pár hatos csomag Guinnesszt meg egy kis üveg whiskey-t, és elautóztunk Con házához. Con és felesége, Kathleen meleg szeretettel fogadtak. Késő este a *Newtownsandes rózsájával* és egy kazettányi dallal tértünk haza. Azonnal tudtam, kivételes megtiszteltetés ért, hogy találkozhattam Connal. Ösztönösen éreztem, hogy rendkívüli szellem közelébe kerültem. De csak az évek múlásával fogtam fel, ahogy egyre jobban megismertem Con (végül már inkább a bátyám volt, mint a barátom), mekkora szerencse ért, hogy találkoztam vele. Szerencse, hogy találkozhattam egy olyan emberrel, akihez fogható nem lesz többé.

Con halálának estéjén (2001. június 22-én) felhívtam Tony MacMahont, a kitűnő harmonikaművészt és az ír népzene jeles szakértőjét, aki számos műsort készített az ír nemzeti rádióban és televízióban. Tony szomorúan állapította meg, hogy Con halálával véget ért egy korszak.

Amikor 1991-ben megjelentettük Con első, kereskedelmi forgalomba került hangkazettáját (79 éves volt ekkor), Tom Munnely, a nagyszerű folklorista és dal-

1 A kiváló ír folklorista, költő tanulmánya két nyelven, önálló kiadványként is megjelent: Gabriel FITZMAURICE, *Where History Meets Poetry: Local History and Its Reflection in the Ballad – Ahol történelem és költészet találkozik: A helytörténet tükröződése a balladákban*, ford. FERENCZ Győző (Budapest: Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, 2018).

gyűjtő a bemutatón arról beszélt, az emberek tévesen képzelik manapság, hogy az ír kultúra valamiféle aranykorában számolatlanul termettek a Con Greaney-hez hasonló énekesek. Az ő tehetségéhez fogható énekesek ritkán tűnnek fel, egyedülállóak és mindig is azok voltak, tette hozzá. Connak a stílusa és a repertoárja is egyedülálló. Úgy is fogalmazhatunk, hogy valóságos *genius loci*, szűkebb környezetének uralkodó szelleme, aki a helyi közösség alkotó képzetét átszűrte magán, és dalokba öntötte.

Connak az éneklés volt az élete, jó kedélyéből semmi sem zökkentette ki. Mikor azonban szeretett felesége meghalt, majd valamivel később bátyját, Joe-t is elvesztette, keserűen mondta nekem, hogy úgy érzi, soha nem fog már énekelni. De Con nem az az ember volt, aki átadja magát a csüggedésnek vagy az önsajnálatnak. Az élet ünnep, és Con megülte minden napját. Mondanom sem kell, hogy nem hagyta abba az éneklést, folytatta még a halálos ágyán is. Élete utolsó éjszakáján a *Paddy zöld lóherés partja* és a *Vöröshajú Mary* néhány strófáját énekelte egy énekes-zenész barátjának, Donie Nolannek.

Még halálos ágyán sem hagyta el ellenállhatatlan humora. A halála előtti szombaton meglátogattam a Szent Ita Időotthonban Newcastlewestben. Figyelmeztettek, hogy haldoklik. Amikor beléptem a szobájába, Con megmozdult. „Szervusz, Con! – üdvözöltem. – Jól nézel ki.” Con felnézett rám, fanyarul elmosolyodott, és gyenge hangon csipkelődve, fanyar humorával így szólt: „Lehet, hogy valaki jól néz ki, de már fél lábbal odaát van!”

Nagylelkű ember volt. Amit csak tudott, másoknak adta: önmagát, a tehetségét, az idejét. Igen, Connal elidőzni olyan volt, mintha záróra után lennének (és gyakran valóban kocsmákban találkoztunk!), amikor nem számít, hány óra van. Con nem óra szerint mérte az időt. Nem a földi idő szerint élt. Az ő ideje zenei idő, a világ örök ideje.

Örömteli gondolat, hogy utolsó tíz éve kegyes volt hozzá. Fellépésein Írország-szerte megteltek a koncerttermek, kocsmák és zenei stúdiók. A neve a legnagyobb kocsmákban is hatalmas közönséget vonzott. Emlékszem egy estére Páidí Ó Sé híres kocsmájában Ventryben. Meghívták Cont, hogy énekeljen el néhány dalt az ír rádió egyes csatornájának *Táncház* című műsorában, amelyet a kocsmából közvetítettek. Ott ült körben az ír népzeneészek színe-java, s ahogy ilyenkor lenni szokott, a szívüket kitették egymásért és azokért, akik kíváncsiak voltak játéukra. A kocsmában iszogató vendégek többsége azonban nem nagyon figyelt rájuk. Con viszont más eset volt.

Ha valahol megjelent, azonnal felé irányult minden figyelem. Amikor ő következett, felállt, kihúzta magát (több mint száznyolcvan centiméter magas volt), és belekezdett a *Nancy Hogan libájába*. Az egész kocsma azonnal elhallgatott, szinte lélegzetet is alig mertek venni Con lenyűgöző előadása alatt.

Augustine Martin, az angol-ír irodalom és dráma professzora a dublini University College-ban, maga is tehetséges énekes, Con őszinte csodálója volt. A University College-ban (ahol Gus környezetében a *Kukorékolt a kakasom* Con

előadásában valóságos kultikus dal lett) Gus többször hangoztatta, hogy Connak olyan gégéje van, mint egy bikának. Amihez hozzátenném, hogy bár Connak hatalmas hangja volt, igazi művészettel tudta árnyalni. Hallgatni, ahogyan Con énekelt, ahogyan a zenei mondatot frazeálta, ahogyan a díszítéseket megformálta, olyan volt, mintha az ír duda mesterét hallanánk hangszerén játszani. Sosem primadonnáskodott, művészete mellett kitartott azokban az időben is, amikor az nem volt sem népszerű, sem jövedelmező.

Nagyon hiányzik. Elvesztése személyes veszteség nekem. És veszteség az énekesek és zenészek egész közösségének Írországból és Írországon kívül. Nem lesz már többé senki hozzá hasonló.



Hadd szóljak most arról, milyen dalszövegeket énekelt Con. A dalokat hallás után tanulta meg. Elég volt egyszer-kétszer hallania egy dalt, hogy megjegyezze. Ez a módszer persze szöveghibákhoz vezethetett. Így például a *Newtownsandes rózsája* című dalt így énekelte:

*Az út mentén, egy vár alatt,
az árnyas szép ligetben,²*

vagyis félrehallotta az eredeti szöveget, amely így szól:

*Az út mentén, úgy vártalak
az árnyas kis ligetben.³*

Az ilyesmi a szóbeli áthagyományozás velejárója. Ennél nagyobb változtatások is előfordulnak. Jó példa erre a *Knockanure völgye* című ballada, amelyről a következőkben részletesebben beszélnek.

2 *Beneath that boat* longside the road / Where a neat plantation stands

3 *In a neat abode* longside the road / Where a nice plantation stands

„Ha egyetlen ember költhetné egy nép összes balladáját, az illető joggal fityüülhetne rá, hogy ki hozza a törvényeket” – írta Saltouni Andrew Fletcher (1653–1716), skót patrióta. Fletcher ezzel azt állítja, hogy egy nemzetre a költésze ugyanakkora hatással van, mint a történelme, és nagyobb, mint a törvényei. Ennek fényében vizsgáljuk most meg azokat a balladákat, amelyek a Kerry megyei Knockanure melletti Gortaglannában 1921. május 12-én történt eseményekről szólnak.

1921 áprilisában és májusában rengeteg vérontás történt a mai Moyvane-Knockanure község, Kerry északi részén, közel Listowelhez. Mint az közismert, ekkor zajlott az ír függetlenségi háború.

Április 7-én, csütörtökön a knockanure-i Kilmornánál brit fegyveresek egy rajtaütés során megölték Mick Galvin IRA-önkéntest. Az IRA harcosai leszállásban fekvő várták, hogy lecsapjanak egy csoport brit katonára, akik kerékpáron mentek vissza Listowelbe, miután meglátogatták Sir Arthur Vicarst rezidenciáján, a Kilmorna-házban. Vicars volt az Ulsteri Címerkirály és a dublini várbán tartott ír koronaékszerek őre. Amikor 1907-ben az ékszereket elrabolták, Vicarst ugyan nem gyanúsították meg bűnrészességgel, az eset mégis a bukásához és végső soron a halálához vezetett.

Gondatlanság vétkében találták bűnösnek, tisztességéből felmentették, társadalmi rangját elvesztette, anyagilag tönkrement, s mivel nem volt sem állása, sem járandósága, féltestvérének, George Mahonynak a meghívására a Kilmorna-házba költözött. Amikor George 1912-ben meghalt, a birtokot Sir Arthur nővérére, Edithre hagyta, aki Londonban élt. Edith úgy rendelkezett, hogy Sir Arthur haláláig Kilmornában lakhat.

Az, hogy az ír függetlenségi háború alatt is ott maradt, amikor a brit hadsereg és a Sinn Féin-aktivisták atrocitásai egymást érték, inkább megdöbbentésből, mint bátorságból fakadt, és jellemző volt a helyiek által kissé különcnek, de alapjában véve tisztességesnek tartott emberre. Ő azonban informálta a brit katonaságot az IRA tevékenységéről.

1921. április 14-én, csütörtökön a helyi IRA megrohmozta a Kilmorna-házat. A támadók egyike, Lar Broder azt mondta a gondnoknak, azért jöttek, hogy felgyútsák a házat, aminek neki is láttak. Azonban a különítmény három tagja Vicarst a kert végébe hurcolta, és agyonlőtte. (A kivégzők egyikét, Jack Sheehant a brit hadsereg május 26-án Knockanure közelében lelőtte.)

Május 12-én az angol királyi erők Kilmornától nem messze, a Knockanure melletti Gortaglannában lelőtték a különítmény három tagját. Ezt az eseményt örökítették meg az alább következő balladák.

A költészet, különösen az elbeszélő költészet, mint amilyen a ballada, a történelmi tényeket esztétikai okokból elferdíti – ilyen ok lehet a történetbonyolítás kényszere, rímelési és metrikai megfontolások vagy akár a költő látásmódja, rokonszenve.

Az 1921. május 12-ei knockanure-i atrocitásról szóló balladák is ilyenek. Csupán egyetlen, egy 2005-ben szerzett új változat beszél el az eseményeket a valósághoz hűen. Mindegyik változat ugyanazt az alaptörténetet mondja el, de csak egy akad, amely nem ferdíti el a tényeket. A többi vagy figyelmetlenségből, vagy tudatlanságból, vagy azért, mert a szerzője szabadjára engedte a képzeletét, jelentősen eltér a történelmi igazságtól.

Az események legismertebb feldolgozása Bryan Mac Mahon *Lent Knockanure alatt* című balladája. (Jól ismerte Seamus Heaney is, aki elmondta nekem, hogy tizenéves korában Derry megye déli részén egy táncházban hallotta nagy átéléssel előadva.) Ez a változat 1946-ban, a hagyományokhoz hű szellemben született. Szerzősége vitatott. Hadd tisztázzam ezt a kérdést! 1969. augusztus 16-án a köztársaságpárti Pádraig Ó Ceallacháin, a knockanure-i községi iskola nyugalmazott vezető tanára ezt a nyilatkozatot tette:

Én, Pádraig Ó Ceallacháin, korábban Príomh-Oide Scoile a Kerry megyei Knockanure Községi Iskolában, tanúsítom, hogy mintegy húsz évvel ezelőtt átadtam Mr Bryan McMahonnak [!], aki Listowel város Ashe Street-i községi iskolájának tanára volt, az 1921 májusában a Kerry megyei Gortagleannában [!] az Ír Köztársasági Hadsereg három katonájának, Jermiah [!] Lyonsnak, Patrick Daltonnak és Patrick Walshnak a meggyilkolásáról szóló ballada néhány versszakát.

Szintén átadtam Bryan McMahonnak a túlélő Con Dee eskü alatt tett vallomásának másolatát, és megkértem, hogy írja át a balladát, egészítse ki olyan versszakokkal, amelyek a történelmileg hiteles elbeszéléshez szükségesek. Ezt Bryan McMahon el is végezte, és a szóban forgó *Lent Knockanure alatt* című balladából több nyomtatott példányt is átadott nekem, amelyek közül egyet mellékelek.

Aláírás: Pádraig Ó Ceallacháin

Kelt: 1969. VIII. hó 16.

Tanú: Aibhistín Ua Ceallacháin⁴

4 I, Pádraig Ó Ceallacháin, formerly Príomh-Oide Scoile of Knockanure NS Co. Kerry hereby affirm that about 20 years ago I brought to Mr. Bryan McMahon (sic) NT Ashe St. Listowel a few verses of a traditional ballad on the murdering at Gortagleanna (sic) Co. Kerry in May 1921 of three soldiers of the Irish Republican Army – Jermiah (sic) Lyons, Patrick Dalton and Patrick Walsh.

I also supplied Bryan McMahon with a copy of the sworn statement of Con Dee the survivor and requested him to rewrite the ballad and to add whatever verses were necessary so that it would be historically accurate. This Bryan McMahon did and later supplied me with printed copies of the ballad in question ‘The Valley of Knockanure’ a copy of which is affixed herewith.

Signed: Pádraig Ó Ceallacháin

Date: 16/8/69

Witness: Aibhistín Ua Ceallacháin

A ballada szövege:

LENT KNOCKANURE ALATT
(Kerry megye)

Jeremiah Lyons, Patrick Dalton és Patrick Walsh emlékére, akiket a korona fegyveresei 1921. május 12-én a Kerry megyei Gortagleannában meggyilkoltak.

Szól, száll a dal a Fiatal Írország mártírjairól,
Húsvét, szent harc, hősi kudarc, mindről sok ballada szól.
Dicső nevük ma is velünk, könyvekben fennmaradt,
De ki őrzi még a fiúk nevét lent Knockanure alatt?

A fiúk, a bátrak, bármerre jártak, nem tudták, mi a félelem.
Elnémult a völgy, mikor rajtuk ütött a gyáva Black and Tan.
Küzdöttek ők, az üldözött köztársaságiak,
De mind elesett a sok jó gyerek lent Knockanure alatt.

Walsh, Lyons, Dalton vállvetve harcolt, az élet előttük állt,
Mint jó fivérek, úgy összeforrtak, bejárták a határt.
Küzdöttek ők, az üldözött köztársaságiak,
De mind elesett a sok jó gyerek lent Knockanure alatt.

Három legény Gortagleanna völgyén pihenni ledőlt,
Lágy nyári szél suhanva szállt, ringott a búzaföld.
Jött futva Lyons: „Meneküljünk, a vég csak egy pillanat”,
De már hiába, ott érte halála lent Knockanure alatt.

Rekettyesövény árnyas tövén mind felsorakoztak ők,
Mint jó fivérek várták a véget gyilkosaik előtt.
És Dalton így szólt, szavain átizzott a vad, nemes harag,
„Drága hazánk, érted halunk lent Knockanure alatt.”

A hegyoldalon hallgatagon megült a rémület,
S minden leány rémült ajakán halk fohász remegett.
Bezárul a kör, előretör egy fegyveres csapat,
Dalton halott, Lyons elesett lent Knockanure alatt.

De még mielőtt a katona lőtt, Con Dee kapta magát,
Isten neki, a hegyek felé rohant a földeken át,
Még felkiáltott, mikor eltalálta egy golyó: „Nem marad
Bosszúlatlan, feledve testvéreim veszte lent Knockanure alatt.”

Ír hazafiak, ott nyugszanak mind a domboldalon,
Ilyen kegyetlen a Black and Tan és az angol uralom.
A hajnali szél hiába kél, nem simogatja arcukat,
Legjobbaink elhulltak mind lent Knockanure alatt.

Szembejött akkor Dalton anyja, és ezt mondta nekem:
„Fiam lelkéhez, ki a völgyben elesett, bár lenne kegyes istenem.
Hadd csókolnám csak még utolszor a jéghideg ajkakat,
Békén temetném a földbe lent Knockanure alatt.”

Kihuny az arany nap sugara a Feale és Lee folyók mögött,
Fakón, fakón kél most a hold Tralee város fölött.
Csillag se gyúl, felhőbe borul a láp, szellemalak
Rikolt, hol az ifjak hős vére folyt lent Knockanure alatt.

Ó, Walsh és Lyons és Dalton, hőszívetek már nem dobog,
De ma is védik a hegy vidékét bátor utódaitok,
Míg Írország hű földjén kinő a fű, emléketek fennmarad,
Isten vigyázza álmatok az árnyas völgyben ott lent Knockanure alatt.⁵

- 5 Az angol eredeti: *The Valley of Knockanure* (Co. Kerry).
In memory of Jeremiah Lyons, Patrick Dalton and Patrick Walsh, murdered by Crown Forces at Gortagleanna, Co. Kerry on 12th May, 1921

You may sing and speak about Easter Week or the heroes of Ninety-Eight,
Of the Fenian men who roamed the glen in victory or defeat,
Their names are placed on history's page, their memory will endure,
Not a song is sung for our darling sons in the Valley of Knockanure.

Our hero boys they were bold and true, no counsel would they take,
They rambled to a lonely spot where the Black and Tans did wait,
The Republic bold they did uphold though outlawed on the moor,
And side by side they bravely died in the Valley of Knockanure.

There was Walsh and Lyons and Dalton, boys, they were young and in their pride,
In every house in every town they were always side by side,
The Republic bold they did uphold though outlawed on the moor,
And side by side they bravely died in the Valley of Knockanure.

In Gortagleanna's lovely glen, three gallant men took shade,
While in young wheat, full, soft and sweet the summer breezes played,
But 'twas not long till Lyons came on, saying "Time's not mine nor your",
But alas 'twas late and they met their fate in the Valley of Knockanure

A szöveget tehát, ahogyan azt ma énekeljük, bármi legyen is az előzménye, Bryan MacMahon szerezte.

Hasonlítsuk össze a balladának ezt a legjobb változatát azzal, ahogyan a történetről Con Dee, a vérengzés túlélője beszámolt:

CON DEE ESKÜ ALATT TETT VALLOMÁSA THOMAS R. HILL BÉKEBÍRÓ ELŐTT A
GORTAGLANNÁBAN TÖRTÉNT INCIDENSRŐL, TARBERT, 1921. JÚNIUS

1921. május 12-én, csütörtökön körülbelül délelőtt fél tízkor én, Cornelius Dee, valamint Patrick Dalton és Patrick Walsh [Dee unokatestvére] fegyver-

They took them then beside a fence to where the furze did bloom,
Like brothers so they faced the foe for to meet their dreadful doom,
When Dalton spoke his voice it broke with a passion proud and pure,
“For our land we die as we face the sky in the Valley of Knockanure.”

‘Twas on a neighbouring hillside we listened in calm dismay,
In every house in every town a maiden knelt to pray,
They’re closing in around them now with rifle fire so sure,
And Dalton’s dead and Lyons is down in the Valley of Knockanure.

But ere the guns could seal his fate Con Dee had broken through,
With a prayer to God he spurned the sod and against the hill he flew,
The bullets tore his flesh in two, yet he cried with passion pure,
“For my comrades’ death, revenge I’ll get, in the Valley of Knockanure.”

There they lay on the hillside clay for the love of Ireland’s cause,
Where the cowardly clan of the Black and Tan had showed them England’s laws,
No more they’ll feel the soft winds steal o’er uplands fair and sure,
For side by side our heroes died in the Valley of Knockanure.

I met with Dalton’s mother and she to me did say,
“May God have mercy on his soul who fell in the glen today,
Could I but kiss his cold, cold lips, my aching heart ‘twould cure,
And I’d gladly lay him down to rest in the Valley of Knockanure.”

The golden sun is setting now behind the Feale and Lee,
The pale, pale moon is rising far out beyond Tralee,
The dismal stars and clouds afar are darkened o’er the moor,
And the banshee cried where our heroes died in the Valley of Knockanure.

Oh, Walsh and Lyons and Dalton brave, although your hearts are clay,
Yet in your stead we have true men yet to guard the gap today,
While grass is found on Ireland’s ground your memory will endure,
So God guard and keep the place you sleep and the Valley of Knockanure.

telenül elindultunk Atheából, ahol redemptorista atyák missziós előadásán vettünk részt.

A Listowel felé vezető úton mentünk, amikor a Gortaglanna-hídnál összelátkoztunk Jerry Lyonsszal, aki arra biciklizett. Leszállt a nyeregből, és beszélgetni kezdtünk.

Néhány perc múlva Paddy Walsh azt javasolta, hogy menjünk le az útról a mezőre, mert ott nagyobb biztonságban leszünk. Le is tértünk, és már épp a kőkerítésen belül voltunk, amikor hallottuk, hogy teherautó közeledik. „Keressünk fedezéket, fiúk!” – mondtam, és megpróbáltunk elbújni, ahogy lehet. Jerry Lyons, Paddy Dalton és én azonnal el is rejtőztünk. Paddy Walsh átrohant a mező túlsó felére, és lehasalt. Nemsokára a Királyi Ír Rendőrség egyenruháját viselő emberek vettek körül. „Végünk van, Connie” – szólt Paddy Dalton. „Bújjunk elő, fiúk” – mondtam –, feltartott kézzel!” Jerry Lyons, Paddy Dalton és én magam ott álltunk magasba tartott kézzel. Paddy Walsh felénk rohant. Mocskos káromkodások és szitokszavak zúdultak ránk. Ilyen kifejezésekre emlékszem, hogy „Ti gyilkosok”, „Ti f--ok”, „Most a keménymagot kaptuk el”, „Most elkaptuk a különítményt”. Megkérdezték a nevünket, amit rendben meg is adtunk; megmotoztak minket, és nem találtak nálunk fegyvert, semmit, csak az *Irish Independent* egyik számát.

Akkor ránk parancsoltak, hogy vetközzünk le, és amikor visszavehettük a ruháinkat, puskatussal és pisztollyal ütni-verní kezdtek, a földre löktek, és hiába próbáltunk védekezni, összerugdostak. Aztán külön-külön arrébb vittek, és mindegyikünket körbevették négyen-öten; az én öreim folyamatosan ütöttek puskával és ököllel. Körülbelül húsz perccel később az út felé vezényeltek minket, aztán fel kellett szállnunk a teherautókra. Paddy Walsht és Paddy Daltont az első teherautóra rakták. Engem a másodikra, Jerry Lyonst a harmadikra. Szűk kilométernyit haladtunk Athea irányában. Akkor megálltak és megfordultak. Paddy Walsht és Paddy Daltont átültették arra a kocsira, amelyen én voltam. Jerry Lyonst ott hagyták az utolsó teherautón, amely most elől haladt.

