

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

A KESERGŐ NIMFÁTÓL A FONÓHÁZI DALOKIG

Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)

IRODALOMTUDOMÁNY ÉS KRITIKA

Tanulmányok

SZERKESZTI
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ
TVERDOTA GYÖRGY

KÉSZÜLT
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONTJÁNAK
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉBEN

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

**A KESERGŐ NIMFÁTÓL
A FONÓHÁZI DALOKIG**

Közköltészeti hatások a magyar irodalomban (1700–1800)



UNIVERSITAS KIADÓ
BUDAPEST, 2016

Lektorálta: Szilágyi Márton

A kiadvány megjelenését támogatta:
Nemzeti Kulturális Alap (www.nka.hu)



Nemzeti Kulturális Alap

© Csörsz Rumen István, Universitas Kiadó, 2016

ISBN 978-963-9671-54-6

TARTALOM

Az irodalom aljnövényzete (Előszó)	9
I. A magyar közköltészet történeti poétikai alapjai	21
I. 1. Magyar populáris irodalmi szöveghagyomány a kora újkorban ...	21
I. 2. A XVI–XVII. századi örökség a XVIII. században	25
I. 2. 1. <i>Vágáns költészet, diák(b)irodalom</i>	27
I. 2. 2. <i>Másodvirágzás „a szerelem argumentumában”</i> <i>(A virágének)</i>	31
I. 3. 3. <i>Gravaminális és vegyes műfajok</i>	39
II. Költőportrék közköltészeti tükrében	53
II. 1. Gyöngyösi István	57
II. 1. 1. Imitáció, Gyöngyösi-szövegmodellek	57
II. 1. 2. Egy önállósult töredék: <i>Keménynek csendesesen ballag paripája</i>	69
II. 2. <i>Bucolica Hungarica</i> : a magyar rokokó költészet	75
II. 2. 1. „ <i>Tovább nem tűrhetem, azért kijelentem...</i> ” <i>(Amade László)</i>	75
II. 2. 2. <i>A' setét gondokat magas szegre tenni</i> <i>(Faludi Ferenc)</i>	96
II. 3. Gvadányi József	115
II. 3. 1. A közköltészet használati köre és használói	116
II. 3. 2. Közköltészeti idézetek	140
II. 4. Mesterkedők	155
II. 4. 1. Verstechnikák, szövegintarziák	157
II. 4. 2. Az utolsó (?) vándor poéta: Berei Farkas András	188
II. 4. 3. Verseghy Ferenc: <i>Rikóti Mátyás</i> (1804)	197
II. 5. Pálóczi Horváth Ádám	213
II. 5. 1. „ <i>ki magam tsinálmányja, ki másé</i> ” <i>(Közköltészet és írói program</i> <i>az Ötödfélszáz Énekekben)</i>	213
II. 5. 2. Közköltészeti idézetek	231
II. 5. 3. <i>Csipkebokor; kormos agyag énekemet énekeli</i>	240
II. 5. 4. További énekversek	255

II. 6. Csokonai Vitéz Mihály	267
II. 6. 1. „...a’ Parnassus’ bodzái közt”.	
A közköltészet mint Csokonai egyik háterszága	267
II. 6. 2. Csikorgás és kuruzslás:	
közköltészet Csokonai színpadán	303
II. 6. 3. Csokonai közkézen	323
II. 7. Az első magyar lírai antológia: a váci <i>Énekes Gyűjtemény</i>	
(1799, 1801, 1803, 1823)	353
II. 7. 1. Kiadástörténet	355
II. 7. 2. Kötetkompozíció	359
II. 7. 3. Az <i>Énekes Gyűjtemény</i> hatása	372
III. A „jámbor puttonos”-tól a „mendikás tónus”-ig.	
Kritikatörténeti reflexiók a XVIII–XIX. századi	
magyar közköltészethez	381
Utószó	405
Bibliográfia	409
Névmutató	433

Anyám emlékének

AZ IRODALOM ALJNÖVÉNYZETE (ELŐSZÓ)

„Az unalom a' hosszas üléstől származik. Ritka gyalog útas az, ha tsak nagyon el nem-fáradt, hogy víg nótákat ne-danolna, mikor a' kotsiban ülő komorúl öszve húzza tekintetét.”