A teherautók körülbelül másfél kilométeren át ugyanazon az úton mentek visszafelé, amelyen jöttünk. Aztán leparancsoltak minket a kocsikról. Ránéztem a társaimra, Jerry Lyons arca és Paddy Walsh szája véres volt. Paddy Daltonnak vérzett az orra. Akkor azt mondták, fussunk, de mi megtagadtuk. Újból megvertek puskatussal, és az út mellé, a mezőre tereltek. Ezt is megtagadtuk, de erővel a mezőre kényszerítettek. Bírósági tárgyalást követeltünk, de a Black and Tans csak kinevetett, lepocskondiázott és gyilkosoknak nevezett bennünket.

Felsorakoztattak a kőkerítéssel szemben az úttól úgy negyvenméternyire. Én a jobb szélről az első voltam. Mellettem Jerry Lyons, aztán Paddy Dalton, Paddy Walsh pedig a bal szélén. Aztán mindegyikünkkel szemben úgy öt méterre megállt egy-egy Black and Tan, a puskájukat a kőkerítésre fektették. Körülbelül tíz Black and Tans állt mögöttük. Egyenesen a velem szemben álló ember szemébe

néztem. Hezitált vagy húsz másodpercig, mintha arra várt volna, hogy valame-lyik társa lőjön először.

A mellette álló Black and Tan tüzelt. Jerry Lyons magasba lendítette a kar-ját, felhördült és elzuhant. Rápillantottam, és láttam, hogy a mellényén átüt a vér; megfordultam, és rohanni kezdtem. Körülbelül tizenkét métert futhattam, amikor a jobb combomat lövés érte. A lábam összecsuclott, de sántítva tovább szaladtam. Éreztem, hogy üldöznek, és hallottam, ahogy golyók süvítenek el mellettem.

Az egyik teherautó ráfordult az előttem húzódó útra, és onnan folytatták a tüzelést. Úgy két kilométerrel odébb eldobáltam a kabátomat, galléromat, nyak-kendőmet és a lábszárvédőmet, és rohantam tovább. A Tans négy kilométeren át a nyomomban volt. Amikor a kimerültségtől nem bírtam tovább futni, beugrot-tam egy öntözőcsatornába egy zabföldön.

Körülbelül negyvenöt percig voltam ott, amikor két ember jött arra. Negy-ven méteren át támogattak. Annyira sántítottam, hogy az egyikük kocsiért kül-dött, és azon vittek el egy házhoz.

A Black and Tans tagjai mellett a vérfürdő helyszínén felismertem Smith rendőrfőnököt Listowelből, valamint Raymond közrendőrt, és volt ott valaki a Királyi Ír Rendőrség kerületi felügyelőjének az egyenruhájában.⁶

6 SWORN STATEMENT ON THE INCIDENTS AT GORTAGLANNA MADE BY CON DEE BEFORE THOMAS R. HILL, J. P., TARBERT, IN JUNE 1921. "About nine-thirty a.m. on Thursday, May twelfth, 1921, I Cornelius Dee, accompanied by Patrick Dalton and Patrick Walsh [Dee's first cousin], left Athea unarmed, where we had been attending a mission given by the Redemp-torist Fathers.

We were walking along the road leading to Listowel when at Gortaglanna bridge we met Jerry Lyons; he was cycling. He dismounted and began talking about various happenings.

After a few minutes Paddy Walsh suggested that we should go into a field as it would be safer than the road-side. We moved and were just inside the fence when we heard the noise of a lorry. 'Take cover, lads,' I advised, and we tried to conceal ourselves as best we could. Jerry Lyons, Paddy Dalton and I took cover immediately. Paddy Walsh ran to the end of a field and lay down. Very soon we were surrounded by men in the uniforms of the Royal Irish Constabulary. 'We are done, Connie,' said Paddy Dalton. 'Come out, lads,' I said, 'with our hands up.' Jerry Lyons, Paddy Dalton and myself stood with our hands over our heads. Paddy Walsh ran towards us. We were met with a torrent of abuse and foul language. I remember such expressions as 'Ye murderers', 'Ye b-----', 'We have got the real root', 'We have got the flying column'. We were asked our names and gave them correctly; we were searched and found unarmed, having nothing but a copy of the *Irish Independent*.

We were then compelled to undress and while we were fastening our clothes again we were beaten with rifles, struck with revolvers and thrown on the ground and kicked in trying to save ourselves. Then we were separated some distance from each other; four or five men came round each of us and my captors continued to beat me with their rifles and hit me with their fists. After about twenty minutes we were marched towards the road and then to the lorries. Paddy Walsh and Paddy Dalton were put in the first lorry. I was put in the second, and Jerry Lyons in the third.

A Dublini Helyőrség sajtóosztálya által 1921. május 14-én kiadott hivatalos jelentésben ez áll:

Május 12-én, csütörtökön déli 1 óra 15 perckor a Listowel melletti Kilmornában a Királyi Ír Rendőrség három őrszeme ellen mintegy 100 fegyveres rajtaütést hajtott végre. Két rendőr könnyebben megsérült. A rajtaütés helyszínén három azonosítatlan felkelő holttestét találták meg, feltételezések szerint súlyos sérüléseket szenvedtek. A királyi erők számos puskát, pisztolyt és töltényt foglaltak le.⁷

Nézzünk most meg néhány másik balladát, amely ezekről a gyilkosságokról szól. A *The Clancy Brothers and Tommy Makem dalszövegei* (Tiparm Music Publishers, Inc. New York, 1964) című kiadvány lényegében Bryan MacMahontól a *Lent*

The lorries were then driven for about a half a mile towards Athea. They were then stopped and turned round. Paddy Walsh and Paddy Dalton were changed to the lorry in which I was. Jerry Lyons was not changed out of the last lorry, which was now leading.

The lorries were then driven back the same road for about a mile. We were then ordered out of them. I looked at my companions; I saw blood on Jerry Lyons' face and on Paddy Walsh's mouth. Paddy Dalton was bleeding from the nose. We were then asked to run but we refused. We were again beaten with the rifles and ordered into a field by the roadside. We refused but were forced into the field. We asked for a trial but the Black and Tans laughed and jeered and called us murderers.

We were put standing in line facing a fence about forty yards from the road. I was placed first on the right, Jerry Lyons was next, Paddy Dalton next, and Paddy Walsh on the left. Then a Black and Tan with a rifle resting on the fence was put in front of each of us, about five yards distant. There were about ten more Black and Tans standing behind them. I looked straight into the face of the man in front of me. He delayed about twenty seconds as if he would like one of his companions to fire first.

The second Black and Tan fired. Jerry Lyons flung up his arms, moaned and fell backwards. I glanced at him and noticed blood coming on his waistcoat; I turned round and ran. I was gone about twelve yards when I got wounded in the right thigh. My leg bent under me, but I held on running although I had to limp. I felt that I was being chased and I heard the bullets whizzing past me.

One of the lorries was driven along the road on my front and fire was maintained from it. After I had run for about a mile and a half I threw away my coat, collar, tie and puttees. The Tans continued to follow me for fully three miles. When too exhausted to run further, I flung myself into a drain in an oats garden.

I was there about forty-five minutes when two men came along. They assisted me to walk for about forty yards. I was limping so much that one of them sent for a car and I was taken to a house.

I recognised Head Constable Smith, Listowel, along with the Black and Tans present at the massacre; also Constable Raymond, and there was one in the uniform of a district inspector of the Royal Irish Constabulary.”

- 7 “Three R.I.C. tenders were ambushed by about 100 armed men at Kilmorna near Listowel at 1.15 p.m. on Thursday (May 12th). Two R.I.C. were slightly wounded. The dead bodies of three unknown rebels were found at the scene of the ambush, and it is believed they suffered heavy casualties. Crown forces also captured a number of shot-guns, revolvers and ammunition”.

Knockanure alatt erősen lerövidített változatát közli. Becsúsztak pontatlanságok a történetbe: „De lesben állt, és rajtuk ütött a gyáva Black and Tan” (a Tans tagjai nem álltak lesben, véletlenül botlottak a gortaglannai mártírokba); „Harcban elesett a sok jó gyerek lent Knockanure alatt” (elfogták és lefegyverezték őket); „De Walsh kitört, még mielőtt eldőrdült a lövés” (Deenek sikerült elmenekülnie); és „Csillog a nap arany sugara fel és le a folyók mögött” (a Feale és Lee két helyi folyó). Mindez a helyi történelem és földrajz ismeretének hiányára utal, ami a népballadák műfaját, szövegeinek változékonyságát ismerve érthető, de történelmileg elfogadhatatlan.

Bryan MacMahon variánsát lemezre vette Paddy Tunney, a neves ír folkénekes *Írország saját maga* (Topic Records, London, 1966) című albumán. A szöveget David Pierce közölte az *Ír irodalom a huszadik században. Válogatás* című antológiájában (Cork University Press, 2000).

Pierce véleménye szerint „ez az egyik legjobb dal, amelyet az 1919 és 1921 között zajló függetlenségi háborúról írtak. Hallgassák meg, ahogyan Paddy Tunney énekl a Topic Records felvételén, és hallani fogják a szívdobogást, amely Írország átmenetét kísérte a gyarmati uralomból a függetlenségbe.”

A szöveg, ismétlem, történetileg pontatlan. Azt állítja, hogy: „Harcban elesett a sok jó gyerek lent Knockanure alatt”; az esemény „Egy őszi este” történt (valójában május 12-én reggel); „parancsra vártak Tralee városából” (nem vártak parancsra); „És büszkén harsant Dinny hangja” (nem volt Dinny nevű személy a helyszínen); „Messzi csillagok fénye ragyogott a Collins mocsár felett” (nincs ilyen nevű hely Knockanure közelében); Dalton „elesett a harcban” (nem volt harc); és végül nem említi Con Dee megmenekülését.

Az utolsó versszak így szól:

Szembejött akkor Dalton anyja,
És ezt mondta nekem:
„Fiamhoz, ki a harcban elesett,
Bár lenne kegyes istenem,
Hadd csókolnám csak még utolszor
A jéghideg ajkakat,
Békén temetném a földbe
Lent Knockanure alatt.”⁸

- 8 I met with Dalton's mother
And these words to me did say:
“May the Lord have mercy on my son
Who fell in the fight today.
Could I but kiss his cold cold lips
My aching heart would cure,
And I'd gladly lay him down to rest
In the valley of Knockanure.”

Ennek az utolsó versszaknak a kapcsán megjegyzem, hogy a Knockanure-ral határos Athea község környékén azt tartja a hagyomány, hogy a *Lent Knockanure alatt* „eredeti” változatát az atheai Knocknaboulból származó James Kiely Mahony írta.

Erről a hagyományról többektől is hallottam, így a közeli nyugat-limericki Glin községben élő Donie Lyonstól, az ír népzene országos szenior bajnokától, továbbá Domhnall de Barrától, az atheai énekestől, zenésztől, a Comhaltas Ceoltóirí Éireann (Írországi Zenészek Szövetsége) korábbi elnökétől, és említette Dan Keane knockanure-i költő a Fleadh Cheoil na hÉireann (Ír Zenei Fesztivál) újonnan szerzett balladák kategóriájában országos szenior bajnok zeneszerző is; mindannyian kikezdehetetlenül szavahihető emberek. De ma már, úgy tűnik, senki sem emlékszik Kiely Mahony balladájának a szövegére. Elképzelhető, hogy írt egy korai változatot, amely mára elveszett. Dan Keane *Keresztül-kasul Atheán* (2005) című könyve szerint Kiely Mahony egyik lánya, az Abbeyfealeben élő Mrs Hartnett megerősítette, hogy az apja volt a *Lent Knockanure alatt* szerzője, és azt állítja, hogy ez a sor eredetileg így szólt: „Beszéltem akkor Dalton anyjával, és ezt mondta nekem.” Azonban ennek ellenére sem vonható kétségbe, hogy a balladát, ahogyan Pádraig Ó Ceallacháin végrendeletében áll, Bryan MacMahon szerezte.

Tim Leahy a listoweli Mount Riversből szintén írt egy balladát. Az ő változata, amelyet 1921. szeptember 20-án szerzett, Colm O Lochlainn *Újabb ír utcai balladák* című gyűjteményében jelent meg (első kiadása: Dublin, The Three Candles Ltd., 1965, második kiadás: London, Pan Books Ltd., 1978). Ez a ballada a Gortaglannában történt eseményekről történeti hűséggel számol be. Ami a drámai feszültségből és személyes hangból hiányzik, azt pótolják a helyi részletek – így például kitér arra, hogy a fiúk miséről jöttek aznap reggel, és hogy egy ősi körgyűrűs erőd közelében lötték őket agyon. Ez máig látható az árok előtt, ahol a kivégzés történt, és ahol ma egy emlékmű áll, amelyet az Észak-Kerry Köztársasági Katonai Emlékbizottság emelt 1949-ben.

A legújabb, 2005-ben megjelent ballada szerzője Dan Keane (1919–2012). A knockanure-i költő változata történelmileg mind közül a leghitelesebb.

És most térjünk rá arra a változatra, amelyben történelem és költészet teljesen szétválnak egymástól, Joe Heaney (Seosamh Ó hÉanaí) szerzeménye, amelyből Ewan MacColl és Peggy Seeger készítettek hangfelvételt 1964-ben angliai, Kent megyei otthonukban, Beckenhamben. Joe ezt mondta művének háttéréről:

Írországbán a papok félévente meglátogatják az időseket, hogy tanácsot adjanak nekik, és meggyóntassák őket, otthon, a kunyhójukban. És van egy bizonyos ház, amelyet minden alkalommal felkeresnek.

Azon a napon 1922-ben a Kerry megyei Knockanure-ba jöttek, ahonnan két kis legény, Éamonn Dalton és Danny Walsh felmenekült a hegyekbe, és a Black and Tans öt teherautóval jött, hogy elfogja őket.

És volt egy tizennégy éves fiú, Con Dee, aki üzeneteket vitt nekik a Tans akcióiról. És ötven vagy talán száz puskával felfegyverzett Tans bekerítette őket, és ekkor a fiúk megparancsolták Con Deenek, hogy valahogy szökjön át, és vigyen üzenetet a falunak, hogy készek meghalni, csak hogy megmentse a falut. És a két fiú meghalt. De az emberek, az öregek, öreg férfiak és nők, ahogy arrafelé szokás, nekiindultak, és a két legény, hogy megmentse őket, haláláig harcolt a hegyen száz Black and Tans-zel, és megmentették a falut a pusztulástól, mert ha visszatértek volna a falujukba, legalábbis ettől féltek, a Tans ártatlan embereket is megölt volna.

És így énekel:

Büszkén dalolsz kilencvennyolc
S húsvét mártírjairól,
A vesztett és dicső csatákról
Sok ballada szól.
Bitóra küldtek, földönfutóvá
Tettek hős férfiakat.
De ki őrzi még a fiúk nevét
Lent Knockanure alatt?

Leszállt a nyári alkony,
Az úton két fiú várt,
Küldik-e Tralee városából
Parancssal a gyors futárt.
De Lyons rohant feléjük,
És szólt, „Egy pillanat
És végünk van, bekerítettek
Lent Knockanure alatt.”

Dalton felkapta a puskát,
És Walsh mellett megállt.
Fürkészve nézett fel a hegyre
És végig a völgyön át,
Vad fegyverropogással
Közeledett egy csapat,
S ott volt Dalton, Dan és a Black and Tans
Lent Knockanure alatt.

Dalton egyetlen lövéssel
Egy géppuskást leszedett,
És Lyonsnak odakiáltott,
„Fuss, fuss, amíg lehet.

A Freeny-láp felé menj,
De jól fedezd magad,
Dannylal halálíg harcolunk
Lent Knockanure alatt.”

Kerry partjainál a nyári nap
A tengerbe hanyatlott,
Tralee mögött ezüstösen
Kelt fel a sápadt hold.
A láp fölött a csillagok
Oly halvány-távoliak.
Rikolt a vészbanya, Dalton halott
Lent Knockanure alatt.

Isten áldása kísérje
A Sinn Féin hős fiait,
Con Dee lelki üdvéért
Egy imához térdelj le itt.
Házról házra vitte a hírt,
Kerry útjain szaladt,
Holt társaiért sós könnye hullt
Lent Knockanure alatt.

Oly vakmerők, mit tudták ők,
Mi az a félelem,
A néma völgynek nekivágtak,
Hol lesben állt a Tan.
A hegyről nézték az asszonyok
Elszánt fiaikat,
Dan, Dalton, ötven ellen egy,
Lent Knockanure alatt.

Isten nem szólt, hogy életük
Hosszú lesz vagy rövid,
De mi tudtuk, hogy az angolok
A fiúkat lelövik.
Puskánk lövésre kész,
Golyónk a célba tart,
Megbosszuljuk halottainkat
Lent Knockanure alatt.

Éamonn Daltont és Danny Walsht
Hegy-völgyön mindenütt
Ismerték, a két jóbarát
Már szinte összenőtt.
Számkivetettek lettek a hős
Köz társaságiak,
Együtt harcoltak s hulltak el
Lent Knockanure alatt.

Szembejött akkor Dalton anyja,
És ezt mondta nekem:
„A fiamhoz, akit lelőttek,
Bár lenne kegyes istenem,
Hadd csókolnám utolszor
A jég hideg ajkakat,
Békén temetném a földbe
Lent Knockanure alatt.”⁹

- 9 “You know in Ireland every six months, the priest comes around to give advice and confessions to the old people, you see, in the cottages. And there’s one particular house they come to every time.

Well this day they came to Knockanure in County Kerry and it was in 1922 and there was two wee lads, Éamonn Dalton and Danny Walsh was on the run up in the hills and five lorry loads of Black and Tans came to hunt them.

And they had a boy, a fourteen year old boy called Con Dee bringing them messages to tell them how the Tans was behaving and the Tans, fifty Tans, [a] hundred Tans, I should say, surrounded them with rifles and they told Con Dee to get away somewhere and bring a message to the village that they were willing to die to save the village. And the two fellows died. But the people, the old people coming, as they do there, they come along, old women and men and to spare them, the two lads fought to the death with a hundred Black and Tans up on the hill and saved the village from ruin, because if they ran back to the village, the lads were afraid the Tans would come back and probably kill innocent people”.

And he sings:

“You may boast and speak about Easter Week
Or the heroes of ‘ninety-eight,
Of the gallant men who roamed the glen
To victory or defeat.
The men who died on the scaffold high
Were outlawed on the moor.
Not a word was spoken of two young lads
In the Valley of Knockanure.

‘Twas on a summer’s evening
Those two young lads sat down.

They were waiting on a brief dispatch
To come from Tralee town.
It wasn't long till Lyons came on
Saying 'Time's not mine nor yours,
Look out we are surrounded
In the Valley of Knockanure.'

Young Dalton grabbed a rifle
And by Walsh's side he stood.
He gazed across the valley
And over toward the hill.
In the glen where armed men
With rifles fired galore,
There were Dalton, Dan and the Black and Tans
In the Valley of Knockanure.

One shot from Dalton's rifle
Sent a machine gun out of play.
He turned to young Lyons and said
'Now try and get away.
Keep wide of rocks, keep close to nooks
And cross by Freaney's moor,
And Danny and I will fight or die
In the Valley of Knockanure.'

The summer sun was sinking fast
On Kerry by the sea.
The pale moon it was rising
Over sweet Tralee.
The twinkling stars they shone so far
Out on the dreary moor,
And when Dalton died, the Banshee cried
In the Valley of Knockanure.

God bless our bold Sinn Féiners
Wherever they may be.
Don't forget to kneel and pray
For that hero brave Con Dee.
He ran among the Kerry hills
To the rich man and the poor,
Salt tears he shed for those he left dead
In the Valley of Knockanure.

Our hero boys were stout and bold,
No counsel would they take,
They ran among the lonely glens
Where the Black and Tans did lay,
The women of the uplands
Gazed out across the moor

Ennek több köze van Hollywoodhoz, mint a történelemhez, és kételyeket ébreszt, hogy a nagy énekes mennyire megbízható történelmi kérdésekben – és így kételyeket ébreszt a népköltészet történelmi hitelessége iránt is. De hát tudjuk, hogy a dal nem történelemkönyv.

Mindezzel együtt Joe Heaney változata jól szemlélteti, a történelem hogyan válik mondává. És szükségünk van mondákra. A mondák, bár történelmileg pontatlanok, egy nép szellemiségét fejezik ki, ez pedig történelmi tények, emlékek, történetmondás, dal és költészet meghatározhatatlan keveréke.

1921 áprilisának és májusának eseményei mára jószerivel feledésbe merültek, még Moyvane-Knockanure községben is, ahol megtörténtek. Galvin, Vicars, Dalton, Lyons, Walsh, Dee és Sheehan nevére alig emlékszik valaki. Bizonyára akadnak, akik azt gondolják, ez az emlékezetvesztés végső soron jó dolog. Ám az emlékezetvesztés soha nem jó. Történelmünk elfeledése veszéllyel jár. Károkat okoz, ha a költészetet kitöröljük a közös emlékezetből. Legyen a költőé az utolsó szó! Art Ó Maolfabhail *Inis Córthaidh agus Gné den Stair (Inis Córthaidh*

Watching Dalton and Dan fighting fifty to one
In the Valley of Knockanure.

And 'twas God who sent those boys to life
But did not say how long,
For well we knew that England's crew
Would shoot them right or wrong.
With our rifles fixed right up to fire
And bullets quick and sure,
We'll have revenge for those young men
In the Valley of Knockanure.

Young Éamonn Dalton and Danny Walsh
Were known both far and wide,
On every hill and every glen
They were always side by side.
A republic bold they did uphold,
They were outlawed on the moor,
And side by side they fought and died
In the Valley of Knockanure.

I met with Dalton's mother,
Those words to me did say,
'May the Lord have mercy on my son,
He was shot in the getaway.
If I only could kiss his cold, cold lips
My aching heart would cure
And I'd lay his body down to rest
In the Valley of Knockanure.'"



és történelem) című, Enniscorthyról és az 1798-as eseményekről szóló versében azt írja: „ní mór peacaí ró-ghrána / na staire a mhaitheamh” („a történelem csúf bűneit meg kell bocsátani”).

Meg kell bocsátanunk a történelem förtelmes bűneit. De ahhoz, hogy megbocsáthassuk, ismernünk kell ezeket a bűnöket.

Hadd zárjam a tanulmányt egy balladával, amelyet Con Greaney emlékére írtam.