Szentjóni Szabó László: *A' Kívánság*¹

Kinek a tulajdona egy szöveg, ha a szerző a megfogalmazás pillanatában egy társaságban ül? S ha másnap a távollétében is felidézük? Azé a vers, aki megalkotja, avagy azé, aki „megműveli”?

A költészet archaikus felfogása, amely hazánkban napjainkig hat, a kritikai-esztétikai alapú irodalmi kánon mellett más módon is segíti a művek terjedését. Egyszerűen úgy mondhatnánk: ebben a hagyományban lehetőség nyílik a szerzőhöz köthető alkotások közköltészeti használatára, amelyek így a „nyitott szöveg” állapotában maradnak, s a közönség jobb-rozsabb érzékkel saját képére formálhatja azokat.² Az apránként elkülönülő, hivatásossá váló irodalom mellett (de annak előzményeként, sőt alternatívájaként is) a XVIII. században lépten-nyomon egy másik hagyományba ütközünk, amelynek saját, bár kimondatlan ízlésbeli és poétikai szabályai voltak. Közismertsége egyrészt a személyes forrás- és szöveghasználaton alapult, másrészt a kiadók üzleti szempontjain.

A *közköltészet* kifejezés koronként mást jelent; elsősorban az anonim, folklór jellegű, de (főként) írásos hordozókon terjedő verstermésre használjuk. A sokszor idézett közlekedőedény-metafora³ szerint „egy U-alakú cső kanyarulatában”, a műköltészet és az orális folklór *között* található. Ez a köztesség azonban viszonylagos, gyakran nehezen megragadható. A kiter-

¹ RMKT XVIII/6, 104. Gessner egyik idilljének prózai átdolgozása.

² A kérdésről vallott saját véleményem bővebben: CsÖRSZ 2006a és 2009d.

³ Az immár két évtizede használt metaforát Küllös Imola alkotta, bővebben: Küllös 2004, 20–21. E sorok írója ennek változatát, a *rendező-pályaudvar* képével szokta jellemezni a közköltészet helyzetét a magyar szépirodalom és a színhagyomány között. Bővebben: CsÖRSZ 2006a, 274–277.

jesztett, tágabb értelmezés szerint (amelyet e kötet is használni fog) a köz-költészet valójában egy lehetséges *irodalmi létmód*. Bármely irodalmi, fél-irodalmi vagy népköltési szöveg kisebb-nagyobb mértékben köz-költészetté válhat, ha huzamosabb időt tölt a kéziratok vagy népszerű nyomtatványok lapjain. A kéziratok hagyományban az összeírók, a „szöveggazdák” formáltak saját képükre a szívüknek kedves alkotásokat, a másik nyilvánosságban a nyomdászok és kiadók helytakarékos megoldásai, piaci fogásai torzítottak a szerzői szövegeken.

A XVIII–XIX. század fordulójának magyar irodalmát tehát aligha tudjuk teljes mélységében megérteni, ha csupán szerzői szempontokból magyarázzuk a művek keletkezéstörténetét. A köz-költészeti létmód szabadsága, a kéziratok személyes hagyománylánc nélkülözhetetlen volt a korabeli hivatásos, önelvű irodalom terjedéséhez is.⁴ Az intertextuális elemzések bizsergető bizonytalanságot szülhetnek bennünk olyan, egyértelműnek tűnő fogalmak kapcsán, mint „a mű születése”, „a szerzői akarat” és így tovább. Ám a források tengeréből csak ritkán emelkednek ki egetverő újdonságok, így inkább azt a készségünket kell fejlesztenünk, hogy a „plazmában” is meglássuk a kapcsolódási pontokat, az értékes apróságokat, amelyek viszatükröződnek a műköltői szövegekben.

Mivel a mai kutató egyre kevesebb támpontot kap a versek kontextusához, leginkább az emlékezetére, sőt sok esetben a megérzéseire vagy saját folklórtapasztalataira hagyatkozhat. A köz-költészet XVIII. századi művelői és használói nálunk sokkal jobban, testközelből ismerték a hihetetlen mennyiségű, egyes stílusrétegbe sorolható alkotást, amelyeket (gyakran csupán vázlatosan) lejegyeztek maguknak. Ugyanakkor nem mindenki ismert mindent, a köz-költészet befogadói sem voltak „szuperolvasók”. Komoly kulturális eltérések, lokális és időszaki divathullámok tarkítják, tagolják ezt a hatalmas anyagot. Annak ellenére, hogy az egykorú anonim köz-költészet kritikai kiadása során,⁵ Küllös Imolával közösen megpróbáltuk legalább vázlatosan feltárni egy-egy szövegcsalád tér- és időbeli mozgásterét, nem vitás, hogy az összefüggéseknek ma még csupán töredékét ismerjük.

Amit ma kutathatunk, nem más, mint *sok kis magánirodalom együttese*. Könyvem „hősei” éppúgy a köz-költészetben jártas személyek voltak, mint ismeretlenebb kortársaik, ám egyúttal költők és írók, stílussteremtők és -szintetizálók, akik néha köz-költészeti célokra is alkalmas műveket al-

⁴ LABÁDI 2006, 450–451.

⁵ RMKT XVIII/4, RMKT XVIII/8, RMKT XVIII/14–15.

kottak. Műveltségük, irodalmi programjuk és érdeklődésük különböző, csupán az közös bennük, hogy inspirációik között (például diákkori nosztalgiaiként) és/vagy műveik utóéletében nagy szerepet kap a közköltészet. Egyfajta amorf, ám egyre szélesebb közönséghez is tudtak tehát szólni, illetőleg birtokában voltak egy közös tudáskincsnek, amelynek felvállalták a megőrzését, nem ritkán akár az értelmezését is. Ez utóbbi programhoz tartoznak az első anonim szövegkiadások: a ponyvák, a kalendáriumok, a váci *Énekes Gyűjtemény* (1799, 1801, 1803, 1823), majd a reformkorban a sárospataki diákok saját költségén kiadott *Érzékeny és víg dalok* (1826, 1834), sőt Kultsár István rendszeres „köznépi dall”-publikációi a Hasznos Mulatságok hasábjain (1818-tól).

A *közköltészet* mint irodalmi „intézmény” avagy szállítórendszer egyre inkább a kutatások homlokterébe kerül.⁶ A közköltészet integrálása iránti növekvő igényt tükrözi a magyar irodalomtörténet új egykötetes egyetemi tankönyve,⁷ s az előkészületben lévő háromkötetes szintézisben⁸ is helyet kap a különböző korok populáris költészete.⁹ A legújabb irodalomtörténeti nagymonográfiákban éppígy lépten-nyomon rábukkanunk a közköltészeti vonatkozások felismerésére, ez irányú kutatási eredményekre s újabb vizsgálatok szorgalmazására. A sort Kerényi Ferenc kézikönyve nyitja Pest vármegye irodalmi életéről (2002), de Petőfiről írt kritikai életrajza (2008) még nagyobb jelentőséget tulajdonít a kérdésnek. Az újabb termésből főként Szilágyi Márton Csokonai-életrajza (2014), Vaderna Gábor Dessewffy József-monográfiája (2013), Knapp Éva háromkötetes Berei Farkas András-összefoglalása (2007–2009) és Keszeg Anna Gyöngyössi János-pályarajza