BIG CON

Big Con fent a hegyen
Zsúptetős házban lakik.
Felesége rég meghalt.
Mikor felnőttek, gyerekeik

Elköltöztek a hegyről.
Con nem megy sehova se.
A hegyhez köti az élete,
A szíve.

A hegyen született, vagy inkább
Kőfejtőben lett kifaragva,
Van annak már nyolcvan éve;
Nagy volt az ínség arra

(Rooska madárfütyös táján),
De gazdagok a szívek –
Daloskedvű nép szülötte,
Élete volt a művészet.

Big Con, énekesek királya,
Rajta kívül már senki sem
Ismerte a dalokat,
Amiket elénekelt nekem.

*

Egyszer az Elveszett Ember
A semmiből hazatért.
Azért volt elveszett, mert
Nem lelte énekét.
Kereste mindenütt, de nem találta.
(Volt éneke? A gondolat
Nem hagyta nyugodni.)
Gyűjteni kezdte a dalokat.

A legvénebb énekesektől
Tanulta dalaikat,
De hiába dalolt a népnek,
Kívülálló maradt.

Egy este Donnie Lyonsszal énekelt,
Glinben gazdálkodott Donnie,
Fuvolán is tudott játszani,
És azt mondta neki:

„A nyugat-limericki hegyekben él
Egy elfeledett öreg,
Nála megtalálod, amit keresel.”
Felhajtották maradék sörüket,

Vettek Big Connak pár üveggel
És whiskey-t, jószándékuk jele,
Felautóztak a hegyekbe.
Vajon az óriás énekel-e?

„Isten hozott, mint a májusi rügyet” –
Fogadott Big Con szívélyesen.
„Hogy vagy mindig, Donnie,
Hogy vagytok mind Glinben odalenn?”

„Meglehetősen – felelte Donnie –,
Idehoztam, Con, valakit,
Sokféle gyűjtött már,
Egy dal után kutat.”
„Ha ismerem, megkapja.
Éreztétek otthon magatokat.”

Ittunk pár whiskey-t, sört,
Majd Con dalba fogott.
Az Elveszett Ember ámult,
Ahogy a dallamot

Kanyarította, hajlította –
Egészen megfiatalodott,
És jöttek újabb és újabb
És mindig hiteles változatok,
És ráismert, hisz ezt kereste,
Ez a dal ő maga volt.

*

Ének közben néha megálltunk
Egy-egy sörre vagy whiskey-re,
Előkerültek a történetek,
Big Con története...

„Mikor Angliába mentem,
Rossz idők jártak itt,
Rooskában hagytam a családot
Egy teljes esztendeig.

Mikor a partra léptem,
A bátyám várt a tömegben,
Magához vitt Huddersfieldbe,
Hogy valami munkát szerezzen.

Eltelt pár nap, egy este
Odaszólt, mielőtt lefeküdt,
»Lenne egy munka, de fekákkal –
Vigyázni kell velük.«

Dolgoztam hát a feketékkel,
Egyformák voltunk, hiszen
Furcsák voltunk, én nekik, ők nekem;
Dolgoztunk csendesen.

Az egyik nap a társam
Otthon hagyta az ebédjét.
Délben hazaszalad brunchra,
Szólt, időben visszaér még.

»Ne menj sehova – mondtam –,
Az enyémből neked is jut.«
Megfeleztük a szendvicseimet,
Este a sört is együtt ittuk.

Ott voltam hát – valahol –,
Csupa fekete körülöttem,
Egész este ők fizettek,
Nem fizethettem egy kört sem.

Pár falat kenyér csupán,
És egy barátot szerzett nekem.
Záráskor kocsin hazavittek,
Bátyám rám förmedt dühösen:

»Rettegtem, hogy megöltek –
Éjszaka, Jézus, az a hely!
Nem tudod, mibe keveredsz.«
»Nincs velük semmi baj –

Feleltem. –
Meghívtak, és azért
Hívtak meg, mert egy feketének
Odaadtam a kenyérem felét.«

Egyik nap a lábamra esett
Egy bála a gyapjúgyárban,
Orvoshoz akartam menni.
»Ne menj! – mondta a társam. –

Nehogy orvoshoz menj,
Csak beteglistára vedsz.
Mi majd dolgozunk, te gyógyulj,
Egy pennyt se veszítesz.«

Reggel felvettem a munkát,
De helyettem a feketék
Dolgoztak. Este együtt söröztünk,
Míg le nem szállt a sötét.

Velük voltam az utolsó este is,
Mielőtt hazajöttem.
Énekeltek, az egyikük
A klotyón azt kérdezte tőlem:

»Big Con, te miféle dalokat tudsz?«
Mondtam, sok dalom van,
De egyiket sem ismerik erre.
De kérték, hát daloltam.

Elénekeltem a hegy
Összes vidám és bús dalát,
És úgy éreztem, mintha a hegy
Innen oda nőtt volna át.

Ittunk egész éjszaka,
Búcsút vettünk örökre,
Másnap este hajóra szálltam,
És hazatértem a lópvidékre.”

*

Az Elveszett Ember megtalálta
Végül, amit keresett,
Con híre nőtt, zenészek raja
Kereste fel az öreget...

„Koncert lesz Dublinban,
Ott lesz mindenki, Con;
Gyere el, hadd ámuljanak
A tiszta hegyi dalokon.”

A nagy koncert előtt
Benéztünk a hotelszobába,
Nem volt el ilyen messze
Hazulról Huddersfield óta.

(Dublinba vele mentem,
Azt mondta, ő ott idegen
Nem ismeri Dublint,
De én igen.)

De Con nem volt kíváncsi
A tévére, fürdőszobára,
Egy italra, pár szóra
Inkább lement a bárba.

*Ki lép fel ma este?
Tudjátok, ki ez az öreg?
Egy öregember a hegyekből.
Jó lesz? Hát, lehet...
A műsorvezető Big Con
A színpadhoz kíséri.
„Ez nem kocsma – magyarázza –,
Itt sztárok szoktak zenélni.*

Mielőtt énekelni kezdesz,
Azt várják az emberek,
Hogy mondj valamit. Menni fog?”
De Con csak nevetett.

„Láttam Galwayben a pápát,
A tévén adták a misét.
Szeretlek, mondta a tömegnek.
Ne félts!”

„Hölgyeim és Uraim, Big Con!”
Csend, az udvarias tapsra
Előbóklászik. Kezében pohár,
A fején sapka.

A nézőtér elsötétül.
Mint a pápa, úgy kezdi el,
„Dubliniak, szeretlek titeket!”
A közönség ünnepel.

Hat dalt adott elő,
Aztán ráadás következett.
A nézők vörösre
Tapsolták a tenyerüket.

*

Az Elveszett Ember és Big Con
Vonattal mennek haza.
Azt mondja az Elveszett Ember:
„Hozzad hasonló már nem lesz soha.”

Limerickben fent a hegyen
Zsúptetős házában él
Kutyájával Big Con, az óriás.
Sorsa nem kényeztette el,

De most messze vidékről tanulni
Jönnek hozzá egész seregek –
„Isten hozott, mint a májusi rügyet” –
Hallom az öreget.¹⁰

FERENCZ Győző fordítása

10 BIG CON

Big Con lives in the mountain
In a thatched house on his own,
His wife is dead fifteen years,
His family, long grown,

Have left the ancestral mountain
But Con will not remove:
His life is in the mountain,
His love.

Born on the mountain
These eighty years and more,
Not *born* so much as quarried;
The mountain life was poor

(‘Twas Rooska of the curlew),
But not poor of heart –
He came from singing people
Whose life was art.

Big Con, King of singers
Has songs that only he
Brought from the singing people.
He sang his songs for me.

*

Once upon an emptiness
The Lost Man came home –
The man was lost because
He had lost his song.

He searched everywhere but couldn’t find it
(Did he ever have the song?
He wondered)
So he collected songs.

He went to the oldest singers,
He learned all their songs,
He sang them for his people
But still did not belong.

One night, he sang with Donie Lyons,
A farmer out of Glin,
A flute player and singer.
Donie said to him:

“There’s an old man in the West Limerick Hills
That no one remembers now;
He might have what you’re looking for”.
They finished their pints of stout;

They bought beer and whiskey
As an offering to Big Con
And drove into the mountain.
Would the giant sing his songs?

“Ye’re welcome as the flowers of May”,
Beamed Big Con, “Come in!
How’re you keeping, Donie?
How’re ye all in Glin?”

“Fine, Con”, replied Donie;
“Con, I brought this man,
He’s recorded many singers,
He’s looking for a song”.
“If I have the song, he’ll get it;
Make yereselves at home”.

We drank a few throws of whiskey,
Knocked back a couple of beers
Then Con exploded into song.
The Lost Man, startled, hears

Him bend the air and twist it -
An old life made anew,
And every time ‘twas different
And every time ‘twas true,
The song that he was looking for,
The self that he once knew.

*

We break for beer and whiskey
And then return to song,
And song turns to story:
The story is Big Con...

*“I remember my time in England,
Times were bad ‘round here;
I had to leave my wife and children
In Rooska for a year.*

*I took the boat for England,
Met my brother at the quay –
He brought me home to Huddersfield,
Looked for work for me.*

*A few days I lived off him
And then one night he said
'There's a job going with the darkies –
I'd be careful of that crowd'.*

*But I worked away with the black men,
They were the same as me –
They found me strange, I found them strange;
We worked silently*

*Until one day my partner
Forgot to bring his lunch –
He was leaving the job at dinner hour
For what you'd now call 'brunch'.*

*'There's no need to go', I told him,
'I have plenty for us here';
I gave him half my sandwiches;
After work we went for beer.*

*And here was I – someplace –
Black men all around;
They stood to me all evening,
Wouldn't let me stand a round.*

*And what was it but a sandwich,
Pan loaf that made a friend?
They drove me home at Closing Time;
My brother was out of his mind:*

*'Jeezus, I thought they'd killed you –
In that place at night;
You don't know where you're going'.
'Them people is all right',*

*I told him.
'I'm welcome there, they said,
And the reason that I'm welcome
Is I gave a black man bread'.*

*And one day in the woollen mill,
A bale fell on my foot,*

*I was going to the doctor
But my partner said, 'No good! –*

*You no go to doctor,
Him take you off the job,
We do your work till you better,
You no lose a bob'.*

*So I turned up each morning
And the black men did my work,
We went for beer each evening
And I'd go home after dark.*

*And the night before I was leaving
I spent it with the blacks;
They were singing their songs
And one said in the jacks:*

*'Big Con, you have your own songs?';
I told him I could sing
But they wouldn't know my singing;
Still, they made me sing.*

*I sang the songs the mountain sang
At Feast and Fast and Fair
And d'you know, 'twas like the mountain
Had removed from here to there.*

*We drank all night, we said goodbye,
We'd never meet again;
I took the boat next evening,
Went back to bogs and drains".*

*

*At peace at last, the Lost Man
Sent Con's songs throughout the land
And the legend grew with the singers
Who sought out this old man...*

*"There's a Concert up in Dublin, Con;
Everyone will be there;
Will you come and sing your songs for us
Pure as mountain air?"*

*On the night of the big Concert,
His first time so far from home*

Since he returned from Huddersfield,
We gazed around our room

(I'd travelled to Dublin with him –
He needed me, he said;
He didn't know Dublin
And I did).

A hotel room, *en suite*, TV,
But Con got bored with that,
He took off downstairs to find the bar
For a pint, a pipe and chat.

*Who is this old singer
They're putting on tonight?
An old man from the mountains.
Can he do it here? He might...*

The M.C. shepherds Big Con
Backstage from the bar:
"Con", he chides, "this is no pub,
This stage is for stars –

You can't just start up singing,
You must talk first to the crowd;
Do you think, Con, you can do it?"
Con just laughs out loud –

"I see the Pope in Galway
When he said Mass on the TV –
He told the crowd he loved them;
Don't worry about me".

"Ladies and gentlemen, Big Con"
Silence, a polite clap,
And Con saunters out on stage
With his pint and cap.

He remembers the Pope in Galway
As he faces the dark Hall –
"People of Dublin, I loves ye!"
The whole place is enthralled;

He sings six songs, his quota,
But the crowd cries out for more,
And when he's finished singing,
They clap till their hands are sore.

*

Big Con and the Lost Man
Travel home by train,
And the Lost Man says to Big Con,
"I won't see your like again".

Over in the West Limerick Hills
In a thatched house with his dog,
Big Con lives, a giant.
If his life was one hard slog

Now they come throughout the land
To learn at his feet –
"*Ye're welcome as the flowers of May*"
I hear an old man greet.

Terry Pratchett, a *Korongvilág* és a balladák¹

Terry Pratchett *Korongvilág* (*Discworld*) sorozatában a *Hazafiak* (*Jingo*)² című regény egyik cselekményszála Ankh-Morpork város polgárőrének egy hirtelen döntéséből fakad, amely során nem viselkedik logikusan, sem hivatalának megfelelően, hiszen elhagyja szolgálati helyét, engedve, hogy az érzelmek, főként a hősiesség irányítsák, hiszen beavatkozásával meg akarja menteni beosztottját (aki egy elég dögös vérfarkas-hölgy). E döntést oly gyorsan hozza meg, hogy mindenkivel együtt hirtelen egy másik világba pottyan át. Ennek ellenére a zsebében hordott automata határidőnapló (*Dis-organiser*), a felesége ajándéka folyamatosan emlékezteti őt az „innenső” világban vállalt feladataira, beleértve, hogy még utolsó lélegzetével is közli: „Tennivalók: Meghalás” (275).

Azok számára, akik nem ismerik a később nagyon keresetté vált Terry Pratchett-*Korongvilágot*: ez egy lapos világ, amelyet négy elefánt tart egy óriási teknős hátán állva. Műfajilag Pratchett művei valahol a fantasy és a science fiction között helyezkednek el, de mindenekelőtt saját világunk furcsa torzulásait ábrázolja, kellő kegyetlenséggel és együttérzéssel, hiszen a szerző szellemesen foglalkozik olyan változatos témákkal, mint Shakespeare színháza, az anglikán egyház, Ausztrália, az iraki háború vagy a Brit Postaszolgálat.

Ebben a tekintetben a *Korongvilág* párhuzamos a miénkkel, s épp olyan rendezetlen, mint a sajátunk. Tündérországra emlékeztet, s ez aligha meglepő, mert bár a *párhuzamos világ* kifejezés nem régóta szerepel az irodalomtudományban (mindössze öt tételt találunk Brian McHale *Postmodernist Fiction* című munkájának tárgymutatójában alig több, mint 30 éve, 1987-ben), valójában a párhuzamosság olyan régi képzeteinknek része, mint a „másvilág” – Hádész, Valhalla, a „Mennyei Birodalom”, vagy Ned bácsi „helye, ahova a jó négerék

1 A tanulmány előadásként hangzott el a 2008-ban Cardiffban megrendezett Nemzetközi Balladakonferencián – az egyik olyan konferencián, amelynek anyaga soha nem jutott el a publikálásig. Azóta legalább három számítógép párhuzamos világában lebeg, és úgy érzi, ideje, hogy kiszabaduljon.

2 A regényből vett idézetek forrása a magyar műfordítás: Terry PRATCHETT, *Hazafiak*, ford. JÁRDÁN Csaba (Budapest: Delta Vision Kft., 2011). A zárójeles oldalszámok erre a kiadásra utalnak.

mennek” – ezáltal saját világunk idealizált, vagy talán inkább „abszolút” változatai, ahol azok élnek, akik már elhagyták ezt a világot. A keresztény túlvilágtól eltérően (amely egy teljesen különálló, kizárólag a büntetés gyötrelmeinek szentelt környezet, vagy annak társvilága, a mennyország, népszerű, barokk stílusú képeivel, bolyhos felhőkkel és pufók kerubokkal, akik hárfát pengetnek) itt az „árnyak” lényegében továbbra is úgy viselkednek, ahogyan akkor cselekedtek volna, ha a saját világunkban maradnak. Tündérország pusztán ennek az ötletnek a kiterjesztése, amelyben furcsa, természetfeletti lények élnek velünk párhuzamosan, s bár eltorzítva, de felismerhetően viselkednek.

A párhuzamos világot a posztmodernisták is sokkal összetettebbnek tekintik. Vladimir Nabokovnak, az orosz születésű amerikai írónak például (noha egyébként nem volt nagy véleménye a tudományos fantasztikus irodalomról), miközben az orosz és az angol mellett írt franciául és fordított (néha saját műveit) franciára, s akiknek „párhuzamos életei” ezeken a nyelveken is szükség-szerűen követték egymást, ifjúkorában nem voltak ismeretei sem az angol, sem az amerikai kultúráról. Tehát a technika használatától eltekintve Nabokovnál a párhuzamosság eredendően nyelvi jellegű, s érdekes módon visszavezet minket a középkori világba, ahol a két- és a többnyelvűség az irodalomban, az utcán és a makaronikus (keveréknyelvű) dalokban megszokott jelenség volt, akárcsak posztkoloniális környezetben, amikor egy kényszerített második nyelv olyan művek létrehozását eredményezheti két vagy több nyelven, amelyek láthatólag különböző kultúrákhoz tartoznak, még akkor is, ha ugyanazok a személyek használják őket. Ezt tapasztalhattuk a Nemzetközi Balladakonferencia (International Ballad Conference) egyik ülésén Walesben, amikor Siwsann George kétnyelvű koncertet adott walesi és angol nyelven. Az angol dalokat a vallás és a bányászat témái uralták; a walesiek viszont az érzések teljes skáláját felvonultatták az erőteljes, szívszorító panaszoktól a tréfás „hadarós” dalokig (*patter songs*). A közép-európai romák kettős zenei világa szintén jó példa arra, hogy az alkalmazott kultúra és nyelv milyen választási lehetőségeket hoz létre (néha cseberből vederbe!) olyan jelenségek között, amelyek nem feltétlenül zárják ki egymást.

Vinkó parancsnok elektronikus határidőnaplója (Dis-organizer, 'elszervező') másfajra koncepciót követ. Ez a történeten belül, de azon kívül is érvényes annak ellenére, hogy a virtuális, párhuzamos világ minden esélyt fenntart, amely *valószínű lehetett volna*. A regényben folyton emlékezteti a tulajdonosát (aki nem dobhatja el, hiszen a felesége ajándéka) a tennivalókra – még a halálos tennivalókra is –, amelyek már nem relevánsak abban a világban, ahol a parancsnok azóta él. Az ő pillanatnyi döntése az volt, hogy megmenti kedves vérfarkas-tisztjét.

A világok párhuzamossága nagyon hasonlít az időutazásra abban a tekintetben, hogy mintegy beillesztheti csavarjait az események folyásába, ám két lé-

nyeges különbség van. Noha az időutazáshoz hasonlóan a párhuzamos világok is ugyanazon a helyen vannak, de *azonos időben* léteznek. A posztmodernisták, a tudományos fantasztikus írók és a tudósok egyaránt körbejárták ezt a gondolatkört, s a két párhuzamos univerzum bináris elképzelése alapján, amely finom egyensúlyt tart fenn a lehetséges és a valóságos tényezők között, kiterjesztik azt egy feltehetően végtelen sokoldalúságra, a minden résztvevő által elfogadott és visszautasított választások összességére. A *Parallel Universes* című cikkben, a *Scientific American* 2003. áprilisi számában Max Tegmark a párhuzamos univerzum négy típusát tárgyalja, amelyeket a tudósok azonosítottak, s már a cikk elején rámutat:

a fizika és a metafizika közötti határvonal azt határozza meg, hogy egy elmélet kísérletileg tesztelhető-e, nem pedig azt, hogy mennyire furcsák vagy kifürkészhetetlenek az ebben résztvevők [...]. A multiverzum koncepciója jól bevált elméletekre épül, mint például a relativitáselmélet és a kvantummechanika, s teljesíti az empirikus tudomány mindkét alapvető kritériumát: előrejelzéseket fogalmaz meg, illetve cáfolható. (31–32.)

Úgy tűnik, hogy az az elképzelés, amelyet a legszűkebben értelmezve a sajátunkkal párhuzamos világgént foghatunk fel, vagy szélesebb körre kiterjesztve egy többsíkú multiverzumként, mind a művészetben, mind a tudományban megtalálható. Tegmark megkülönbözteti a kettőt: az egyik metafizikai, míg a másik fizikai. Ám azt is állítja, hogy a metafizikumból a fizikáig történő átmenet a tudatosodás folyamatát jelenti. Olyan példákat hoz, mint „kerek föld, láthatatlan elektromágneses mezők, az idő lassulása nagy sebesség mellett, kvantum-szuperpozíciók, görbült tér és fekete lyukak”.

Az irodalomban a párhuzamosság csupán egy ötlet volna, hogy azt okos álcaként használják fel posztmodern művekben, netán kifigurázzák a fantasy- vagy a sci-fi-irodalomban, mint például Terry Pratchett? Alkalmazható-e ez az irodalom más, régebbi műfajaira – a balladára vagy a dalra – új elemző eszközként, ahogyan például a *posztkoloniális* és a *gender* szempontok olyan művek értelmezési módszereivé váltak, amelyek születése jóval megelőzte a kifejezések létezését, vagy akár azt is, hogy azok az emberek, akik egyáltalán írtak, olvastak vagy értelmeztek volna olyan műveket, birtokában lettek volna egy ilyesféle „csomagnak”? Semmiképp sem venném persze védelmembe a párhuzamosság módszerét mint egy adott mű egyetemes és kizárólagos értelmezési eszközt, ahogy a gendert vagy más megközelítést sem. Szándékom csupán annyi, hogy feltárjam a párhuzamosság vagy a multiverzalizmus lehetőségeit egy-két ballada-alműfaj értelmezésében.

Legyen a kiindulópontunk a Child-féle balladatár #209-es szövege, a *Geordie*, amelynek hőse egy történelmi személy. Child azt írja, hogy Kinloch és mások

Huntly 4. grófjával azonosítják, akit nemesi ellenfelei ki akartak végeztetni, de végül ehelyett csak pénzbírságot kapott. A ballada kevés kapcsolatban áll a tényekkel, s Child epésen megjegyzi, hogy „a ballada csak annyira hű a történelemhez, mint bármelyik másik” (124). Míg a (hipotetikus) valóságban Huntly bűne csak egy mulasztás volt, mivel elutasította egy felföldi skót rabló elfogását, a szóban forgó nő valójában a királyi régenshercegnő, aki ezért megnehezelt, s ő is a halálát kívánta volna, noha az erre törekvők végül ellenállásba ütköztek, s a gróf megúszta pénzbírsággal, átmeneti szabadságvesztéssel és a jogfosztással az adósság meg nem fizetéséig. A balladában viszont, miután foglyul ejtik Geordie-t, a nő oltalmazza meg a hosszú börtöntől, mivel leteszi a váltságdíjat. A ballada mesévé válik egy hősi és hűséges nőről, aki megmenti a hőst a kivégzéstől.