⁶ A kérdés fontosabb elméleti szakirodalmá az utóbbi évtizedekből: STOLL 1958 és 2003; KŐSZEGHY 1985 és 1989; HORVÁTH I. 1982, 1983 és 1991; VOIGT 1969–1970 és 1992, RMKT XVIII/4, 17–36; KÜLLÖS 2004, *Bándi*, 11–16; KERÉNYI F. 2002, 212–246; ORLOVSZKY 2005; CSÖRSZ 2006a, 2009d, 2012a. A kelet-európai kitekintést segíti *A megváltozott hagyomány* (1988) c. kötet és a *Doromb*-sorozat (2012–2015) több tanulmánya is. Tanulásaikat és részben egymással vitázó tételeiket is beépítettem e kötet szempontjai közé, akárcsak SZABOLCSI Bence (1961) zenei-metrikai alapvetését.

⁷ GINTLI 2010. A korszakunkat érintő fejezeteket Szilágyi Márton és Vaderna Gábor írták.

⁸ *Magyar irodalomtörténet*, főszerk. KECSKEMÉTI GÁBOR, Bp., MTA BTK Irodalomtudományi Intézet.

⁹ Erre vonatkozó előzetes programírásom a *Literatura* kézikönyv-módszertani számában jelent meg (2006a).

(2011) használ ilyen szempontokat, de Kőszeghy Péternek Balassi poétikájáról (2014) és Debreczeni Attilának a Csokonai-életmű kronológiájáról (2012) írott alapvető munkáiban is bőven akadnak ide tartozó meglátások. Hamarosan napvilágot lát Szigeti Csaba rendhagyó kötete a történelmi regények régi magyar irodalmi „betétdalairól”, az utolsó régi típusú közköltészeti diskurzusról (*Van, mert lehetséges*). A felsorolt kötetek valamilyen részt vállaltak ennek az értelmezői hagyománynak a megújításában, a rácsodálkoz(tat)ásban.

A magyar közköltészetről ezzel együtt sem túl sok monografikus mű jelent meg, noha számos kérdéskörnek bőséges szakirodalma van már. Talán ezért is érdemes néha kísérletet tenni egy-egy témacsoport összefoglalására: nem a lezárás céljával, sokkal inkább azért, hogy könnyebb legyen a folytatás. Erre törekedtem előző kismonográfiám, a *Szöveg szöveg hátán* című kötet (2009) megírása során is, amely a közköltészeti „nyílt szövegmodell” működését, textológiai alapelveit vizsgálta.

E tudományterületen a két legnagyobb monográfiát író tudós, akik elemzési finomságával és széles látókörével aligha versenyezhetnénk: Horváth János (*A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig, 1927 [1978]*) és Küllös Imola (*Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata, 2004*). A magam nézőpontja mindkettőjüketől különbözik, hiszen jóval kevésbé összetett. Nálam a szerzők csak e különálló diskurzus részeseiként szerepelnek, más vonatkozásait nem vizsgálom. Nem akarok pálcát törni a tudatos népiesség kérdésében sem – épp azért, mivel olyannyira erősnek érzem íróinknak a közköltészeti hagyományhoz való személyes kötődését, a „bennelét”-et. Emiatt nagyobb hangsúlyt kaptak a (mindenképp önálló monográfiát érdemlő) XVII. századi előzmények. Horváth János ezeket teljesen mellőzi – érthető, hiszen a népiesség irodalmi programja felől közelít –, Küllös Imola viszont szervezesebb, történeti folklorisztikai modellt állít elénk, bár figyelmét (ugyancsak indokoltan) nem a szerzői, hanem az anonim szövegtermés és a mai értelemben vett népköltészet kölcsönhatásaira összpontosította.

Horváth Jánoséhoz képest mindenekelőtt azt látom módszertani eltérésnek, hogy én ezúttal csak kivételes helyzetekben vizsgálom a népköltészethez, illetőleg az annak vélt hagyomány-együtteshez való közelítés folyamatát,¹⁰ bár az kétségkívül fontos része irodalomtörténetünknek, s

¹⁰ A kérdés legbővebb történeti folklorisztikai elemzése: KÜLLÖS 1977.

Horváth nagyon részletesen be is mutatja. Inkább megpróbálom tetten érni a szerzőknek a rokon hagyományrendszerű, folklorikus beállítottságú közköltészetben való *jártasságát*, tehát valamilyen fokú *beilleszkedését*, ezzel az igencsak amorf irodalmi gyakorlattal folytatott *párbeszédét*. A textológiai adatokon túl így képet kaphatunk a XVIII. századi Magyarországon egymás mellett élő irodalomfogalmak egyikéről, amely elég kortalanul mozgatta a benne otthonra találó, majd idő teltével kirostált kultúrjavakat, poétikai-retorikai-metrikai elemeket – általuk pedig az írói lét meghatározó kerete volt, ha tetszett, ha nem. Működését régies, intézményi háttér nélküli „kánonnak”, sőt hagyományláncnak tarthatjuk, saját kódrendszerrel és a személyes kötődések hálózatával. Sok kérdést felvet azonban, hogy a kötetünkben bemutatott írók milyen tudatossággal vettek részt a közköltészeti hagyományban. Csak öntudatlanul választottak-e be saját műveikbe néhányat a bevált rímzavak, sormodellek közül, avagy tudatos idézetként? Az antik auktoroktól vett kiinduló textusok módján használták azokat, ha ilyesféle műfajú saját szöveg alkotására törekedtek? Netán ironikusan, e hagyományhoz fűződő kritikájuk szócsöveként? Természetes dolog volt számukra, vagy inkább játéknak, szórakozásnak, virtusnak tekintették? E kötetben mindhárom típusra lesznek különböző korú példák, ám sok esetben eldönthetetlen az írói szándék.

E sorok írója mindenekelőtt textológus (szeretne lenni), vagyis egyfajta régész inkább, semmint történész. Az itt közreadott példák jórészt ilyen eredetűek. Egyfajta történeti poétikai játéktér mégis kirajzolódik az adatokból, s ennek kapcsán érdemes levonni néhány hipotézist. A közköltészet ugyanúgy a nyílt szöveg eszményének hódol, mint ahogyan – nem is olyan meglepő módon – a magas irodalom tekint az ókori költőkre, a Bibliára és a hazai elődökre. A XVII. században Balassi, a XVIII. században Gyöngyösi, majd Amade és Faludi, később Csokonai és kortársai válnak szétszerelhető, modulokra osztható idézettárrakká.¹¹ Ugyanaz a folyamat zajlik itt „kicsiben” – vagy nagyon nagyban.

A könyv e kölcsönhatások dzsungelében keres egy-egy járható ösvényt, természetesen a teljesség igénye nélkül. Az I. fejezet történeti poétikai arculatú: a régebbi korok közköltészeti (s főként: azzá váló) örök-

¹¹ E témakört a régebbi magyar irodalom kapcsán részletesen tárgyalja az újabb szakirodalomból SZIGETI Cs. 2005, 225–226; SZILASI 2008. A korszakunkat érintő adatok sajnos ritkábbak; a kritikai kiadások mellett jelen kötet szeretne e téren néhány újdonságot bemutatni.

ségéről olvashatunk itt. A szövegszerűen is megragadható XVII. századi kéziratos líra vázlatos bemutatásával, illetve a belőle továbbélő műfajok, szövegtípusok áttekintésével igyekeztem valamelyest letisztult kontextusba helyezni a XVIII. század újításait, a közköltészeti „robbanás” okait és következményeit.