Tegyük fel, hogy a *Geordie* valóban George Gordonról, Huntly grófjáról szól, s hogy a bemutatott esemény az ő rabsága, amelyre 1554-ben került sor. Ha a ballada „történeti”, akkor sajnálatosan pontatlan. Ám mi van, ha ehelyett szándékosan „másították meg” a történeteket? Mi lenne, ha a ballada alkotójának szándéka egy párhuzamos világ megteremtése volna, amelynek legalább egy része ugyanazokkal a karakterekkel, ugyanabban az időtartományban (vagy esetleg azonos időben is) játszódna, de egy ponton kilépne belőle: mivel valós világunkban Huntlynak a bírság megfizetése után visszaállítják tulajdonát és helyzetét, a ballada világában inkább romantikusan szabadulna meg váltságdíj útján, amelyet a nő gyűjtött össze hű csatlósaitól? Megvannak a csapdái a párhuzamos világnak, általánosan azonosítható tényezőkkel, amelyek kezdetben egymástól függetlenül, különböző irányokba indulnak. De még ennél is tovább mehetünk, mert Tegmark multiverzuma valóban korlátlan számú párhuzamosságot tesz lehetővé, mindegyikük saját útvonalakat választ, és ugyanúgy felismerhetők mind a hasonlóságaik, mind a különbségeik.

Bármely ballada multiverzumát azonosíthatjuk a variánsai összességével. Nem szabad azonban összekevernünk a párhuzamosságot a hasonlóságokkal. Tegmark cikkének nyitó bekezdése így szól:

Vajon van-e még valaki, aki elolvasta ezt a cikket? Egy olyan ember, aki nem te vagy, de a Föld nevű bolygón él, ködös hegyekkel, termékeny mezőkkel és szétszórta városokkal, egyazon naprendszerben nyolc másik bolygóval? Ennek a személynek az élete minden tekintetben azonos volt veled. De talán most úgy dönt, hogy félbehagyja ezt a cikket anélkül, hogy végigolvasná. (31.)

Tegmark párhuzamossága nem végtelen. Egy ponton „úgy dönt, hogy félbehagyja ezt a cikket”. Még csak nem is olyan, mint a sínek optikai illúziója, ha látszólag közelednek egymáshoz, amint távolabbról nézzük. Inkább olyan útvonalak választását jelenti, amelyeken valaki elérheti ugyanazt vagy hasonló célpontot, de amelyek különböző terepre vezetnek, ahol különféle helyeken

megállhat, megpihenhet, akár megszakíthatja az utazást, vagy érintőlegesen kiléphet az egészből. Így van ez egy dallal is. Az egyik változat rövidebb vagy hosszabb, többé-kevésbé elliptikus vagy töredékes, a főszereplők neve és akár nemzetiségük is megváltozhat, s végül átalakulhat az elmesélt történet, amely időben rögzíthető vagy rögzíthetetlen azáltal, hogy megjelenik, az írott szöveg pedig, amellyel kiadták, megőrizte ugyan, de mivel folyamatosan ismerték és énekelték, lehet, hogy csak egy bizonyos környezetben érvényes.

Nem jó, ha e változásokat úgy tekintjük, mint a suttogó társasjáték balladai rokonait („a király füle” játékot), amelynek során az információ elvesz, célt veszít vagy elfelejtik; inkább egy multiverzum létrehozásának, amelyben több alkotóelemmel kell számolnunk, s amelyek mindegyike kreatív és szabadon választott párhuzamos világgal rendelkezik. Tegmark, a csillagász szavait módosítva: „Talán most úgy dönt, hogy abbahagyja a dalt anélkül, hogy befejezné azt, miközben te tovább énekelsz.” A balladakutató módszere, amellyel bármely ballada multiverzumához közelít, természetesen eltér a csillagász megközelítésétől. Tegmark szerint „manapság a legegyszerűbb és legnépszerűbb kozmológiai modell azt jósolja, hogy van egy ikertestvéred egy galaxisban, körülbelül 10×10^{28} méterre innen”, ez egy olyan távolság, amelyet valamivel nehezebb áthidalni, mint az Edinburgh és az Appalache közötti távolságot. Lenyűgöző módon a tudós (tudattalanul) értékes tanácsokat ad nekünk ahhoz, hogy miként közelítsük meg a sok változatban élő multiverzumokat, s azokat is, amelyek különféle nyelveken és más formákban (történetek, apokrifek stb.) jelennek meg:

Einstein téregyenleteinek teljes megoldáshalmaza egyszerűbb, mint egy adott megoldás. Az előbbi néhány egyenlet írja le, míg az utóbbi megköveteli, hogy a hiperfelszínről hatalmas mennyiségű kiindulási adatod legyen. A tanulság az, hogy a bonyolultság növekszik, ha figyelmünket egy adategyüttes egy-egy elemére korlátozzuk, és ezzel elveszítjük a szimmetriát és az egyszerűséget, amelyet az összes elem egésze sugall. (41)

Saját szakterületünk közhelyét kölcsönvéve úgy mondhatnánk: ez a „nem látjuk a fától az erdőt” szindróma.

Forduljunk egy másik balladatípushoz, a *Good Night* címűhöz. Mindaddig, amíg voltak nyilvános akasztások, ezek a dalok hatalmas számban termettek; az akasztás napja jó nap volt az utcai énekesnek és a balladaárusoknak, mivel népes közönség gyűlt össze, tudván, hogy ezen a nem hivatalos ünnepen sok lehetőség lesz pénzt költeni. Hogarth *A lusta segéd, akit Tyburnben kivégeztek* (*The IDLE 'PRENTICE Executed at Tyburn*) című művében központi szerepet játszó, rongyos ballada énekes-kereskedő mellett felbukkan egy narancsárus és egy „Tiddy-Doll” (‘Csöcsibaba’, azaz prostituált) is, akik részt vettek a kivégzéseken, mint „Philip a kádjában”, aki „esküvőket szervezett, és a gyertyái jelzik, hogy hajnal



óta itt van, hogy kielégítse a csöcselék éhségét” (Ugnow 450); az üvegét megemelö cafka pedig azt sejteti, hogy mind az ital, mind a teste megvásárolható. Jenny Ugnow azt sugallja, hogy az a férfi, aki a farkánál fogva lengeti a kutyáját, arra készül, hogy hozzávágja Tomhoz, ám lehet, hogy csak el akarja adni. A kivégzésekre szóló ülőhelyeknek szabott ára volt: Pepys naplójában (1660–1669) megjegyzi, hogyan fizetett azért, hogy egy talicskára állva többet lásson az eseményből. A kivégzések látogatói biztosan kiszámították, mennyi készpénzt vigyenek magukkal, ahogyan ma a folkfesztiválok közönsége. Ennek ellenére, vagy épp általános ismertségük miatt a *Jó éjt!*-balladák tartalma és felépítése sem sokat változott. A bűncselekmény zsurnalisztikus, botrányszagú (vagy inkább szomorúan véres) leírása után a záró strófában a bűnöző – leginkább posztumusz módon – megbánja az elkövetett szörnyű tettet. Lehet, hogy történt némi változás a stílust tekintve a legkorábbi és a legújabb (a nyilvános kivégzések betiltása után kiadott) szövegek között, ám lényegében ugyanazt az üzenetet hordozták.

Az ilyen típusú balladák tömegesen termettek. Ennek ellenére nem az „irodalmi” multiverzum, hanem a szociálpszichológiai párhuzamos világ keltheti fel az érdeklődésünket. A történet éppen újságírói részletei, adatai miatt rövid távú, s a következő kivégzésig tart, az elkerülhetetlenül megszülető új balladáig és röviddel ezután a büntettek hivatalos (és jövedelmező) elbeszéléséig; a saját érzékenységedtől függően még enyhítő hatása is van. (Elég csak arra gondolnunk, amikor először olvastuk a sajtóban, vagy láttuk a tévében egy terrortámadás következményeit, vagy egy tizenéves, ámokfutó, fiatalkorú késelőt, és összehasonlítanunk, hogyan reagáltunk akkor, s hogyan reagálunk ma az öngyilkos merényletek híreire.) A *Jó éjt!* ballada újságírói szempontja azonban másodla-

gos; elsődleges funkciója a konklúzióban rejlik. Nincs statisztikánk azokról az elítéltekről, akik valóban bűnbánatot gyakoroltak a felakasztásuk előtt. Feltételezhető, hogy voltak ilyenek; mások rendkívül rémültek voltak, egyesek elájultak, mielőtt a hurkot a nyakukra helyezték volna, többen részekek voltak, sok elítélt pedig egyáltalán nem tanúsított megbánást az utolsó percig sem. Ennek nincs jelentősége. A lényeg az, hogy a társadalmat az akkori újságírók egy olyan párhuzamos világgal szolgálták ki, amelyben minden elítélt megbánja gonosz cselekedeteit, és végül megjavul vagy legalábbis a bűnbánat felé fordul, elfogadva a büntetés igazságosságát. Ezt a párhuzamos világot egy olyan közönység tartotta fenn, amely számára egyre gyanúsabbá vált a nyilvános akasztások rituáléja, a megbánás által pedig mintegy pszichológiai védőszelepet nyújtott azok számára, akik szemtanúi voltak a kivégzettek szenvedésének. Az akkori média, valószínűleg a hatalom képviselőivel együtt ezt a állítólagos bűnbánatot saját céljaira használta fel. A balladához, amely Maria Death (!) gyilkosának, F. Hinsonnak 1869. december 13-án, hétfőn történt kivégzését beszéli el, hosszú prózai bevezető járul, amely leírja, hogyan „javult meg” a fogoly személyisége, aki a tárgyalást megelőzően először ellenszegült a megbánásnak, majd eljutott a bűnbánatig a gyermekeivel és apjával való utolsó találkozáskor, „akiktől a végső elválás döntő hatással volt rá, s azok sem fogják elfelejteni, akik tanúi voltak” (Hindley 236). A ballada utolsó két strófája meglehetősen hosszan elidőzik a hűtlen feleségét meggyilkolt fiatalember bűnbánatán, s másokat is figyelmeztet:

My days are spent in lamentation,	Napjaimat sírással töltöm,
My sleepless nights were spent in prayer,	Álmatlan éjszakáimon imádkoztam,
My mind was filled with agitation,	Gondolatom nyugtalan volt,
For Maria's shade was always there.	Mindig Maria árnyát láttam.
But I trust her soul is now in heaven,	De hiszem, hogy lelke a mennyben van,
But a little time she's gone before,	Noha idő előtt kellett elmennie.
This sinful world I must be leaving,	E bűnös világot el kell hagynom,
And so my sad end will deplore.	Emiatt sújt le szomorú végzetem.

A last farewell, I must be going,	Utoljára búcsúzom, mennem kell,
To meet with my offended God,	Találkozni megbántott Istenemmel,
My state of mind there is no knowing,	Nem tudjuk elménkkel átlátni,
My soul's bow'd down with deeds of blood.	

Lelkemet mennyire megtörték
e súlyos, véres tettek.

Now once again I pray take warning;	Most ismét kérek, figyeljetek;
For me the fatal bell does toll,	Nekem már a gyászharang kondul,
My dying prayer do not be scorning,	Haldokló imámban nincs keserűség:
May the Lord have mercy on my soul.	Könyörüljön az Úr lelkemnek!

Az utcai bitófa-irodalom: nyilvános kivégzések, halotti búcsúbeszéd, vallomások és versek másolata című kiadványban Charles Hindley összefoglaló írása, *Az utcai irodalom furcsaságai* összeveti azon kiadványok példányszámadatait, amelyeket azonnal sajtó alá küldtek a leghíresebb és leghírhedtebb bűnözők kivégzései alkalmával, mint a Mannings, Courvoisier és Corder. A tíz legismertebb gyilkosság eladási adatai közül a két első 2,5 millió (!) példányra becsülhető, a következő három pedig 1,5 millióra. Az érvelés, amellyel a ponyvaköltők előhozakodtak, saját nyereségüket összevetve a nyomdatulajdonosok hatalmas hasznával, meglepően ismerősen cseng a mai olvasónak is: az írók méltánytalanul érzik szegényes jövedelmüket a kiadók jókora profitjához képest. (2008. júliusban az egyik vezető hír egy gazdasági javaslat volt, amelyet az idős rockzenészek terjesztettek be, akiknek a stúdiók megvonták a részesedését, holott már évtizedekkel korábban megkeresték azt.) A kiadványokat gyorsan össze kellett állítani, kinyomtatni és terjeszteni, mielőtt elveszítették aktualitásukat. Ilyen környezetben az ember aligha beszélhet nagyszámú párhuzamosság (variáns) létrehozásáról bármely konkrét bitófa-irodalmi darabot tekintve, különösen nem a balladák körében. Ennek ellenére itt is létrejöhet egy párhuzamos világ, ha figyelembe vesszük azokat a gondolatokat, amelyeket állítólag három fűzfapoéta vetett fel:

„Pé' dányonként” – mondja az egyik atyafi – „egy shillinget löknek a versek után, amelyeket a nyomorult bitang a kivégzés előtti éjszaka írt.” „Én meg – mondja egy másik – „csiná'tam egy elégiját a Rushrúl. Meg se rende'ték ám, de tudtam, hogy úgyis el fognak kelni a francos elítelt versei. És amikó' a kiadó elővasta, aszongya: »Ez aztán tételleg az utcára való!« De csak egy shillinget kaptam érte.” „Minden kő'tónek ez jut” – mondja a harmadik –, „ugyanaz a bérük: *nesze semmi, fog' meg jó'!*” (159)

Csakúgy, mint ma, a leggyorsabban kinyomtatott darab aratta le a babérok; éppúgy, mint ma, a haszon zömét a kiadó vitte el. De ha hinni akarunk a „harmadik autoritásnak”, akkor elének tárul egy másik példa a párhuzamos világra – egy ponyvaszerző tulajdonképp mindig ugyanazt a történetet írja újra, különféle részletekkel, amelyeket ráilleszt az aznapi eseményekre. Ebből a szempontból azt mondhatjuk, hogy a népdalok elég nagy része egy párhuzamos világban létezik, csak a helyek és a főszereplők nevét cserélgetik, hogy megfeleljenek az aktualitásnak.

Néhány dal csaknem annyira azonos, hogy alig lehet őket szétválasztani, legalábbis az előadásig. Még a legodaadóbb, ünnepelt előadó is csupán egy olyan szöveget képes megalkotni vagy bemutatni, amelyet nyilvánvalóan és felületesen ráhelyez valamely eredeti szövegre, de valójában mérföldekkel elmarad mögötte. Adott két szövegsor, amelyek azonos útvonalon haladnak, de míg az eredeti, vagy ha tetszik, a vezérszál világosan láttatja az előttük

álló utat, addig a követőnek csak részleges aspektus áll rendelkezésére; egy másolat, de nem egy kreatív és szabadon választott útvonal. A párhuzamos-ság nem ugyanaz, mint a késleltetett szuperpozíció (a zenében: egy közismert akkordmenetre írt eltérő dallamok). Az előbbi esetben a két kerékpáros saját döntésükből biciklizik azonos útvonalon, de semmi sem kényszeríti őket a párhuzamosságra. A második viszont párhuzamos mozgásával a tandem-biciklizésnek feleltethető meg, ahol nagyon fontos, hogy ki tartja a kormányt. Mint ebben a slágerben:

There is a flower within my heart	Van egy virág a szívemben,
Daisy, Daisy	Daisy, Daisy,
Planted one day by a glancing dart	Egy nap egy villanó tőrrel
Planted by Daisy Bell	Daisy Bell ültette,
Whether she loves me or loves me not	Vajon szeret-e vagy sem,
Sometimes it's hard to tell	Néha nehéz megmondani,
But there are those that would	
share the lot	De sokan szívesen lagnának
Of beautiful Daisy Bell	A gyönyörű Daisy Bell-lel.
Daisy, Daisy, give me your answer do	Daisy, Daisy, felelj nekem,
I'm half crazy all for the love of you	Félőrült vagyok szerelmed miatt,
It won't be a stylish marriage	Nem lesz elegáns esküvőnk,
I can't afford a carriage	Kocsit sem engedhetünk meg magunknak,
But you'll look sweet upon the seat	De édesen fogsz mutatni
Of a bicycle built for two	A kétszemélyes bicikli ülésén.
We will go tandem as man and wife	Férj- és feleségként együtt tekerünk,
Daisy, Daisy	Daisy, Daisy,
Wheeling away down the road of life	Végig az élet útján,
I and my Daisy Bell	Én és Daisy Bell,
When the nights dark, we can	
both despise	Ha sötét az éj, fűtyülhetünk
Policemen and lamps as well	Rendőrökre és lámpákra,
There are bright lights in the dazzling eyes	Vakító szemed sugárizik,
Of beautiful Daisy Bell.	Gyönyörű Daisy Bell.

E költői képek egy férfi és egy nő képét vázolják fel, akik együtt mennek át az életen, ám óvatosságnak kell lennünk, hogy ne olvassunk ki a sorok közül olyan dolgokat, amelyek nincsenek ott. Természetesen letagadhatatlan, hogy bár az udvarló és Daisy is örült módon pedáloznak, feltevésünk szerint a férfi irányítja a járművet. Sőt mi több, a tandem képe azt is sugallja, hogy a hátsó pedálozónak

van rá lehetősége, hogy pihenjen – hogy „ne adjon bele mindent” a hajtásba. Így tekintve a tandem mint a boldog házasság képe közel sem tökéletes. Viszont abban az időben, amikor a dalt komponálták és énekelték a késő viktoriánus koncerttermekben, elképzelhetetlen volt, hogy a férj és az asszony párhuzamosan és függetlenül mozogjon, legalábbis a tandem-biciklit vásárló osztályok számára.

Amióta Harry Dacre 1892-ben megírta a *Daisy Bell* szövegét, számtalan alternatív strófa tapadt hozzá (néha pedig a régiék kihullottak), a pillanatnyi világképnek megfelelően. Működött egyfajta általános tudatosság, amely kibővítette a refrént, de kihagyta azokat a versszakokat, amelyeket „külsőnek” érzett az eredeti szöveghez képest, s ez a tudatosság, amellet, hogy jelzi a dal folyamatos népszerűségét, kiterjed arra is, hogy e népszerű dalszövegek széles körű ismertsége az adott nyelven kívül még tovább erősödik a nemzetközi nyelvtanulás útján. *Fragments and Meaning in Traditional Song: from the Blues to the Baltic* című könyvükben Gerald Porter és Mary-Anne Constantine sokat tesz azért, hogy eloszlassa a balladák variálódására vonatkozó, értékeléssel megterhelt ítéleteket annak függvényében, hogy milyen *tökéletesek*; ők érvényesnek tekintik a ballada bármilyen hosszú, bármilyen elliptikus fokozatú és tónusú változatát, ugyanakkor megtartva a paralelizmus mértékét. Annak az ideának felhasználása, hogy párhuzamosan léteznek dalok, vagy annak, hogy multiverzumot alkotnak, s hogy a közösségen kívül is van variáció, felidézve Tegmark leírását a folyamat megakadásáról, pontosabban egy másikban való folytatódásáról mégiscsak távolinak tűnhet a praktikus módszertől, ahogy a dalokat közösségben használták a múltban, s ahogy ezek beilleszkedtek a globális világba.

Prachett egy másik *Korongvilág*-regényében, az *Erik (Eric)* címűben a Széltoló (Rincewind) nevű varázsló és a tinédzser démonológus, Erik a Sehol állapotban, az időelőttiségben találják magukat, a világ közelgő teremtése előtt. Itt találkoznak és beszédbe elegyednek a csevegő, bár nagyon elfoglalt világteremtővel:

– Mindegy, nem lebzselhetek itt egész nap – jelentette ki. – Ahogy mondtam, rengeteg melóm van.

– Rengeteg? – lepődött meg Erik. – Azt hittem, csak egy.

– Á, dehogy! Temérdek van belőlük – felelte a teremtő s kezdett fölszívódni. – Tudod, ilyen a kvantummechanika. Nem csak megcsinálod egyszer, aztán kész is. Nem, folyton elágaznak. Többféle választási lehetőség, úgy hívják, olyan mint lefesteni a... lefesteni a... lefesteni valami óriási nagyot, amit folyamatosan festeni kell, vagy mi. Könnyű azt mondani, hogy csupán egyetlen kis részletet kell megváltoztatni, de melyik részletet, az az igazi fogós kérdés. Hát, örültem a szerencsének. Ha kell nektek bármilyen pluszmunka, tudjátok, még egy hold vagy valami...

– Hé!

A teremtő újra előbukkant, udvarias meglepetést kifejező fölfont szemöldökkel.

- Most mi fog történni? – kérdezte Széltoló.
- Most? Hát, gondolom, hamarosan jönni fog néhány isten. Tudjátok, nem várnak sokat a beköltözés előtt. [...]³

E Pratchett-multiverzum képe a balladák és a dalok egyszeri és folyamatos újraalkotására is alkalmazható. Nemcsak megcsinálod őket s ezzel kész. Folyamatos leágazásaik vannak. Olyan, mintha festenénk valami egész nagyot, s folyvást tovább kéne festeni. Mindig hozzáadhatsz, bármikor levehetsz róla – akár egy holdat...

Pratchett az élete vége felé együttműködésbe kezdett Stephen Baxter brit sci-fi íróval, és közösen tervezték megírni *A hosszú föld* (*The Long Earth*) sorozat öt regényét. Három kötet még életében megjelent, a közvetlenül halála előtti években (2015), az utolsó kettő 2015-ben és 2016-ban. *A magas Megák* (*The High Meggas*) című novellából ered az a motívum, amelyet Pratchett még az első *Korongvilág*-regény, *A szín mágiája* (*The Colour of Magic*) írása idején írt, épp a kiadás idején, 1983-ban. A regény hihetetlen sikere nyomán félretette a párhuzamos földek gondolatkörét, s átváltott az egyértelmű és vicces fantasy stílusra. Bár megvan a maga humora, a Hosszú Föld sötétebb hely, mint a Korongvilág, ugyanakkor e ténylegesen határok nélküli, párhuzamos földek egyszer csak elérhetővé válnak az emberiség számára egy olyan olcsó szerkezetnek a felfalálásával, amelyet „lépegetőnek” (*stepper*) hívnak.