A legbővebb fejezeteket (II) kissé rendhagyó portrék alkotják a XVIII. századi magyar költészet néhány meghatározó alakjáról, akik köztudottan vagy eddig nem vizsgált módon valamelyest táplálkoztak a közköltészetből. Az ősatya szerepével felruházott Gyöngyösi István után Amade László és Faludi Ferenc életművébe kóstolhatunk bele populáris nyomokat keresve. A következő jelentős csoportot Gvadányi József – a Gyöngyösi-kánon továbbvivője és átformálója, a régi világ hagyományainak őre –, valamint a „mesterkedő” kortársak jelölik ki. Itt Mátyási József, Csenkeszfai Poóts András és Nagy János mellett megismerkedünk egy élő és egy fiktív karikatúrával is Berei Farkas András, az utolsó vándorköltő, illetve a Versegly Ferenc vitriolos tollával megrajzolt Rikóti Mátyás személyében. A század végéről két eltérő alkatú, de módszereikben gyakran mégis rokonítható költő-barát portréja következik: Pálóczi Horváth Ádám és Csokonai Vitéz Mihályé. Látni fogjuk, hogy az őket ihlető közköltési alkotások nagy hatással voltak a két író „énekes poézis”-programjára, szókincsére, műfaji tudatosságára. A XVIII–XIX. század fordulójának kulcsfontosságú, de eddig alig kutatott nyomtatott antológiájáról, a váci *Énekes Gyűjteményről* (1799–1823) szól a II. rész záró tanulmánya; ez a zsebkönyv a maga szerény eszközeivel jelentős áttörést hozott a populáris és elit műfajok párbeszédében. A III. fejezet mindezek függelékeképp néhány olyan szövegrészletet elemez, amelyek XVIII–XIX. századi elméleti vagy kritikai reflexiókat rejtenek a közköltészetéről és művelőiről.

Elemzéseim szükségképp egyoldalúak lesznek: erőmon felüli volna a vizsgált szerzők teljes életművének áttekintése. Figyelmemet azokra a textológiai kapcsolódásokra, formai-tartalmi játékokra összpontosítottam, amelyek a szerzői alkotások mögött közköltészeti inspirációt, populáris szövegek ismeretét vagy azokra adott válaszokat sejtetnek. Ám ne áltassuk magunkat: minden igyekezetünk dacára mi csupán a töredékét vesszük észre a hajdani utalásoknak, főleg a rejtettebbeknek, amelyeket éppúgy csak a beavatottak értettek, mint az elit irodalmi célzásokat. Ez a hagyomány csak részben felfejthető a mai tudásunkkal, a másik része örökre eltűnt azokkal együtt, akik értették. Mégsem írhatjuk meg a magyar közköltészet történetét e másodkézi adatok, az írói életművek apró visszatükröző pontjai nélkül

– ezért felvállaljuk, hogy a szerzői textus ezúttal csupán kontrollcsoportja, sőt indikátora lesz valami más, nem egyedi szövegrendszer feltárásának. Közvetett módszereink ellenére talán fény derül néhány összefüggésre, amelyekhez másként nemigen juthatnánk el. Nap mint nap szaporodnak és árnyalódnak az önelvű irodalom és a régi tömegkultúra párbeszédére vonatkozó ismereteink. A mostani vizsgálatok tehát egyelőre csak bevilágíthatnak a „másodlagos irodalomtörténet” folyosóira.