Pratchett kíváncsi volt, mi történne egy olyan forgatókönyv esetén, amikor az emberiség kiszabadulna a tér korlátozásai alól, s képes lenne ezáltal belépni egy új, még benépesítetlen Földre, ahelyett, hogy egymással háborúznának egy darab föld birtoklásáért. A hamisítatlan sci-fi íróval való együttműködés végig érezhető, nem meglepő módon, mivel ezeket Pratchett már akkor írta, amikor Alzheimer-kór kezdte sújtani, amelyet 2007-ben jelentett be a világnak. E kései (s lényegesebb rövidebb) regénysorozatban a párhuzamos világokat *valóságosként* állítja be; csupán egy eszközre van szüksége bárkinek, hogy átköltözzön egy másik, egyébként elérhetetlen világba, s ott másik társadalmat alkosson (bár fémet nem lehet vinni e helyekre...) – olyannak tűnhet, mint a tökéletes Mayflower⁴ útja a lakatlan Amerikába, annak összes veszélye nélkül.

Ezzel szemben a *Korongvilág* fantasy-regények, noha kétségkívül magukon hordozzák saját világunk elemeit Shakespeare-től a Brit Postahivatalon, a világvallásokon és a rockzenén át Ausztráliáig, jól beleágyazódnak egy fantázia-kavalkádba, ami furcsa módon elég közeli hasonlóságot mutat az európai balladák mesevilágával.

Csörsz Rumen István és Szabó Dávid fordítása

3 Sohár Anikó fordítása.

4 Az első amerikai telepések hajója (ford.)

Felhasznált irodalom

J. F. CHILD, *The English and Scottish Popular Ballads, Vol. IV* (Mineola–New York: Dover Publications, Inc., 2003).

Mary-Anne CONSTANTINE and Gerald PORTER, *Fragments and Meaning in Traditional Song: from the Blues to the Baltic* (Oxford: Oxford UP, 2003).

Harry DACRE (attrib.), *Daisy Bell* 1892, <http://www.guntheranderson.com/v/data/daisybel.htm>

Charles HINDLEY, *Curiosities of Street Literature: A Collection of “Ballads on a Subject”* (n. d.)

Brian McHALE, *Postmodernist Fiction* (New York: Methuen, 1987).

Terry PRATCHETT, *Jingo* (London: Victor Gollancz, 1997).

Terry PRATCHETT, *Eric* (London: Millennium, 2000)

Max TEGMARK, “Parallel Worlds”, *Scientific American* April, 2003.

Jenny UGLOW, *Hogarth* (London: Faber and Faber, 1997).

SZEMLE

Oral Tradition and Book Culture

Edited by Pertti ANTONEN, Cecilia af FORSELLES, Kirsti SALMI-NIKLANDER
Studia Fennica Folkloristica 24 (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura/
Finnish Literature Society, 2018), 176 l.

A szóbeliség, a szájhagyomány, a folklór dokumentálása, archiválása és értelmezése során az írásbeliség, a kéziratok vagy könyvek használata és hatása sokáig negatív körülményként tűnt fel: olyan, a tiszta szóbeliséget megváltoztató, uraló vagy beszennyező, idegen elemnek, amelyet a gyűjtők-kutatók vagy negligálni igyekeztek, vagy elkülöníteni és gyanús volta miatt karanténba zárni. A tiszta szóbeliség kritériumának meghatározó szerepe volt egy-egy kulturális termék vagy gyakorlat hiteles, autentikus (népi) státuszának kijelölése során. Az utóbbi évtizedekben egyre több kísérlet történt ezen értékelvű minősítések és viszonyok újragondolására és felülvizsgálatára – ez a tanulmánykötet is ennek egy példája. A szerkesztők jegyezte, hivatkozásokkal és szakirodalmi bibliográfiával ellátott előszó jó összefoglalást ad a legfontosabb kutatási eredményekről, melyek kapcsán most csupán két szempontot emelnék ki.

Egyrészt maga a *folklór* fogalma olyan modernista konstrukció, amelynek létrejöttéhez elengedhetetlen volt az európai kulturális elit (és így az írásos magaskultúra) egyes értelmező csoportjai részéről a szóbeliség bizonyos szegmenseinek idealizálása és régiesítése. Másrészt e szóbeliségről, szájhagyományról kialakított diskurzusnak előfeltétele volt, hogy létrejöjjenek a szóbeli kultúra elemeinek írásos reprezentációi (a népköltési gyűjtések keretében rögzített szövegek) – vagyis a szóbeliség és az írásbeliség látványos megkülönböztetéséhez is valójában a két médium interakciójára volt szükség. A folklór mintegy természeti jelenségként való felfogása helyett annak megalkotottsága egyre erőteljesebb perspektíaváltást jelez a nemzetközi folklórisztikán belül, s ezenközben immár a könyvtörténeti vizsgálatok (*book history*, *publishing history*) sem pusztán a kánon első vonalába tartozó szövegekre terjednek ki, hanem egyre inkább kibővítik a vizsgálatra és a kései olvasók érdeklődésére számot tartó munkák körét, a közember mindennapi írásgyakorlatainak termékeit is tanulmányozva. A *Studia Fennica Folkloristica* rangos sorozatában megjelent, finn, norvég, svéd, ír és amerikai szerzők dolgozataiból összeállított tanulmánykötet nyolc fejezete megpróbálja a szóbeli hagyományt történetileg úgy vizsgálni, hogy nem a *folklór* kategóriája mentén határozza meg kutatása tárgyát. Vagy ha mégis, akkor éppen a folklór koncepciójának megalkotására kérdez rá, s a szóbeliség, a kéz-

iratos és a nyomtatott írásbeliség közötti merev határok hangsúlyozása helyett ezek kölcsönhatásait igyekszik dokumentálni.

Az első fejezetben Margaret J. M. Ezell a törvényszék előtt elhangzott beszéd írásbeli reprezentációját vizsgálja egy különleges forráscsoport alapján. Olyan XVII. századi kiadványokat elemez, amelyeket hitük miatt perbe fogott nők írtak (*“But the Lord said to me, ‘Say Not guilty’”: Recreating Courtroom Drama in Trial Accounts by 17th-Century English Sectarian Women*). A perek a szóbeli kultúrának is részét képezik, és az igazság az egyházi törvényszékeken is nagymértékben függött a retorikai stratégiák és a narratívaképzés színvonalától. A törvényszék elé idézett nők, vagyis a hatóságokkal szemben a vádlott érveinek és értelmezésének nyilvánossá tétele Angliában egyáltalán nem volt egyedi eset. A kéziratok felolvasása korlátozott nyilvánosság előtt történhetett meg, majd a publikálás révén a szöveg szélesebb közönséget ért el, és ezután is dinamikusan formálódott, hiszen ezeket a szövegeket kommentárokkal látták el, vagy éppen balladák születtek nyomukban, amelyeket a XVII. században országszerte énekeltek. A kimondott szó erejére vonatkozó felfogás különösen fontos része volt a különféle, szektának minősített vallási közösségek kultúrájának. A kvékereknél például a hit megélése és megértése, az isteni kinyilatkoztatás közvetlen megtapasztalása szorosan kötődött Isten szavának befogadásához, az írott szövegekhez való merev ragaszkodást pedig fenntartásokkal kezelték, mert az Istennel való bensőséges közösség megélésének hiányára utalt. Ezenkívül a vallási közösség előtti nyilvános beszéd (önkritika, bűnbánat és tanúságtétel) eleve a megtérési narratívák fontos részét képezte. A törvényszék elé idézett férfiak és nők megszólalásának, majd az erről szóló beszámolóknak is alaptétele volt, hogy nem ők maguk, hanem rajtuk keresztül az Úr beszélt. Miközben általában véve a nyilvánosság előtt beszélő (és prédikáló) nők cselekedete társadalmi anomáliának minősült, ebben a vallási és politikai kontextusban megengedett volt a nyilvános női beszéd. A szóbeli megnyilvánulások felértékelése mellett ugyanakkor a szekták, az alternatív vallási közösségek képviselői nagyon is aktívan éltek az új médium, a nyomtatás nyújtotta lehetőségekkel, bár nem volt egyszerű feladat, hogy az élőszó hitelességét a nyomtatott szöveg képes legyen visszaadni. A hatóságok által megvádolt nők írásos tanúságtételeiben a vádló és a vádlott jelen idejű párbeszédei váltakoznak a tárgyalás fordulataira vonatkozó leíró, narratív kommentárokkal, illetve az elbeszélő reflexióival, két elkülönülő kommunikációs stílust jelenítve meg. E szövegekben számos hang beszél, közülük az egyik az Úré. A hatóságokkal vallási meggyőződésük miatt összeütközésbe került nők beszédei, prédikációi és próféciai azt demonstrálják, a XVII. század derekán milyen képlékeny volt a határ a szóbeliség, illetve a kéziratossá és a nyomtatott írásbeliség között.

Rikard Wingård tanulmányában (*Argumentum as Oral Substitute and the Transformations of Volksbuch Peritexts*) azt mutatja be, hogy az újkori svéd po-

puláris olvasmányok argumentumai miként tekinthetők egy hagyományosabb, szóbeliségre épülő olvasásmód és kultúra nyomainak. A címben szereplő fogalmakról: az *argumentum* itt a narratívák cselekményének összefoglalóját jelenti, amely különböző szinteken valósulhat meg – a népkönyvekben a gyakorta tucatnyi sort kitevő kötetcímek, illetve a fejezetcímek tölthetik be ezt a funkciót. Ezek a Genette-i *peritextus* kategóriájába sorolhatók, mivel közvetlen kapcsolatban állnak a fő szöveggel (mint pl. címlap, előszó, a szerző életrajza, mutatók, lábjegyzetek, impresszum stb.). Wingård a *népkönyv* fogalmát (amelyet szándékosan a *Volksbuch* és nem a *chapbook* kifejezéssel jelöl az angol szövegben) a recepció felől határozza meg. Az idesorolt szövegek ugyanis rendkívül sokfélék, ez esetben e heterogén korpusz fogadtatása az, ami egységes, méghozzá a tekintetben, hogy az elit kultúra képviselői számára e művek egyöntetűen a sílány irodalmat testesítették meg, és ennek megfelelően kritikusan viszonyultak hozzájuk. A világi és az egyházi magaskultúra képviselőinek hagyományosan távolságtartó-elutasító attitűdje mellett ugyanakkor a népkönyveket igen széles körben olvasták (a kora újkorban természetesen az elit tagjai is).

Ennek kapcsán Wingård két, egymással ellentétes olvasástípust különít el. Az *expanzív olvasás* számára a jó narratíva egyik fő ismérve többek között az, hogy nem fedi fel magát az olvasó előtt, hanem arra készíti, hogy folytonosan keresse a fikciós szöveg jelentését és reflektáljon arra. (Az *expanzív olvasás* nem keverendő össze Engelsing *extenzív* és *intenzív olvasás* fogalmával.) Az *asszimilatív olvasás* viszont szorosan kötődik a hagyományos szóbeli kultúrák narratíváinak befogadási módozatához, amikor is a közösség tagjai általában előzetesen ismerik az elbeszélések cselekményét, ezért egy narratíva befogadásában a cselekmény újszerűsége, váratlansága, kifürkészhetetlensége nem meghatározó tényező. Az elbeszélések közvetítette fiktív világ tehát a maga teljességében ismert a befogadók számára, a szövegek egy hagyománylánc elemeiként szolgálnak. Az elbeszélés konvencionális és hagyományos mintázatai konvencionális és hagyományos jelentéseket közvetítenek, s amikor a hagyományos társadalmak a modernizáció következtében átalakultak, fokozatosan elveszítették közös narratív repertoárjukat. Wingård érvelése szerint a népkönyvek a kora újkori és újkori európai társadalmakban az asszimilatív olvasás iránti igényt elégítették ki: szükség volt ezekre a jólismert, otthonosságérzetet biztosító és konvencionális jelentéseket felkínáló fikciós elbeszélésekre, amelyek ellenálltak a változásnak. A népkönyvek argumentumai a XVII–XIX. században egyre rövidültek, majd fokozatosan eltűntek. Ennek oka, hogy az asszimilatív olvasástípus és az *argumentum* szorosan összefüggnek, és az *extenzív olvasás* térnyerésével az utóbbi visszaszorult. Az *argumentum* ugyanis a szóbeliség helyettesítője, amely az olvasóknak megadta a valahová/valakihez tartozás, az előzetes tudás érzését egy olyan világban, amely egyre kevésbé állt ismerős és közösségi struktúrákból.

A szájhagyomány és a könyvkultúra között a sajtó valamiféleképpen köztes helyet foglal el – bár nyomtatott, vagyis rögzített szövegű kiadványokat hoz létre és terjeszt tömegesen, mégis a szóbeliség aktualitásokra gyorsan reagáló, az írásbeliséghez képest közvetlenebb kommunikációját idézi meg, amely ugyanakkor a könyvkultúrához képest tűnékeny is. A XVIII. századtól a rendszeresen megjelenő sajtótermékek új lehetőséget teremtettek a szövegek létrehozására és piacra juttatására, különféle olvasói csoportokat érve el. A könyvismertetések és kritikák fontos szerepet játszottak az irodalmi műfajok és stílusok, valamint a tudományos eredmények megismertetésében. Cecilia af Forselles dolgozata (*Oral Tradition and the Press: Interaction Between Periphery and Academic Centre in 18th-Century Finland*) azt követi nyomon, hogy a szájhagyomány tudományos értelmezésében bekövetkezett fordulat miként popularizálódott a sajtóban, és milyen szerepet játszottak ebben az egyházi értelmiség tagjai a XVIII. század végén, Finnországban. Ehhez a turkui egyetemen a XVIII. század végén történt paradigmaváltás központi alakja, Henrik Gabriel Porthan és tanítványainak tevékenységét vizsgálja, akik szerint a szájhagyomány a finn közösség múltjára vonatkozó, számottevő poétikai értékkel rendelkező dokumentumként szemlélhető.

Porthan többek között az első finnországi (svéd nyelvű) újság alapító szerkesztője volt (1771), és kulcsszerepet játszott abban, hogy az ekkor elsősorban latin nyelvű tudományosság térfeléről indulva a sajtót tudásközvetítésre és szemléletformálásra használja. Így például Christfrid Ganander *Mythologia Fennica* című, 1789-ben kiadott, kevesek számára hozzáférhető könyvének igen részletes ismertetésében Porthan nem csupán rendkívül sok finn nyelvű vers/dalrészletet idézett, hanem Vejnemöjnen alakja kapcsán a finn népköltészet értékeit taglalta, míg a görög-római epikával való összehasonlítás és az epikus énekesek szerepének kiemelése általában véve a szájhagyomány jelentőségének hangsúlyozására szolgált. A XVIII. század második felében a szóbeliség újraértékelése az európai elit körében arra a felismerésre épült, hogy az írásbeliség és a szóbeliség más-más elv szerint működik, és az írás nélküli „primitív” társadalmakban a beszéd és a szóbeli költészet különleges poétikai erővel rendelkezett, mivel a szóbeliség jobban képes kifejezni az érzelmeket (a hanglejtés, hangsúly, mimika, gesztusok stb. révén), mint a merev írásbeliség. A szóbeli és az írott költészet egyaránt értékes tehát, sőt bizonyos szempontból a szájhagyomány idealizált poétikája magasabb rendű, mint a szépirodalomé. Mivel a szóbeli költészetet (közvetlensége, testi mivolta miatt) szenvedélyesnek és metaforikusnak érzékelték, presztízse is megnőtt, amikor a XVIII. század végén az érzelem kifejezése különösen fontos lett a szépirodalomban.

A szájhagyomány értékének tudatosítása, a szemléletformálás terén a sajtóban is fontos szerepet játszott az egyházi értelmiség. Akárcsak a skót felföldön, Finnországban (vagy éppen Magyarországon) is kiemelkedő szerepe volt a pro-

testáns lelkészeknek az anyanyelvi hagyományok dokumentálásában és így a szóbeli és az írásbeli kultúra közötti közvetítésben. A helyi szájhagyományra vonatkozó feljegyzéseiket a XVIII–XIX. század fordulóján a turkui egyetem felhívására, a sajtó útján tették közzé. A szájhagyomány értékének felismerését a lelkészek számára feltehetően az is megkönnyítette, hogy a hívekkel való kapcsolattartás érdekében ismerniük kellett a vernakuláris nyelvet, a prédikáció műfaja révén pedig maguk is rendszeresen gyakorolták a nyilvános szóbeli előadást, vagyis tisztában voltak a szóbeliség erejével. Cecilia af Forselles meglátása szerint azok az értelmiségiek, akik a „primitív” és szóbeli kultúrák poétikai potenciálja mellett érveltek, jellemzően egy-egy birodalom periferiáján éltek.

A szóbeliség, illetve a kéziratossá és a nyomtatott írásbeliséggel bonyolult viszonylatairól kialakított és textológiai gyakorlatokban realizálódó nézeteket mutat be Yuri Cowan a ballada példáján (*Orality, Authenticity, and the Historiography of the Everyday: The Ballad in Victorian Scholarship and Print Culture*). A ballada meghatározásában általában fontos elem a szóbeli létmód kritériuma, ám paradox módon a legjelentősebb klasszikus balladagyűjtemények korpusza javarészt kéziratossá vagy nyomtatott szövegekre támaszkodott. Különösen igaz ez a viktoriánus korban kanonizált balladákra. Ebben az időszakban a ballada igen népszerű, széles olvasótáborral rendelkező műfaj volt, és az ipari mértékű nyomtatás időszakában megjelent gyűjtemények szerkesztői folytonosan a ballada szóbeli mivoltát hangsúlyozták. A szóbeliség előtérbe helyezése azért jelzett fontos szemléletbeli fordulatot (immár a szélesebb olvasóközönség számára is), mert korábban évszázadokon át az írásos szövegnek volt nagyobb a presztízse, vagyis az írott szöveg rendelkezett autoritással, s nem a szájhagyományban élő. A szóbeliség felértékelődése a XVIII. századi Európában szorosan összefüggött a homéroszi eposzok alkotás- és létmódjára vonatkozó diskurzussal, vagyis azzal a felvetéssel, amely szerint az irodalmi értékrend csúcsán elhelyezkedő homéroszi eposzok inkább valamiféle (kollektív) szájhagyományt képviselnek, mintsem egyetlen szerző alkotását. A nyomtatás és a szóbeliség viszonya e megközelítés felől kettős volt: eszerint a nyomtatás szükségessége a tűnékeny szóbeliség alkotásainak megőrzéséhez, ugyanakkor fenyegeti is azt. Thomas Percy, a kezdeményező erejű gyűjtemény (*Reliques of Ancient English Poetry*, 1765) szerkesztője például elfogadta a nyomtatás civilizatorikus szerepét, ám devolúciós felfogása szerint a kereskedelmi célú nyomtatás tömegessé válása egyértelműen hozzájárult egy magasabb rendű, az emberi hangon alapuló kulturális gyakorlat háttérbe szorulásához majd eltűnéséhez. Percy a szájhagyományt tekintette értékesebbnek, ennek kéziratban megőrzött (XVII. századra datálható) reprezentációit tette közzé nyomtatásban, ugyanakkor nem törekedett arra, hogy az írott és a szóbeli szövegeket elválassza. Az énekelt és a kéziratban megőrzött szöveg egyaránt fontos volt számára; feltehetően abból indult ki, hogy az írásos kompozíció ugyanolyan elvek mentén működik,

mint a szóbeli előadásmód. A ritmus és a metrum terén megnyilvánuló hiányosságokat, a kéziratos szövegek visszatérően töredékes voltát tehát éppúgy lehetett a lejegyző, mint az énekes gondatlanságának tulajdonítani.

A XIX. századi viktoriánus tudományosság ugyanakkor mindent megtett azért, hogy a szájhagyományt ne csak poétikailag magasabb rendű entitásként értékelje, hanem a patrióta olvasásmódhoz igazítsa és a balladákat történeti dokumentumokként láttassa, amelyekből a hajdani életmódra és a bárdolatlan, ámde becsületes erkölcsökre is fény derülhetett. Miközben tehát erős nosztalgiaérzés irányult az írásbeliségtől érintetlen szóbeli kultúra felé, a XIX. századi balladagyűjtemények szerkesztői általában mégsem szóbeli előadás nyomán lejegyzett, hanem inkább kéziratban vagy nyomtatásban elérhető szövegeket tettek közzé. Francis James Child, a korszak emblematikus balladagyűjteményének (*The English and Scottish Popular Ballads*, 1882–1898) szerkesztője például a *broadside* (ponyva-) balladákat alacsonyabb rendűnek találta, mint azokat, amelyek a szájhagyományban keringtek, még akkor is, ha sok esetben éppen a *broadside*-ok voltak a legrégebbi elérhető változatok. Child felfogása szerint a variabilitás a balladaszövegek alapvető vonása, a balladát éneklő egyszerű emberek, a professzionális balladaénekesek és a szerkesztők pedig mindannyian változtatnak a szövegeken, méghozzá (ebben a sorrendben) egyre erőteljesebben. Amivel – írja Cowan – Child talán a maga eklektikus szerkesztői-szöveggondozói gyakorlatát is igazolni vélte.

A nemzetközi folklorisztika 1960–1970-es években lezajlott ún. kommunikatív fordulata óta az archívumban őrzött folklórszövegeket némi gyanakvás övezte/övezi, mert nélkülözik az egykorú előadásmódjukra, szociokulturális funkciójukra vonatkozó adatokat. A kötet számomra egyik legtanulságosabb írásában Kyrre Kverndokk azt elemzi, hogyan jött létre a performatív helyett az archivális kontextus, és milyen textuális eljárások révén váltak szóbeli kijelentések archivális dokumentumokká (*Disciplining the Polyphony of the Herbarium: The Order of Folklore in the Norwegian Folklore Archives*).

A folklórgyűjtések intézményesítése párhuzamosan ment végbe az észak-európai országokban. A norvég folklórarhívumot 1914-ben alapították, pár évvel a dán és a svéd folklóradattár létrejötte után, és ezek az intézmények a gyűjtési és archiválási technikák egységesítésével befolyásolták a folklór textualizálásának folyamatát is. Norvégiában a folklórgyűjtés és -rendszerezés alapelveit és programját Knut Liestøl, az adattár igazgatója dolgozta ki, aki úgy gondolta, hogy a magányos farkasok ideje lejárt: központi irányítás és felügyelet kialakítása szükséges a széttartó gyűjtések koordinálása érdekében, majd a gyűjtött anyagot egy helyen kell tárolni és egységes szisztéma szerint katalogizálni. Az indítványt felzúdulás és élénk nyilvános vita követte, a korszak vezető népköltési gyűjtői ugyanis alapvetően elleneztek a gyűjtések feletti állami kontrollra vonatkozó elképzelést, és az intellektuális imperializmus példajaként értelmezték azt. Idővel

a népköltési gyűjtések mégiscsak a mentési paradigmát képviselő folklórarchívum megszabta elvek és technikák alkalmazásával zajlottak.