A kritikátörténeti sorozatban talán kakukktojásnak tűnhet mindaz, ami itt olvasható, amennyiben az irodalmi közlésfolyamat egykor definiált kánonjához képest keressük e megfigyelések helyét. Másrészt mégsem érzem szervesnek, hiszen a közköltészeti folyamatot egy több évszázadon át húzódo „meta-kánon”-nak tarthatjuk, az ahhoz való viszonyulás pedig néha igen tudatos irodalom-felfogást rejthet. A közköltészet hagyománya – mint magánirodalmak összessége – megannyi kis kritikátörténeti döntésből áll össze, alkotói és befogadói szempontok állandó keveredésével. Nemrég megkockáztattam, hogy a közköltészeti alkotásnak nincs is más kiadása, mint kritikai, hiszen már az egyedi lejegyzés annak számít – a szöveg nyíltsága miatt.¹² Ám azzal a hangsúlyeltolódással is szembesülünk, amely a magyar közköltészet (benne az irodalmi régiségek és a népköltészet) felfedezéséhez, majd kultuszához, később pedig tudományos elemzések tárgyává alakulásához vezetett, egyszóval rangjának megnövekedését jelenti.

A könyv határait egyfelől a XVII. századi magyar anonim kéziratos líra továbbélése jelöli ki, másfelől a XVIII. századi közköltészeti termés ismertségének utolsó nagy korszaka, a reformkori kéziratok és népszerű nyomtatványok. A konkrét, részletesen bemutatott témák azonban 1805-tel, Csokonai halálával jelképesen lezárulnak, illetve csak az ő idősebb, de tovább élő kortársainak munkásságára tekintünk. A folytatásról, az 1800 és 1850 közti időszak néhány fontos érintkezési pontjáról a közköltészet és az irodalom között egy önálló kötetben szeretnék hamarosan számot adni. Természetesen még nehezebb dolgom lesz, mint a korábbi anyagnál, hiszen Korompay H. János alapvető monográfiája,¹³ újabban pedig Gulyás Judit¹⁴ és Domokos Mariann¹⁵ kutatásai részletesen bemutatják a reformkori né-

¹² CSÖRSZ 2012b, 437.

¹³ KOROMPAY H. J. 1998.

¹⁴ GULYÁS 2010.

¹⁵ DOMOKOS 2009, ill. publikált előtanulmányai.

piesség-fogalom kritikátörténeti változásait. Néhány helyen azonban szót kap már e mostani kötetben is Arany, Petőfi és Kecskeméthy Csapó Dániel, mindenekelőtt pedig Erdélyi János, akinek 2014-es bicentenáriuma sok kutató érdeklődését irányította rá gazdag életművére, benne a *Népdalok és mondák* köteteire (1846–1848), amelyben a közköltészetet és a népköltészetet voltaképp egységként kezelte, s az előbbi irodalmi réteg eszközeivel adta közre. Ők e hagyománytípus utolsó komoly tanúi és megőrzői voltak, tőle egyedi utakon távolodva. Folklórtudása az idős Arany Jánost például arra motiválta, hogy 1874-ben – talán Bartalus István kérésére, talán önként – dallammal együtt rögzítse ifjúkora dalkincsét,¹⁶ amelynek jó részét Nagyszalontán tanulhatta gyerekkorában, köz- és műköltészeti darabjait pedig Debrecenben és a vándorszínészek körében. A második kötet tehát a népiességhez vezető közköltészeti eredetű, spontán és tudatosan végigjárt útvonalakról tudósít majd. Ám ennek megalapozásához vissza kell lépnünk az időben Révai Miklós és Ráth Mátyás felhívásaihoz, a Herder-hatások hajnalkorába, s a magyar irodalmi régiségek és a népköltészet/közköltészet párhuzamos felfedezésének hazafiúi programjába. A jelen kötetből természetesen ez a szempont sem hiányzik, de részletes kifejtése a következő monográfiára vár.

Bár sok nézőpontot igyekszem felvonultatni a könyvben, bőven maradt feltáratlan vagy itt nem tárgyalt témakörök. Valaha, e kötet tervezésekor egy fejezetet készültem szentelni a XVIII. századi világi ponyváknak, azonban e téma kinötte ezt a keretet, s egy új, csak erre összpontosító kismonográfia készül belőle. Ugyancsak elvettem az önálló fejezetet az iskoladrámák közköltészeti kapcsolatairól, amely egyrészt szintén túl átfogó lett volna, másrészt épp a közelmúltban publikált erről jelentős tanulmányokat Küllös Imola,¹⁷ s az ő eredményeihez képest egyelőre kevés – jórészt metrikai, zenei stb. – újdonságot tudtam volna mondani.