Reidar Christiansen 1917-ben elkészítette az első tematikus gyűjtési útmutatót, amelynek kérdőív szerű felépítése egyértelműen a korszak vezető folklórisztikai irányzatának, a földrajz-történeti iskolának szemléletét tükrözte, és megfelelt az archívumban kidolgozott katalogizálási rendszernek is. Így az archívum koncepcionális rendje befolyásolta az ajánlott folklórisztikai terepmunka témáit és struktúráját, és tulajdonképpen – Eirik Kristoffersen kifejezésével élve – egyfajta *folklórisztikai porszívó*ként működött, amely a folklórt a kulturális kifejeződések egyéb formáitól különválasztotta és összegyűjtötte. Christiansen nem mutatott különösebb érdeklődést az adatközlők iránt, mivel őt a folklór mint kulturális elemek sorozata érdekelte, és számos kortársa által is osztott felfogása szerint az igazi, autentikus, ideális (tehát gyűjtésre, írásbeli rögzítésre érdemes) folklórszöveg már nem viseli magán az individuális eredet nyomait: nem egyetlen ember, hanem egy közösség, a nép megnyilatkozásának tekinthető. Az útmutató tehát egyfajta diszkurzív kontrol eszköze is volt, amely szabályozta és szinkronizálta a különféle gyűjtők gyakorlatát, emellett (a két kultúra és két médium közötti fordítás folyamatához illeszkedve) szótárként is szolgált: milyen témákról és hogyan érdemes a gyűjtőknek az adatközlőkkel beszélniük, majd a kaotikus szóbeliségből származó kijelentéseket és információkat miként kell rendszerezniük az írásbeliség közegeiben.

Ha a folklórisztikai tudástermelést három fő fázisra bontjuk, akkor a gyűjtők köztes helyet foglalnak el a hagyomány hordozói, illetve az archívum és a tudományos szféra képviselői között: ők azok, akik a dialógusok láncolatából elkülönített információkat (amelyet nyersanyagként kezelnek) jól formázott írásos változatban rögzítik. A folklórgyűjtések kezdetétől létezett egyfajta elvárás, hogy a szövegeket a gyűjtő alapvetően ne változtassa meg (más kérdés, hogy mi történt a gyakorlatban), mivel ő nem a szöveg szerzőjének, hanem a hagyomány mediátorának tekintendő. Ami pedig az adatközlőt illeti: míg a XIX. századi norvég gyűjtők az adatközlőkre vonatkozó információkat is előszeretettel jegyezték fel, a XX. század elején az adatközlő személye érdektelenné vált. (Ez szempontunkból azért érdekes fordulat, mert a magyar kutatástörténet hajlamos lineáris „fejlődési” vonalat megrajzolni az adatközlők reprezentációjának történetét elbeszélve, az adatközlő személyét teljesen figyelmen kívül hagyó korai gyűjtésektől az előadó egyéniség tudását, ízlését és szociokulturális környezetét dokumentáló, a XX. század közepétől jelentkező kutatásokig – amit a norvég példa nem feltétlenül támaszt alá.)

A deindividualizált folklór koncepciójából fakadóan a szövegek létrejöttének kontextusa, a gyűjtő és az adatközlő párbeszéde láthatatlanná vált az archivált szövegekben, s miközben lezajlott a szóbeliség és az írásbeliség közötti médiumváltás, elnémult az adatközlők és a gyűjtők hangja, a dialógusnak és a

szóbeliségnek pedig csupán néhány nyoma maradt meg. Az archívumi szövegek eredeti performatív kontextusát a lejegyzők eltüntették tehát, annak érdekében, hogy azok egy *kollektív* hagyomány metonimikus reprezentációiként tudják értelmezni. Ez különféle textuális technikák alkalmazásával valósult meg (pl. anonimizált elbeszélő és szereplők, harmadik személyű, múlt idejű, eltávolító narráció, párbeszéd kiiktatása, leíró mód és receptszerű megfogalmazás bevezetése). Az elbeszélők elnémitása tehát olyan retorikai stratégia, amely arra szolgál, hogy a szöveget az autentikus, kollektív folklórtudás lenyomataként autorizálja. Ezek a textológiai eljárások végső soron megfegyveltek a szóbeli kijelentések polifóniáját. A folklór rendjének kialakítása magában foglalta a szinte a linnéi rendszerezés mintájára megalkotott archívumi nomenklatúra létrehozását és a gyűjtési gyakorlatok nemzeti szintű egységesítését. A gyűjtött anyagokat ezután úgy jelenítették meg, mintha valamiféle herbárium példányai lennének, szinte természeti jelenségek reprezentánsai. Vagyis Kverndokk végkövetkeztetése szerint az archívumi rendszer nélkülözhetetlen volt egy kulturális kategória, nevezetesen a *folklór* naturalizációjához. A *folklór* kifejezés konceptuális tartalmának archívumi körülhatárolása tehát különféle elméleti érdekeknek megfelelően történt, és továbbgondolásra érdemes episztemológiai következményekkel járt.

Bár a nyomtatás révén gondolatok és szövegek téren és időn átívelve szélesebb közönséghez érhetnek el, ám a szóbeliségnek és a kéziratos írásbeliségnek is számos előnye van a nyomtatáshoz képest. Ezek közül az egyik az, hogy e médiumokat a hatalom neheze(bbe)n tudja ellenőrizni és cenzúrázni. Szájhagyomány, diákkultúra és kéziratos írásbeliség összefüggéseit vizsgálja Kirsti Salmi-Niklander (*Ideals, Practices and Debates Related to Oral Tradition in 19th-Century Finnish Student Culture*). A XIX. századi Finnországban a kollégiumi diákok, az egyetemi hallgatók fontos szerepet játszottak a folklórgyűjtésben és a folklorisztika tudománnyá válásában. 1848 után az orosz hatóságok szigorúan felügyelték és korlátozták a szólás és a gyülekezés jogát. Az 1850-es években finnül csak vallási és gazdasági kiadványokat lehetett megjelentetni, a diákszervezeteket pedig 1852 és 1868 között betiltották. Ebben a helyzetben a szóbeliség és a kéziratos nyilvánosság jelentősége felértékelődött. Az 1850-es években a diákok kézzel írott újságokat készítettek, s ezeket összejöveteleiken felolvasták. A kéziratos írásbeliség ezen termékei meglepően nagy közönséget érthettek el, egy-egy felolvasás révén 100–400 emberhez juthattak el, ami nagyjából megegyezett az egyetlen engedélyezett irodalmi folyóirat előfizetőinek számával. A felolvasásokat beszélgetés és vita követte, ami a nyomtatott sajtótermékekhez képest közvetlen visszacsatolásra és aktívabb befogadásra nyújtott lehetőséget. A kézzel írott újság egészen a XX. század elejéig erős diákhagyománynak bizonyult Finnországban. A tanulmányban Kirsti Salmi-Niklander a nyugati finn és a savókaréliei diáktársaságok újságjait elemzi. Az újságokban a diákok nemcsak a kör-

nyező falvak népétől gyűjtött folklóralkotásokat dokumentálták, hanem a maguk szóbeli hagyományát (dalok, viccek, anekdoták) is. A népköltészet értékéről, jelentőségéről kialakított korabeli nézetek olyannyira jelen voltak a nyugati finn diáktársaság tagjai körében, hogy az 1850-es évek elején ők maguk adták össze a pénzt annak érdekében, hogy egy teológus társuk a karácsonyi és húsvéti ünnepek idején népköltési gyűjtést végezessen a falvakban. Berndt August Paldani azután nemcsak a szövegeket tette közzé, hanem részletesen ismertette utazását és a falusi közösségekbe való beilleszkedése, a gyűjtés nehézségeit és eredményeit a *Kaukomielen*-ben, a diáktársaság finn és svéd nyelvű kéziratosa lapjában.

Ezek a diáktársaságok nagyon élénk intellektuális közösségek voltak, és a későbbi vezető finn folkloristák jelentős része is tagja volt ilyen társaságnak. Bár az 1880-as évektől már a nyomtatott nyilvánosság is rendelkezésükre állt, a diákújság továbbra is magas presztízsű kommunikációs fórum maradt. Az 1864-től megjelenő *Savo-Kairjalainen* mindegyik száma tartalmazott például folklór rovatot, melyben a diákok kelet-finnországi népköltési gyűjtéseiket tették közzé. Idővel ugyanakkor megfigyelhető a folklór értékelésében bekövetkező változás: amikor például az 1880-as években Kaarle Krohn diákként javasolta, hogy a kollégisták a nyári vakáció idején otthonukban is folytassák a népköltési szövegek, főként a népmesék gyűjtését, már nem mindenki volt lelkes. Az 1880-as évektől pedig a népköltési alkotások helyett egyre gyakrabban jelentek meg az újságban olyan szövegek, melyekben folklórmotívumokat vagy folklórszüzséket komikus műfajokba ágyaztak be. Mindez inkább egyfajta ironikus hátralépés volt a szájhagyománytól, mintsem kulturális értékének ünneplése. A XIX. század utolsó évtizedeiben a szájhagyomány és az elit kultúra viszonyáról vallott különféle nézetek tehát összeütközésbe kerültek: voltak, akik például a népköltési szövegek megnevelése, finomítása mellett érveltek annak érdekében, hogy művészi és oktatási célokra lehessen használni azokat, mások viszont a népköltészet önmagában való értékét, a hagyomány dokumentálását és megőrzését, fenntartását tartották feladatuknak. Így a diákközösségek szóbeli és kéziratosa kultúrájának vizsgálata a finn folklorisztika intézményesüléséhez vezető elfeledett alternatívák, sőt rejtett hatalmi harcok történetére is fényt vetet.

A birodalmak perifériájára szorult népek és a szájhagyomány kiemelt szerepének összefüggését támasztja alá Cecilia af Forselles írása mellett Diarmuid Ó Giolláin dolgozata is (*Books, Manuscripts and Orality: Notes on Reading, Writing and Narrating in Irish*), amely az ír szóbeliség, kéziratosa írásbeliség és nyomtatás XVI–XIX. századi kapcsolatait tárja az olvasó elé. Az ír az egyik legrégebbi, anyanyelvi írásbeliséggel rendelkező kultúra volt Európában: a XII. századi angol-normann hódítások után a magaskultúra latin, angol és gael nyelvű volt, ám a XVII. századi protestáns angol hódítás (gyarmatosítás) tulajdonképpen felszámolta az ír nyelvű elit kultúra intézményeit, és rendkívül nagyarányú volt a kéziratosa pusztulása. A középkori irodalom témái és alakjai is fennmaradtak

a gael nyelvű folklórban, miközben a szájhagyományra a XVII–XIX. századi kéziratok is nagy hatást gyakoroltak. A kéziratoknak és a szájhagyományozásnak pedig azért volt kiemelt jelentősége, mert az 1690-es évektől mintegy másfél évszázadig a katolikus íreket megfosztották nyilvános szférájuktól, és ír nyelvű nyomtatott kiadványok gyakorlatilag nem léteztek. Az 1700 és 1800 közötti időszakból mindösszesen 23 ír nyomtatvány címe ismert, míg angolul ugyanez a szám 25 000 volt. A korszak társadalmi határokon áthágó, viszonylag egységes, katolikus és gael nyelvű irodalma tehát nem került át nyomtatásba, hanem kézíratos és szóbeli formában terjedt. Az államhatalom által alárendelt helyzetbe szorított ír nyelvű társadalom kultúrája ugyanakkor jóval homogénebb volt, mint Nyugat-Európában, ahol az elit és a populáris kultúra között egyre erőteljesebb elkülönülés volt jellemző. A XVIII–XIX. századból kb. ezer, prózai és lírai műfajokat tartalmazó kézirat maradt fenn, melyeket az egyre inkább marginalizált ír közösségekben széles körben használtak (pl. kártyázás vagy virrasztás során). A kézíratos szövegek rendszeres felolvasása, memorizálása, szóbeli előadása az ír társadalom egészére jellemző gyakorlat volt. A szövegek másolását, leírását a sok esetben tanítói feladatokat is ellátó vándor írnokok végezték, akiknek száma többszáz főre rúgott.

A kézíratos írásbeliség és a szóbeliség sokrétű összefüggéseire jó példa James Macpherson Ossziánjának (*The Works of Ossian, The Son of Fingal*, London, 1765) ír recepciója. Az ossziáni költészeti hagyomány a XII. századtól adatolhatóan jelen volt az elit szépirodalomban, majd az újkori skót és ír folklórban is. Az elbeszélő költemények kiemelt szerepet játszottak e tradícióban, ezek kézíratos másolatait a teljes gael nyelvű régióban használták a XVII. században, és félreeső tanyákon még a XIX. században is (fel)olvasták ezeket a szövegeket. A magános vagy társasági olvasás mellett a szájhagyománynak is élő része volt: a (XVII. század közepéig működő) hivatásos költő-előadók (bárdok) és a formális poétikai képzésben nem részesült énekesek egyaránt énekelték e költeményeket. Macpherson munkájának ír fogadtatása azonban ellentmondásos volt: bár az ossziáni ciklus nemzetközi hírnévre tett szert, ám Macpherson egyfajta skót hagyományként prezentálta azt. Ezenkívül a *szájhagyomány* mint forrás és közeg túlzott hangsúlyozása (a naiv eredetiség illúziójával összhangban) elfedte a *kéziratok* létének és használatának tényét (márpedig a XVIII. századig a skót és az ír irodalmi nyelv egységes volt), s tágabb értelemben azt is, hogy a középkorban milyen kifinomult és artisztikus ír írásbeliség létezett. Ezért az ír értelmiségiek Macpherson művét azokkal a brit törekvésekkel rokonították, amelyek az irodalmi primitivizmushoz illeszkedve a gael nyelvű kultúrát barbár képződményként jelenítették meg. Ezáltal akármilyen elismerően is szóltak az ossziáni költészetről (Homérosz mellé helyezve azt az irodalmi értékhierarchiában), mégiscsak egy meghaladott civilizáció reliktumaként értelmezték.

Miközben a gazdag szájhagyomány és a kéziratok használata az ír társadalom egészére jellemző volt, a nyomtatás jellege és elérhetősége egészen sajátosan alakult. A nyomtatás Írországból kezdetben a protestánsokhoz kötődött, akik elsősorban vallási propagandairatokat, majd az elemi oktatáshoz szükséges olvasókönyveket adták ki, miközben a katolikus kiadványokat a kontinentális Európában létrehozott ír kollégiumokban nyomtatták. A protestáns térítő tevékenység eredményeként ír nyelvű és gael betűtípussal nyomtatott munkák jelentek meg, a katolikus klérus viszont ellenlépésként az angol nyelvet kezdte el használni, az ír nyelvvel szemben pedig magatartása közömbös vagy rosszabb esetben ellenséges volt. Mindeközben az alfabetizáció mértéke meglehetősen alacsony volt, és az írás-olvasás is leginkább angolul történt: 1806-ban Írország öt és fél milliós népességéből csak mintegy húszezer fő tudott ír nyelven olvasni és még kevesebben írni. Ebben a kulturális környezetben tehát az egész társadalmat átható, kiemelkedő jelentőségre tett szert a szájhagyomány költészete (nem véletlen, hogy például az ír-kelta tündérmesék korpusza az egyik legtöbb szöveget felvonultató nemzeti mesekincs a világon) és azok a költők-előadók is, akik nem csupán szerzőként alkottak műveket, hanem memorizálták, átadták, előadták azokat. E költők közül jó néhányan maguk is az ír folklór rendkívül népszerű alakjai lettek: költészetüknek mágikus erőt tulajdonítottak és számos, versekkel, dalbetétekkel tarkított életrajzi elbeszélés keringett róluk a szóbeliségben még a XX. század derekán is (ennek kapcsán eszünkbe juthat a Csokonai vagy Petőfi alakja körül kialakult populáris elbeszélő hagyomány is).

A kötet záró fejezetében Marija Dalbello a szövegek materiális és fogalmi identitásainak vizsgálatát tűzte ki célul, méghozzá olyan mikro-olvasatok révén, amelyek a hermeneutikai folyamatot mintegy lassított felvételként, lépésről lépésre követik végig, azt dokumentálva, hogy az írás aktusa és az írott szöveg miként vált ki értelmezést és jelentésképzést az olvasóból (*Threshold Text and the Metaphysics of Writing*). A négy elemzett szöveg egy az Osztrák-Magyar Monarchiában élt horvát anya Amerikába kivándorolt fiához írott levele az 1900 és 1918 közötti időszakból, Emily Dickinson egy levélverse és Apollinaire egy kalligramja, valamint Molly Springfield konceptuális rajzainak egyike. Így egymás mellett szemlélhető/olvasható a mindennapi kommunikáció egy terméke, a képvers, illetve egy olyan metatextuális projekt, ahol is az alkotás önmaga materialitásának feltárására irányul. A szövegek/alkotások három különböző formátumban léteznek (kézírásos, nyomtatott és elektronikus/digitalizált), ezáltal a szóbeliség, írásbeliség és digitalizáció metszéspontján helyezkednek el (innen a *threshold text* kifejezés).

Dalbello kiindulópontja szerint az írás nem instrumentális vagy kontextuális szerepet játszik az alkotás folyamatában, hanem elengedhetetlen része annak. A levelek egy olyan alárendelt (*subaltern*) íráskultúrát képviselnek, amely mélyen gyökerezik a szóbeliségben. Minthogy a kivándorlók jó része alig részesült

formális képzésben, egy részük pedig írástudatlan volt, aki másoknak mondta tollba leveleit, ezért leveleik szövege és vizuális megjelenítése egyaránt figyelmen kívül hagyja a helyesírási és tipográfiai konvenciókat, ellenáll annak az erőszaknak, amit az ortográfia tesz a beszélt nyelven (így mai olvasásuk rögzült elvárásaink felülvizsgálatára késztet). A központozás hiánya vagy unortodox volta miatt a leírt szöveg mintha a beszéd, a lélegzés ritmusát követné. A levél száz évvel későbbi olvasója számára nagyrészt elvesztek már a szöveg korabeli referenciái, nem világosak azok az előzmények sem, amelyek a levélíró és az eredeti címzett közös tudásának részét képezték, ezért a levél a szóbeliség *én-te* viszonyon alapuló, közvetlen nyelvén szól, és a magános olvasás során megszólaló belső hang, az anya hangja mintha a jelenkori olvasóhoz szólna. Dalbello azt is vizsgálja, milyen hatással van a szövegekre a digitalizálás folyamata: az átírás, fordítás, metaadatok létrehozása mellett az írás anyagi-szenzuális megtapasztalása eltűnik, másrészt viszont felnagyíthatóvá és intim közelségűvé válik az összes betű, és láthatóvá a levélíró kezének rezdülése. Emily Dickinson *Morning Might Come* című, 1884 táján keletkezett alkotása olyan átmeneti szöveg, amely a levélírás és a költészet konvenciót elegyíti, és Dalbello érvelése szerint egyben önmaga materialitására folytonosan reflektáló *technotext* (a Katherine Hayles-i értelemben). Hasonlóképpen *technotext*ként értelmezi Apollinaire *Il pleut* című, az átlósan elrendezett betűsorokkal a lehulló esőcseppek vizuális lenyomatát megteremtő versének (1916) autográf kéziratot, nyomtatott és elektronikus szövegváltozatait azok összehasonlító vizsgálata. A vizuális költészet példái után következik Molly Springfield *Chapter IX* (2008) című alkotása: egy írást imitáló metaszóveg. A kép első pillantásra egy *On Drawing from Flat Copies* címet viselő könyvfejezet első lapjának hatalmasra nagyított fénymásolatának tűnik, holott Springfield hiperrealisztikus grafikájáról van szó. Az ábrázolt szöveg egy rajzolásról szóló metodológiai értekezés egy részlete, így maga a műalkotás többszörösen is reflektál a (foto)mechanikus reprodukció és a kézírás, valamint a rajzolás és az írás közötti viszonyra.

Szóbeliség és írásbeliség kapcsolata az európai modernitásban tehát a mesterséges elkülönítésnek ellenszegülő, dinamikus viszonyrendszert rejt, amely valóban kölcsönös hatásokra épül. A szóbeliség kultúráját nem lehet pusztán a folklór vagy a népköltészet kategóriájára redukálni, bár ez a szemléletmód másfél-két évszázados, igen erőteljes értelmezési hagyományt tud maga mögött. A kézirat írásbeliség kulturális szerepe, működése és hatásmechanizmusai pedig éppúgy figyelmet érdemelnek, mint amilyen tanulságos lehet az a mód, ahogyan a szóbeliség ereje formálja a könyvek révén elérhetővé vált szövegek egyre növekvő tömegét.

Gulyás Judit

A recenzió a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült

Az Arany család mesegyűjteménye

Az Arany család kéziratos mese- és találósgyűjteményének, valamint Arany László Eredeti népmesék című művének szinoptikus kritikai kiadása, kiad. DOMOKOS Mariann és GULYÁS Judit, a találósok jegyzeteit írta VARGHA Katalin, kísérőtanulmány HERMANN Zoltán (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas Kiadó – MTA Könyvtár és Információs Központ, 2018), 737 l.

Egyszer, hol volt... Telhetetlen kritika

Az Arany család meséit összegyűjtő vaskos kötet címlapján Ország Antal 1863-ban készült családi felvétele látható. Arany János és felesége, Ercsey Julianna, gyermekeikkel, a 23 éves Juliannával és a 19 éves Lászlóval, valamint vejükkel, Szél Kálmánnal. A kép jelentőségét részben az adja, hogy ezen a képen, és csak ezen a képen láthatóak együtt Arany János szűkebb családjának tagjai, részben az, hogy egészen kivételesen jó minőségben maradt fenn a különleges technikával készült porcelánkép.¹ Ám én mégsem ezért kedvelem ezt a képet, hanem azért, mert műtermi mivolta, beállítottsága ellenére van benne valami zavarba ejtő esetlenség. A család mind az öt tagja más irányba néz tágra nyitott szemekkel. Nyilván a hosszú exponálási idő miatt bámulnak a messze jövőndőbe – nem is sejtve, hogy néhány évtized múltán a család örökös nélkül hal ki. A kép tragikus hangoltságát a nézői percepció utólagos tudása adja meg, s így a mélabús tekintetek mögé nyilván önkényesen, mégis könnyedén láthatunk bele valaminő baljós sejtelmet. A néző képen kívüli világába hatoló tekintetek széttartása emellett azért is lehet szimbolikus, mert a család tagjai (mind az öten) másképp és másképp lettek részesei, fontosabb vagy kevésbé fontos szereplői a magyar kulturális emlékezetnek. Az édesapa, Arany János árnyéka mintegy elhomályosította a többiekét: a háttérben működő feleségét, a művelt úrilányt, a sok tekintetben az apa nyomdokaiba lépő fiút és persze a nagyszalontai lokális Arany-kultusz építésén utóbb oly szorgosan fáradozó vőét. Nemcsak arra figyelhetünk, hogy a nagyhírű költő mellett szinte esélyt sem kaptak a többiek, hanem arra is, hogy – bár egy családról beszélünk – mily sokféle dilemmával szembesültek az egyes tagok, mily összetett társadalomtörténeti helyzetben találták esetenként magukat.

Az Arany család meséinek esetében a családtagok körüli történeteknek különös jelentősége van. A szövegeket többnyire Ercsey Julianna és Arany Julianna

1 A 2017-es Arany-émlékévben előkerült az eredeti porcelán papírkép. Az E. Csorba Csilla rendezte fotótörténeti kamarakiállításon (*Ország[h], város, híres ember*) megtekinthető volt a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2018. március 15. és május 30. között. A képről lásd KASZAP-ASZTALOS Emese és SIDÓ Anna, „Melyik talál?": *Arany János életében készült képmásai* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018), 33; 70 (19. tétel).

jegyezték le, majd a 18 éves Arany László rendezte sajtó alá az anyagot: a mesét stilizálta, kiegészítette, átrendezte. Arany János maga – legjobb tudomásunk szerint – nem működött közre sem az eredeti kézirat létrehozásában, sem pedig fiának *Eredeti népmesék* cím alatt 1862-ben megjelenő kötetének publikálásában,² mégsem lehet független tőle a vállalkozás: Arany ugyanis nemcsak a népi iskola egyik, hanem már a kortársak számára is legfontosabb képviselője volt egyfelől, elméleti szinten is foglalkoztatta a népi kultúra kérdése másfelől, s végül maga is részese volt a népmesék kiadása körüli korabeli eseményeknek és vitáknak. Ilyenformán egy olyan komplex vállalkozásnak tekinthetjük az *Eredeti népmesék* kiadását, mely több résztvevő együttműködésének révén valósulhatott meg. Ez persze több kérdést nyit meg, melyek megválaszolása körültekintő vizsgálatot igényel.

A kötetet sajtó alá rendező szerzőpáros, Domokos Mariann és Gulyás Judit nagy erudícióval végezték el ezt a feladatot.³ A csaknem 740 oldalra rúgó kritikai kiadás minden tekintetben példás alaposágú tudományos teljesítmény. A továbbiakban előbb a szövegkiadás textológiai elveiről, majd a kiadást kísérő, a meseszövegek alakulástörténetét elemző tanulmányokról mondok néhány mondatot.

Az Arany család mesegyűjteményének kézírata az 1950-es évek elején került elő a Magyar Tudományos Akadémia épületében. Hogy pontosan hol, kik és milyen körülmények között találtak rá e páratlanul értékes forrásra, ezzel kapcsolatban többféle leírás is létezik – mint azt kimerítően feltárta jelen kritikai kiadás. (Mivel minden lehetséges variánsa e fantasztikus felfedezésnek Gergely Pálra megy vissza, ma már nem lehet igazságot tenni abban a kérdésben, hogy a háború okozta károkat elhárító munkások valóban be akartak-e gyűjtani a talált kéziratokkal vagy inkább szétszórták a padlón lapjait.) Mindenesetre a kézirat provenienciája rejtély – talán a Kisfaludy Társaság népköltési gyűjtemé-

- 2 Tompa Mihálynak írta 1862. június 20-án keltezett levelében: „Hát ez a fiú, nem felcsapott authornak! Húsz iv népmeséje van már kinyomva Heckenastnál, melyet a néjével gyűjtöttek még gyerek korukban, s kap érte 200 fíot.” Arany János Tompa Mihálynak (Pest, 1862. június 20.), in *Arany János levelezése (1862–1865)*, kiad. Új Imre Attila, Arany János összes művei XVIII. Levelezés 4 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2014), 1442. lev., 64. Ettől persze – mint a mesék kiadói megjegyzik – nyilván tudhatott fia terveiről és tevékenységéről, hiszen ekkoriban még egy háztartásban laktak.
- 3 A két szerző már eddig is sokat tett a XIX. századi folklórforrások feltárásáért, népmesék értelmezéséért. Lásd GULYÁS Judit, „Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?": *A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010); DOMOKOS Mariann, *Mese és filológia: Fejezetek a magyar népmeseszövegek gyűjtésének és kiadásának 19. századi történetéből*, Néprajzi tanulmányok (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2015).

nyébe került be valamikor. S bár 1951 óta több kísérlet is történt értékelésére,⁴ kiadása mindeddig váratott magára.

A kéziraton, melyet nagyrészt Arany László anyja és nővére jegyzett le, Arany László margójegyzetei, javításai is olvashatóak (illetve egy mesét ő is leírt), s ennek alapján szinte bizonyos, hogy felhasználta azt az *Eredeti népmesék* kiadásakor. A kéziraton idegen kéz is dolgozott, s hosszabb-rövidebb azonosíthatatlan részek is vannak.⁵ A tisztázat jelenleg nem ismert, így az eredetileg feljegyzett szövegváltozat, Arany László jegyzései, illetve az 1862-es kiadás szövegállapota áll rendelkezésünkre. Ezekből kirajzolódik az a folyamat, amiként a mesék és találósok szövegei elnyerték végső formájukat. Itt persze nem pusztán a végleges szöveg az érdekes, hanem az is, ahonnan az elrugaszkodott: ezért aztán nem elegendő az *ultima manus* szerinti rendezés, nem elegendő a változatot textológiai jegyzetek sírboltjába temetni. Domokos és Gulyás – logikus módon – egy szinoptikus kiadás elkészítése mellett döntöttek: a bal oldali lapon az eredeti kézirat olvasható, a jobb oldalin Arany László kiadásának szövege. Így viszonylag csekély munkával össze lehet nézni a változatokat egymással. A szöveg ezáltal nem lezárt egység, hanem folyamatosan keletkező-alakuló entitás, mely éppen ebben a szinoptikus alakjában nyerte el újabb – kevésbé az olvasókat, mint inkább a tudományt kiszolgáló – alakját.⁶ Logikus lépés volt az is, hogy az eredeti kézirat saját emendálásait, rájegyzéseit lapalji jegyzetben és grafikus jelek segítségével ugyanígy olvashatjuk, s nem kell lapozgatnunk. A sajtó alá rendezők célja az volt, hogy egy nyitott könyv lapjain legyenek áttekinthetőek a releváns információk. Persze ehhez hozzátehető: az is csak egy döntés eredménye, hogy e szöveg médiuma legyen a könyv, s ennek alapegysége az oldalpár. Hiszen Walter Gabler sokat emlegetett *Ulysses*-kiadása óta könyvtárnyi irodalma van annak, hogy miként lehet a szinoptikus kritikai kiadásokat digitális környezetben létrehozni.⁷ Persze az átkódolás melletti érvek nem mind azonos súlyúak:

- 4 A legfontosabb ezek közül: Kovács Ágnes, „A XX. században rögzített magyar népmese-szövegek XIX. századi nyomtatott forrásai I: Arany László magyar népmese-gyűjteménye”, in *Népi kultúra – Népi Társadalom II–III*, Az MTA Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve, 177–214 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969).
- 5 A különböző kezek szétválasztásához, az írásképek összevetéséhez melegen ajánlom nemrégiben indult (s ma még béta-verzióban működő, de hamarosan közhasználatba kerülő) kézíraskataszterünket, melyet ilyesfajta problémák megoldására fejlesztettünk: *Autograph.hu – Kézíraskataszter 1.0*, főszerk. Csörsz Rumen István, (Budapest: Lendület „Irodalmi nyilvánosság a polgárosuló Nyugat-Magyarországon, 1750–1820” Kutatócsoport, 2019), < <http://www.autograph.hu/> >
- 6 Hermann Zoltán írt elméletibb jellegű tanulmányt a kötetben a kérdésről: HERMANN Zoltán, „A meseszövegek közlésének szöveggenetikai szempontjairól”, in *Az Arany család mesegyűjteménye*, 145–160.
- 7 Néhány éve például elkészült az *Ulysses* TEI XML változata is Jonathan Reeve vezetésével: <https://github.com/open-editions/corpus-joyce-ulysses-tei>

a hozzáférhetőség és bizonyos textológiai problémák kezelésének a megoldása mindenképpen fontosak, míg a digitális platformok sérülékenysége sokat vitatott, és természetesen a médium meghatározta új lehetőségek új korlátokkal is járnak. Például a textuális rétegek egymásra helyezésével jobban érzékelhetővé, és könnyebben kezelhetővé vált volna a kihúzások és betoldások textológiai bemutatása. Az Arany család meséiben alsó indexbe került az, amit az eredeti kéz menet közben változtatott, míg felsőbe az, amire változtattak valamit. Ez a grafikus eljárás egyszerű, a ma leggyakrabban használt szövegszerkesztőkkel gyorsan létrehozható volt, ám az olvasást nem könnyíti meg. Természetesen az volna a legjobb, ha ugyanazon szöveg többféle médiumon és többféle megvalósításban is rendelkezésünkre állna egyszerre – ám ne legyünk telhetetlenek.

A szövegek egymás mellé tételének jelentősége – nem kis szó ez – *nagy*. Arany László meséin nemzedékek sora nőtt fel (jelen sorok szerzője is természetesen, és szinte mindenki, aki e bírálatot olvassa): olyan mesei fordulatok, narrációs klisék terjedtek el széles körben az *Eredeti népmesék* nyomán, melyek a mai napig meghatározzák azt, ami a sajátosan magyar mesemondás. Ez nem azt jelenti, hogy ezek a formulák csakis magyar jellegzetességek volnának, de hogy éppen ezek határozzák meg a magyar meséket, arról bizony sokat tehet Arany László vállalkozása. A most kiadott kéziratok azt mutatják, hogy Arany László beavatkozása a szövegekbe a legtöbbször stiláris jellegű volt. Ebből a textológiai eredményből pedig az is következik, hogy érdemes újragondolnunk mindazt, amit a magyar népmesei gyűjtemények és a folklór kapcsolatáról gondolunk. Azt persze, hogy az adatközlő és a közreadó változatai között különbség van, eddig is tudtuk, de itt végre kicsit pontosabban tetten érhető az a folyamat, amiképpen a szövegek munkába lettek véve. A Merényi László-féle mesekiadásokról, ha létrejönne-jöhetne egy hasonló kiadás, még inkább látszana a magyar népmese konstrukciós folyamata.⁸ (Már megint telhetetlen voltam.)

A probléma persze még tovább bonyolítható. Hiszen Aranyné és Arany Julianna sem feltétlenül tekinthetőek adatközlőnek abban az értelemben, amiként azt a modern folklorisztika érti. Mind a ketten koruk művelt női aktorai voltak, s ilyenformán már az ő meseformálásuk is tudatosan közvetített, tudatosan gyűjtött, lejegyzett, s minden bizonnyal stilizált-korrigált változatok összeállítását jelenti. A kéziratok rendezettek, a lejegyző kezeknek volt írásrutinja. Ez azért fontos, mert a mesék kritikai kiadása mintegy újrendezi az Arany család férfi és női tagjainak egymáshoz való viszonyát is. Eddig ugyanis az írástudásából (költészetéből és hivatalnoki munkájából) élő professzionális férfi és az ő nyomdokain haladó fiú mögött a női tagok kevésbé látszottak. A kiadás elő-

8 Erről lásd DOMOKOS Mariann, „A mesegyűjtő Merényi László: Történeti források akadémiai kiküldetéséről”, in *Folklór és történelem*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Folklór a magyar művelődéstörténetben 3, 139–163 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007).

tanulmányában ezért aztán fontos szerepet kapott a két nő karriertörténetének friss szemléletű és új adatok tömegét felvonultató rekonstrukciója. Ennek alapján – bár a tagok nevükkel nem léptek a nyilvánosság elé – egy XIX. századi polgárcsalád életének mindennapjai körvonalazódnak. Ugyan nem tudjuk, hogy mi indította a családot a mesék gyűjtésére és lejegyzésére, annyi mégis jól látszik, hogy a vállalkozásban részt vevők viszonylag művelt szereplői koruknak. (Ehhez ráadásul még az is hozzátartozik, hogy a gyerekek különböző életkorukban tértek vissza a kézírathoz.)

Bár jóval több minden van, mit nem tudunk, a partikuláris tudásunkból mégis kirajzolható valaminő kulturális gyakorlat. S ez a gyakorlat családi körön belül zajlik, kollektív és semmiképpen nem független attól, ahogyan a család a különböző társadalmi nemi szerepeket kezeli. A kiadás e távlatos kérdésekhez mértéktartóan, sőt mértékadóan közelít: összeszed mindent, amit tudunk lehet és kell, s minden egyes információ esetén külön mérlegeli azt, hogy mennyire verifikálható az. (Amikor azt a nem mellékes kérdést taglalja a kiadás, hogy vajon térben és időben behatárolhatóak-e a mesék, akkor leginkább az eddigi megoldási kísérletek bizonytalanságaira rámutatva nyitják ki és hagyják nyitva a kérdést.) Sejtésekbe is csak akkor bocsátkoznak a sajtó alá rendezők, ahol információhiány van – márpedig ez gyakran előfordul ebben az esetben. E sejtések között vannak nem lényegtelen, ám súlyuk miatt mégis megemlíthető; verifikálhatatlan, de szinte biztosan igaz állítások (például az, hogy Arany korai szocializációja a hagyományos népi kultúra közegében ment végbe). S vannak olyanok is, melyek a sajtó alá rendezők közvetett következtetései. Ezek közül az egyik legérdekesebb és a legkevésbé bizonyítható az, ahol amellet hoznak fel érveket, hogy az Arany család esetleg Arany Jánosnak segített volna a mesék gyűjtésével, amikor az akkor nagykőrösi tanár apa olvasókönyvet készült összeütni tanítványai számára. A sejtés nagyon helyesen csak sejtésként jelenik meg a szövegben (a 70. lapon). Azért is említettem épp ezt a példát, mert itt kevésbé éreztem erősnek az érvelést. Az egészen példátlan szövegmemóriával és stílusérzékkel rendelkező Arany ugyan miért is íratott volna le meséket a családjával a maga számára, ha egyszer ő maga szinte azonnal a megfelelő formára hozva tudta volna papírra vetni azokat? Én például úgy sejttem, hogy a mesék lejegyzése inkább olyan írás-gyakorlat volt, melynek több köze lehetett a gyerekek neveléséhez, mint az apa foglalkozásához. Persze telhetetlen, aki bizonyítékot is vár tőlem.

A kötet felveti és alaposan körüljárja azt a kérdést, hogy mit gondolt és tudott Arany János és László a népi kultúráról. Előbbinek szinte egész életműve e kérdés körül forog, utóbbi a Kisfaludy Társaságba történő belépések a magyar népmesékről tartja székfoglalóját 1867-ben, mindketten így-úgy részt vesznek a Magyar Népköltési Gyűjtemény sorozatának munkálataiban. Nehéz hát apa és fia között éles határvonalat vonni, az egyes álláspontok szinte egymásba folynak. A kritikai kiadás e szétválasztást megteszi, ráadásul a vonatko-

zó részek nem egymás mellett szerepelnek. Arany János népiességről alkotott vélekedései és az ezzel kapcsolatos gesztusai (többek között saját művei) kivezettek volna a kritikai kiadásból, ezért mindössze néhány oldalt kaptak, míg Arany László sokkal ritkább megszólalása részletesen ismertette és elemezte lett. (Külön figyelemre méltó Arany László szerzői jogi érzékenységének hangsúlyozása.) E távolság apa és fia között azonban elfedte azt, ami feloldhatta volna az Arany László megnyilatkozásaiban paradoxonnak ható kettőséget: egyfelől bírálta a túlzott szerzői beavatkozást a mesék szövegébe (például Merényi László esetében), másfelől azonban a mesék nyelvi megformálását a gyakorlatban és elméletben is kiemelten fontosnak tartotta. A paradoxont – és innentől az én okfejtésem következik – úgy oldhatjuk fel, ha az apa népiesség-felfogása felől közelítünk. Arany például a *Toldi* írásakor feltehetően olyan töredékes hőstörténetekkel találkozott Nagyszalontán, ahol Toldi Miklós Mátyás király udvarának tagja,⁹ s nem kis bátorságra vallott, hogy a hőst visszahelyezte a másik nagy király, Nagy Lajos udvarába, méghozzá egy töredékes lovagregény-paródia, Ilosvai Selymes Péter munkája alapján. (Hogy igaza volt, azt csak halála után bizonyította saját nagykorösi tanítványa, Szilády Áron.)¹⁰ Mindez azt jelzi, hogy Arany számára a színhagyomány útján elérhető népi hagyományok már eleve roncoltak, töredékesek és torzítottak, s egy későbbi, már nem a nép „naiv” korából származó történet (ráadásul egy parodikus történet) segítségével korrigálta azt. Magyarán számára a népi eredetit filológiai munka révén kell újraalkotni. (Domokos Mariann és Gulyás Judit a 102. lapon mérlegelik, hogy mit is jelenthet az „eredeti” jelző Arany László kiadásának címében – ez hát egy újabb adalék a kérdéshez.) A *Toldi* nem attól népi, hogy utánozza a népit, hanem attól, hogy rekonstruálja azt, ami elveszett. (Bármily messze is állott e rekonstrukció a Vörösmarty Mihály képviselte úttól, Arany követte elődjét abban, hogy a hagyományt megalkothatónak fogta fel.)¹¹ Innen érhető lesz Arany László gesztusa is: a népmesék stiláris torzulásait korrigálni kell, ám meg kell őrizni mind szellemében, mind formájában valamit abból, amit autentikus népinek gondol. Ebből pedig az is következik, hogy a két Arany nem azt a népet és népi kultúrát kívánta rekapitulálni, melynek életkörülményeit,

9 Ehhez lásd a nem feltétlenül megbízható szövegű, de talán az említett tekintetben mégis használható kötetet: *Nagyszalontai gyűjtés*, gyűjtötte a Folklóre Fellows magyar osztályának nagyszalontai gyűjtő szövevsége, KODÁLY Zoltán közreműködésével szerk. SZENDREY Zsigmond, Magyar Népköltési Gyűjtemény 14 (Budapest: Kisfaludy Társaság – Athenaeum, 1924).

10 ILOSVAI [SELYMES] Péter, „Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história”, in *XVI. századbeli magyar költők művei: Harmadik kötet. 1540–1575*, kiad. SZILÁDY Áron, Régi Magyar Költők Tára: XVI. század, 4 (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-hivatala, 1883), 241–253, jegyz. 341–381, 341–362.

11 Ehhez lásd MARGÓCSY István, „Mi is az az epikai hitel?: Arany János koncepciójának »revíziója«”, in „Összel”: *Arany János és a hagyomány*, szerk. SZILÁGYI Márton, 229–246 (Budapest: Universitas Kiadó, 2018).

habitusát, mentalitását, szociokulturális, sőt nyelvi adottságait is ismerte, hanem azt, amelyet *már* nem ismert, mert az egy olyan letűnt múlt részese volt, amely a XIX. században már csak mesterségesen képzelhető vissza. Gondoljunk csak bele: Arany János az autentikus népi kultúra pusztulásának tapasztalatát a *Buda halálában* már bemutatja – azaz: nem a jelent, vagy nem pusztán a jelent fenyegeti a népi hagyományok elvesztése, hanem ez a folyamat minden civilizációs folyamat része és velejárója.

A fenti okfejtés arra volt példa, hogy milyen lehetőségeket nyitott meg az Arany család meséinek kritikai kiadása. Lehetne még apróságokon elmélázni, lehetne még ezt-azt, ami egy kritikában illik, írni. Egyetlen technikai jellegű probléma mellett nem megyek el szó nélkül: jó lett volna a mesékhez és a jegyzeteikhez egy részletes tartalomjegyzék, így nagyon nehezen lapozható a kötet. Jelen bírálat nem foglalkozott továbbá az *Eredeti népmesék* alapos recepciótörténetével (össze vannak gyűjtve a későbbi kiadások, melyek alapján a példátlan hatástörténet felrajzolható), a kiadvány folklorisztikai apparátusával, a mesék besorolásának kérdéseivel, a magyar népi hagyományokban való elhelyezhetőséggel, a találósokkal. Nem vagyok folklorista, s úgy éreztem, túl nagy merészség volna ilyen messzire menni. Majd valaki más. Önök se legyenek telhetetlenek.

Vaderna Gábor

Summaries

History of science and methodology

- ☛ Peter BURKE (Cambridge)
History and folklore: A historiographical survey

This article was designed as an introduction to the other articles in a special edition of *Folklore*. It argues that the relationship between historians and folklorists has undergone three phases: the „age of harmony” prior to the First World War, when both disciplines were in their infancy; the „age of suspicion” from the 1920s to the 1970s, when historians tended to define their field narrowly as the development of the nation-state, and to stress their „scientific” methodology based on contemporary archival documents; and the „age of rapprochement” since the 1970s as historians ventured into new areas – popular culture, micro-history, „history from below” – borrowing methodologies from the social sciences as they did so. And it looks forward to an „age of co-operation” between the two disciplines.

- ☛ Márton SZILÁGYI (Budapest)
Ethnography and literary studies: intertwined roads

The paper maps the possible contact points between ethnography and literary studies in Hungarian science, with special regard to the events of the recent period and the perspectives. The author thinks, that the most important event of the recent period is the analysis of the “historicity” of popularity and the appearance of the textological problems of the ethnographic, archive sources as well, which are exciting research topics from the ethnographical and literary historical viewpoint. It presents, how the earlier ethnographical collections,

having lost their original context, could gain a new context in the archiving process whose exploration could enrich both research fields. It does it through concrete lifeworks and overviews of significant text publisher performances. The author expresses the hope that these type of works for text publication, exploration and interpretation can be continued in the near future too.

☛ Vilmos VOIGT (Budapest)

After Herder's view on worldwide folk poetry

One of the honorary birthdays of folk poetry studies in Europe can be marked by Gottfried Herder's letter (13th September 1773) to his publisher Hartknoch, announcing his forthcoming anthology of old folk songs: *Lieder alter Völker*. The enterprise took many years, and was followed in several countries in Europe. In Hungary it was the journalist Mátyás Rát, who by 1782 published an appeal of collecting Hungarian folk songs. In Germany during the nineteenth century texts of folk literature appeared pace by pace. In Hungary there is a long tradition of translating folk songs into Hungarian. While publishing folk songs the folklore textology took form. There are three important topics: differentiating the folk song genres – the authors of the songs – the different purposes of the publications, including copyright problems. In some cases the publication of folklore in Hungary was conducted for Europeans and in German. Hungarian–German folklore appeared in some publications.

The Herderian understanding of folk poetry stressed the fact that “everywhere and everybody” can produce folk songs. Their competence and performance are world wide indeed.

☛ Imola KÜLLŐS (Budapest)

Small dictionary for the popular poetry research

Short explanation of the most common concepts and terms

The author has been dealing with the genres, motifs and poetical-stylistic-functional features of the seventeenth-nineteenth century handwritten poetry for more than fifty years. She has published from the millenary – in collaboration with Rumen István Csörsz, literary researcher and early music performer – the pieces in varied genres of the eighteenth century Hungarian popular poetry, sorted to various source-anthologies. The main mission of those is the visualisation of the emergence of this anonym poetry which shapes and broadcasts between the literature and the folklore, its changes and Hungarian specialities as well.

Küllös and Csörsz have introduced many terms and concepts to the research discourse by the manuscripts, papers and the collective written notes of the volumes of Popular Poetry subserial in Corpus of Eighteenth Century Early Hungarian Poetry, which are not the same as the vocabulary canonized by the folkloristics or the literary studies (textology). Therefore it was required to collect and to publish the continuously evolving nomenclature of this relative new research field and just the most important professional literature of the Hungarian popular poetry. We would make the work of the young researchers and students easier in the future by this small dictionary.

Centuries of the popular culture in Hungary

- ☛ George GÖMÖRI (London)
Hungarian proverbs and joking entries in seventeenth-eighteenth century albums

As they are written by Protestant students travelling abroad, most Hungarian entries in sixteenth and early seventeenth century *alba amicorum* are from biblical texts or quotations of classical wisdom. Later the inscriptions change: one finds proverbs and humorous entries, most of which are often preserved in the *alba* of foreign possessors. This paper chronologically follows such entries by Hungarians from 1598 to the 1730ies, ranging from libraries in Wolfenbüttel through London to Göttingen. In most cases the place of the inscription as well as the nationality and the status of the inscribers is identified.

- ☛ Miklós LATZKOVITS (Szeged)
Útbaigazítás ('Giving Directions'): A cento from István Gyöngyösi's poems from the eighteenth century

The paper discusses an anonymous poem preserved in a manuscript from the late eighteenth century. I claim that the verse *Útbaigazítás* ('Directions') is a *cento* based on István Gyöngyösi's *Csalárd Cupido* ('False Cupido'), which might have been composed by Gyöngyösi, one of the most popular Hungarian Baroque poets himself.

- ✦ Géza SZENTMÁRTONI SZABÓ (Budapest)
Mausoleum idoli Cassoviensis: the case of the pasquinade of Kassa written in 1724 revisited

Pál Árva Gyöngyösi (1668–1743), the Calvinist priest of Kassa (today Košice, Slovakia) was the protagonist of a rather famous denominational scandal of the eighteenth century. The priest allegedly was the author of a pasquinade glued to the pedestal of the Virgin Mary's statue, which had just recently been consecrated by the Jesuits. As after a decade András Spangár narrated exclusively the plot of the case in his Hungarian chronicle, the pasquinade did not reach the public at large and became accessible only for a few initiates. József Hermányi Dienes gave a witty account of the scandal and its protagonist, yet he quoted an altered version of the pasquinade recorded in his collection of anecdotes written in the mid-1700s and published it only in the twentieth century. It was Péter Bod, who in his companion to Hungarian writers (*Magyar Athénás, 'Hungarian Athens'*), introduced a flawless version of the poem's first part and was also able to identify pertinently its immediate source in one of Horace's Satires. Sándor Máriássy, a Jesuit, in his Latin pamphlet (*Microscopium Pseudo-Isaiae*) published both the Hungarian version and its Latin rendering of the poem, yet Máriássy's book printed in 1724, remained hidden and did not surface nearly until nowadays. Still, two manuscript copies of the poem survived in private collections. Moreover, the *Kaprinay Manuscript Collection* held at the University Library at Budapest, preserved two further items. The Jesuit Sámuel Timon after having examined these texts erroneously assumed that they originated from one of Juvenal's Satires. The authentic literary antecedent of the poem is, indeed, one of Horace's Satires (*Saturae*, I. 8, 1–7), an account of a speaking Priapus-sculpture carved out from a useless wild fig-tree log. The pasquinade not only suggested a frivolous analogy between the speaking-sculpture of Priapus and the Virgin Mary statue in Kassa with all the inherent obscene allusions as Priapus embodied male fertility, but by imitating the speech of the antic God pointed tauntingly to the consecrated Catholic artefact as an idol speaking in metrical discourse.

- ✦ Margit S. SÁRDI (Budapest)
Spells in a late eighteenth century medical manuscript

The article presents the next Volume (No. 17) of the *Intra Hungariam* series (Attractor Publisher). The manuscript published in this volume was written by an unknown author in the last years of the eighteenth century. The manuscript contains an extremely rich collection (nearly 1600) of healing and farming recipes. It is interesting that it has a lot of advice on animal healing, and an unusual-

ly large number of recipes containing magical texts and actions to heal humans and animals, as well as common human desires. Some advice promise that with their help one can be invisible, or everyone will love them or will win in games and/or in litigation, will find treasure, or learn other people's thoughts.

☛ Ágnes DÓBÉK (Budapest)

The representation of the Furorcontrasti castle of Bishop Ferenc Barkóczy in contemporary manuscript sources

Ferenc Barkóczy became Bishop of Eger in 1745. He was the first high priest in Eger to take on a real patronage role, supporting poets, artists and publishing. He built his castle, called 'Furorcontrasti' among Felsőtárkány's hills (Heves county) following the examples of holiday villas around Rome. Today, the building is known only from paintings, but archival sources allow us to reconstruct the baronial life of the former holiday palace.

Since Barkóczy chose Furorcontrasti as the venue for important main representational events, the name „Castle of Tárkány” is often found in occasional works as well. The study presents archival documents about former celebrations in the castle, and their participants. Contemporary records, letters from Roman agents, records by the *Historia Domus* of the Minorite Order, and occasional poetry report about the former castle.

☛ Gyula PERGER (Győr)

The “Nyájás Múzsza” (Amiable Muse) and the “Leo”

In 1790 five books of János Nagy, who belonged to Miklós Révai's circle, were published in print. The most prominent of them is a collection of poems called *Nyájás Múzsza* (*Amiable Muse*), which provoked a response among the contemporary literates which surpassed the real aesthetic value of the book. According to a review of the *Ephemerides Budenses*, János Nagy's poems “are pleasant, devoid of any foreign allures; they teach and delight at the same time, have a clear and national-like style, so the volume is an example of the popular propagation of the native-language culture”. Gedeon Ráday considered the author to be an outstanding translator. Miklós Révai proposed him to be an honorary member of the future Academy of Sciences. At the same time, however, Leo Szaitz described the author as “a stinky-mouthed curate”.

The reason of the lengthy debate – fought even with mock-poems – was János Nagy's “mocking and cheerful songs”. These were examples of the popular poetry and represented an aesthetic value that was inaccessible and unsupportable by an

ex-Jesuit author holding an ecclesiastic position considered – believed Leo Szaicz –, the most distinguished conservative critic of the time. Due to this humiliating debate, later János Nagy couldn't write outstanding works, but his “own poems” from his book of poems appeared in several handwritten song-books and printed collection of songs, which indicates a change of the taste of the public.

☛ Rumen István CSÖRSZ (Budapest)
István Sárközy and the mourning nymph

István Sárközy (1759–1845), a moderately rich nobleman in Somogy county was an important personality in the Hungarian literary life in Transdanubia in the 1790s. He was known either as one of the founders of the Csurgó Reformed College, or as a good friend and patron of Hungarian poets (Mihály Csokonai Vitéz, Ádám Pálóczi Horváth), or for his great private library as well. Sárközy wrote poems himself and translated from German poets (Schiller, Schubart, Pfeffel) too. His most popular song was the *Sóhajtozik egy szép nimfa magában* (A beautiful nymph sighs alone), which might be of German origin. It was composed on the popular German-Austrian tune (*Mädchen mit den blauen Augen, komm mit mir!*), so it became an early, fashionable representative an entire group of poems. The song was published in a little anthology in three editions (1801, 1803, 1823), although without the approval of the author. The paper explores the variants of this poem, and later its topic relatives and paraphrases written by the poet friends of Sárközy and unknown authors, which works were in interaction with the song of the nymph, and finally reviews the international and Hungarian folk music relationships of the melody.

☛ Lujza TARI (Budapest)
German song, Deutsch, Ländler, Galopp – in the shadow of *verbunkos*

The new Hungarian instrumental music genre which was formed from the early Hungarian music during the eighteenth century became an independent music style on the turn of the eighteenth and nineteenth centuries and the beginning of the nineteenth century. This music style later called *verbunkos* which have large literature today. Many fashionable European music have already been used in the Hungarian music life, similar to other European countries. The paper investigates the presence of German and Austrian music in Hungary in the *verbunkos* period, which have got less attention so far.

German and Austrian folk songs were recorded into Hungarian music manuscripts either with German lyrics, or with Hungarian translations, or with

completely different Hungarian lyrics. The paper points out in the case of the *Aria A Schüsserl und ä Reindl* and the *Gutes Mädchen, du sollst leben* based on a Hungarian music manuscript (1832), and tries to explore the origin of these German songs.

The paper follows up the spreading of Deutsch, Ländler and Galopp dance tunes in musical manuscripts, Hungarian sheet music publishing and contemporary use (balls, concerts). It states, that these music types remained in fashion until they were pushed out by the newer European dances, and especially by the new Hungarian dance, the csárdás. This happened in the case of the Deutsch in the 1830s, while the appearance of csárdás was in 1840s. Some Ländler tunes are preserved by the Biedermeier musical watches of the Hungarian civil homes too.

☛ Vilmos VOIGT (Budapest)

Proverbs and parables from Szeged, noticed by András Dugonics

Polymath, Piarist priest and university professor, prolific patriotic writer, András Dugonics (Szeged, 1740 – Szeged, 1818) through his life wrote down and popularized proverbial lore (about 12.000 texts), which he grouped, published and interpreted. His *Magyar Példa Beszédék és jeles mondások* („Hungarian Parables and Outstanding Sayings” in two volumes, 1820, Szeged) has also been used by later generations of writers ever since. The paper describes the sources of Dugonics, as well as the material used by Hungarian folklorists. Special attention was paid to the texts, derived directly from proverbial lore in Szeged. In order to pay attention to the „Szeged lore”, the paper imitates the vernacular of the Szeged region.

☛ Zsanett NEMESNÉ MATUS (Győr)

“I had a lot of work to collect this”. Two pasquins from István Bodroghy Papp

István Bodroghy Papp (1796–1859), a poet of the lower nobility previously unknown in literary history, assembled a collection of poems under the title *Faragószék* (‘Carving Board’) in over 300 pages. Although the poems are original, the author followed Dániel Berzsenyi, Mihály Csokonai Vitéz, Gábor Dayka and Sándor Kisfaludy in their composition. He did not follow them to the extremes, so he cannot be considered their epigon, rather he was a dilettante, partly, because he lacked the necessary talent and partly, because he voiced his momentary feelings, actual existence and state of mind in his poems. Due to

the fact that the individual and collective knowledge appears simultaneously in his works István Bodroghy Papp can be categorised as an author of the popular poetry. The paper presents two works, two pasquins both of which confirm the influence of popular poetry.

☛ Gábor VADERNA (Budapest)
The Sebestyén Family Bible

The essay is about a privately owned Bible. The 1794 edition of the protestant Gáspár Károli's Hungarian Bible translation was originally owned by István Kocsi Sebestyén (1761–1841). He was professor of theology and Jewish language at the Debrecen Reformed College, then at the Pápa Reformed College. His entries can be read on the front page: he collected interesting Bible passages as he prepared for his classes. The book later came to his son, Gábor Sebestyén (1794–1864), an amateur poet, lawyer, politician and not least a practicing graphoman. He wrote birth and death data into the volume, as was customary in the early modern period all around Europe. However, he did so in an unusual way: with some personal notes, he described the joyful and tragic experiences of his family. Gábor Sebestyén's son, Pál (1828–1891), eventually completed the missing data. He was the first professional intellectual in the family: a modern and precise clerk. He was already following another writing practice. Thus, the Bible was a family property that could serve as a medium for different writing practices of three generations. The essay examines what kind of social practices this object was used at.

☛ Mariann DOMOKOS (Budapest)
The story of the 'Snow Girl'. The publication of a Grimm tale (KHM 53) in the printed Hungarian literacy

The study shows the process in which the Brothers Grimms' tale called *Snow White* (KHM 53) was published and spread in the nineteenth century Hungarian culture. The plot of *Snow White* first appeared in Hungarian literature in a literary tale by János Mailáth compiled from folk tales, which was published in his collection of tales and legends intended to represent Hungarian folk epic prose in 1825 in German. Mailáth inserted the abridged and rewritten version of the Grimm tale as an independent text (*Die Geschichte vom Schneemädchen*, [The story of the Snow Girl]) into his narrative titled *Die Brüder*, compiled from folk tales, which was published in Hungarian only several decades later, translated by Ferenc Kazinczy (1854, 1864). From the second half of the nineteenth

century other adaptations and translations of the tale were continuously published in children's books, student books and chapbooks in Hungarian. These were often published without the authors' names. By tracking down these publications, the present paper is intended to draw some possible ways in which this tale became widespread and popular in the Hungarian printed literature, through which this book tale became folklore. The Grimms' tale called *Snow White* had a clear and significant influence on the oral tale treasure of the peasant society by the first half of the twentieth century.

☛ Márton SZILÁGYI (Budapest)

János Arany and the fictive epitaphs with a popular poetry origin

The paper deals with fictive epitaphs, a not widely analyzed genre group of life-work János Arany's (1817–1882), one of the most significant Hungarian poets in the nineteenth century. The texts which are not to be considered as part of the poet's lifework, even if they remain in autograph manuscripts, but may be perceived as recordings of a popular poetry living, community works. The paper concentrates on the problem of how many various and gender traditions the texts recorded by Arany can be categorized into. The texts, which were notated by Arany as graphic rebuses or fictive epitaphs also exported in community usage as a lyric poems and proverbs, so any of these could serve as a base for the textual knowledge of János Arany.

☛ Éva MIKOS (Budapest)

Tales, legends, folklore and popular poetry in Balázs Orbán's Székely Land

The paper introduces the reader to the origins of Balázs Orbán's *A Székelyföld leírása (A Description of the Székely Land)*, a travel book written in the 1860's. In its long subtitle this work promises to provide archaeological, historical and ethnographical knowledge to its readers, but it also includes a significant folklore collection consisting primarily of historical and local legends. Relying mainly on circumstantial evidence, this paper tries to reconstruct the possible sources for these folk narratives. Its aim is to prove that these legends were not, or not exclusively, the products of peasant oral tradition, as folklorists in the twentieth century supposed. Instead, the majority of these texts may have come from the members of the local elite, from priests, teachers, notaries, and landlords. As this research also reveals, orality in this period still had a rather significant role amongst the rural middle class, and popular poetry, which existed both in orality and literacy, has also produced prosaic texts that were formerly less known to posterity.

- ☛ Zoltán MÓSER (Bonyhád)
Poems “furnished” by self-rhymes. Vogul like poems by Attila József

The important paper by Wolfgang Steinitz about the Vogul and Ostjak folklore (Hungarian version was published in the volume *A vízimadarak népe* [The people of the water birds: Finno-Ugrian people]) came into the author’s hands 30 years later again. The Finno-Ugrian “self-rhymes” can be connected to the characteristic group of poems written by the young Hungarian poet Attila József (1905–1937) in 1920s. The paper articulates the opinion, that Attila József could not get this rhyme-idea from Hungarian folklore, neither from the *Kalevala*, so only from the Vogul-Ostjak folk songs, published by Bernát Munkácsi (1894). But there is a question: could Attila József read this book before 1924, his study at the university of Szeged?

International popular culture

- ☛ Natália PIKLI (Budapest)
Hobby-horses, emblems, and the cultural context in the sixteenth and seventeenth centuries (János Zsámbéky/Sambucus, Geoffrey Whitney, Henry Peacham, George Wither)

The paper discusses the meanings and associations related to hobby-horses in several early modern emblem books and other forms of popular print, from Sebastian Brant’s late fifteenth century *Das Narrenschiff*, through a broadsheet depicting the famous fool, Will Sommers, to George Wither’s English emblem book (1635), while charting the complex cultural traffic between continental and English emblem authors and artists. Since the word ‘hobby-horse’ enjoyed widespread popularity at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries in England, its appearance in the visual or verbal part of emblems needs to be interpreted against the varied background of this polysemantic noun, which had five distinct meanings then (a breed of a horse, the toy hobby, the ritual half-man, half-horse character of the morris dance, a fool, a loose woman). The favoured use of the hobby-horse in continental emblem books was the inclusion of the children’s toy hobby in the *pictura*, alluding to foolish childishness, however, the moral message of the emblem showed considerable variation in different emblem books and reading contexts. Sambucus’s elite rendering (1566) was partly imitated, partly modified by the first printed emblem book by Whitney in 1586, and original pictorial or verbal use of hobby-horses characterised Henry Peacham’s (1612) and George Wither’s (1635) works, resulting in a naturalised,

'Englished' variation on the theme of foolishness and hobby-horses in emblems. The detailed examination of these emblems and emblematic contexts also addresses issues of different forms of influence and the question of intended audiences of these emblem books.

☛ Csilla VIRÁG (Budapest)

„prostituting their base and pestilent merchandize, not onely at such public Merriment; but also in privat houses”: Music and its defilers: minstrels and musicians in Early Modern England

Music and musicians constituted an important part of everyday life in Early Modern England. As such, they also prompted heated disputes in contemporary printed literature. We can gather a consistent (negative) account of contemporary minstrels and musicians as degraders of music from these printed, English language, and in their opinion otherwise rather divided texts. To discover whether this account can be regarded as the manifestation of a widely shared opinion in society, or rather just an elite concept meant to be disseminated in popular print, the paper compares these printed texts with a manuscript text, a speech addressing the minstrels and musicians themselves at an annual meeting of the Tutbury Minstrel Court.

☛ Pál RICHTER (Budapest)

The first success of modern mass media: the English super-melody

In England, in the period of Shakespeare, single-page prints became popular, spreading the popular ballads of the time (only 1 penny). Of course, the ballads were not recited, but sung. In large numbers of publications in London, there was rarely a sheet music, most of which referred only to the applicable melody. Literary history has a total of about 8-9000 English ballads in the sixteenth-seventeenth centuries, to which approximately 1000 melodies were associated with about 2000 different song titles. They also quoted the most popular melody with more than one title, to which almost fifteen percent of the lyrics were sung. The melody and its variants moved to the continent, conquered Europe, and reached the Carpathian Basin, but instead of their original secular use, they became well known in church text.

- ✦ Zsófia KALAVSZKY (Budapest)
Aspects of popular poetry in Pushkin’s lyceum poetry and the rewritings of an Ukrainian song

The study offers new perspectives for the analysis of the lyceum years of Pushkin’s poetry in terms of popular poetry research. It proposes that beside the poetic and biography perspectives, we can also examine the lyceum poems based on aspects of the sociology of literature and communication research. The poems written during the lyceum years were born during a communal period intense with social interaction. Most of them existed as so-called “active poetry” and spread before Pushkin’s literary reputation became significant in the wider public sphere. In the second part of the paper the following are examined: the regular and popular poetry rewriting of the Ukrainian song *Їхав козак за Дунай* in the poems of Aleksandr Pushkin, Wilhelm Küchelbecker, Anton Delvig, and count Ferenc Teleki. Through its Ukrainian, Russian, Polish, German, and Hungarian aspects, the analysis offers additional data for the description of the international cultural transfer that uses the channels of both popular and regular poetry, emphasizing the complexity of the process.

- ✦ György C. KÁLMÁN (Budapest), Mihály KÁLMÁN (Budapest)
“What Does It Want to Say?...” The Wanderings of a Question

Sándor Kányádi (1929–2018), the excellent poet, published a collection of Transylvanian Jewish folk songs in 1989, and one of them has recently become very popular among Hungarian pop and world music performers. The fine, sophisticated structure and the poetic qualities suggest that the song may have literary rather than folklore origins – and it is in fact a folklorized poem by Avrom Reyzen, first published in 1902, followed by a stellar career in the United States. The paper follows the adventurous path of the poem, from the tradition of Talmud learning to “high” culture and then to the folklore repertoire.

- ✦ Gabriel FITZMAURICE (Moyvane, Ireland)
Where history meets poetry. Local history and its reflection in the Irish ballad

In this essay Gabriel Fitzmaurice (1952) Irish poet, renowned musician and singer, pays homage to the great traditional musician Con Greaney (1912–2001) from Co. Limerick, whom he met for the first time in 1975 while he was collecting local ballads in the South-West region of Ireland. Such a local ballad is ‘The

Valley of Knockanure'. It memorializes an atrocity that happened during the Anglo-Irish War on 12 May, 1921 in Co. Kerry. In the incident three unarmed members of the IRA were shot by the British forces. The incident has been commemorated in several ballads. Fitzmaurice compares four of them composed by Tim Leahy, Bryan McMahon, Joe Heaney and Dan Keane at various dates from 1921 up to 2005. He also draws in legal witness statements and official military reports meticulously pointing out factual inaccuracies in the texts of the ballads resulting either from the poets' sympathies or their ignorance. Thus he demonstrates the process how a historical event gets transformed into legend via fictionalization. The essay is concluded by Gabriel Fitzmaurice's own ballad reviving the character of Con Greaney.

✪ Andrew C. ROUSE (Pécs)
Terry Pratchett, Discworld and the Ballad

Science and fantasy fiction have been divided into a variety of types. One of these is that of the parallel world, partly a "might have been" but partly a "never could have been" world. To what extent is this true of the ballad? Can parallel world theory be applied to ballads like (e.g.) "Geordie"? Some ballads already possess a parallel world of Faerie, a wish-fulfilment that is definitely fantastic. Maybe so-called "historic" or "journalistic" ballads can be approached in a similar manner. This paper examines the ballad as fantasy fiction.