A kötet hosszan, szakaszosan jött létre, s a korábbi műhelytanulmányok kiegészítése és megfrissítése közben a szakirodalomban is felerősödött a közköltészet iránti érdeklődés. Ma már valóságos gleccserként hömpölyög a *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* sorozata (melyet merőben kísérleti jelleggel alapítottunk), eddig négy kötet jelent meg. Néhány alapvető ta-

¹⁶ Első kritikái kiadása: KODÁLY–GYULAI 1952. Rudasné Bajcsay Márta és e sorok írója az Arany kritikái kiadás (OTKA) keretében évek óta dolgozik egy újabb adatokkal és szempontokkal kibővített kiadáson.

¹⁷ KÜLLÖS 2013, 2014.

nulmány, például Vaderna Gábor nagyívű kutatás-módszertani áttekintése (2014), majd a kötetekről írt recenziók jelzik, mennyi szempont vár összehangolásra, hányféle – egymással akár némiképp ütköztethető – kutatói beállítottság vezethet közelebb a popularitás tényszerű történeti vizsgálatához. Ezekre a könyvem csak részben tud reflektálni.

Mindez azonban nemcsak a XVIII. századi irodalom kutatói számára lehet fontos. Érdeemes volna egyszer hasonló vizsgálatot végezni a modern magyar költészetben slágerszövegek, nóták, mozgalmi vagy tábori dalok, beat- és rock-idézetek, később a neoavantgárd, illetve a fentiekre több rétegben (akár alanyi, akár stilizált-ironikus módon) reagáló Cseh Tamás-dalok és vegyes utalások beszűrődése, tehát tömeg- és szubkulturális mozzanatok után kutatva. Vajon milyen eredményekre jutnánk? Az irodalmi műveken túl érdemes búvárkodni a filmekben, az *oral history*-felvételekben, az újságokban, sőt Hernádi Miklós híres *Közhelyszótár*ában is. Látható, hogy bizonyos dalköltészeti szófordulatok, idézetek jócskán behatoltak a prózai érintkezésbe, a mindennapi köznyelvbe, s közkinccsé válásuk így már részben elszakadt az énekköltészettől. Meg vagyok róla győződve, hogy hasonló dolgok játszódhattak le a régiségben is, csak nehezebb tetten érni őket. Ahogyan tehát az I. világháború, a beatkorszak vagy akár korunk szépirodalma sem érthető az egykori populáris dalkincs nélkül – a népdaloktól a propagandaversekig, a sanzonoktól az új hullámig, a munkahelyi csasztuskáktól az internetes folklórig (*cyberlore*) –, ugyanúgy tükrözi a közköltészet a Rákóczi-szabadságharc, Mária Terézia, II. József, Napóleon vagy még inkább Háy János korát.

Többször megfogadtam, hogy alapvető észjárásommal ellentétben nem fogok metaforikus képekben beszélni az irodalomtörténeti kérdésekről. Erre törekedtem a könyv megírása során, de bizonyosan nem mindig sikerült. (Már csak a megidézett költők-írók és a szövegek metaforikus természete miatt sem lehetek náluk sokkal objektívabb vagy konkrétabb.) Itt, az Előszóban viszont még szeretném megosztani az Olvasóval egy benyomásomat, amit egyelőre csak metaforikusan tudok megfogalmazni. Nem kisebb kérdést érint, mint a kötetpár fő témáját: a magyar literátorok viszonyát a közköltészethez, a popularitáshoz, a folklórjelenségekhez.

Úgy tűnik, ebben is igen eltérő hozzáállásra lehetünk figyelmesek, ami eggyel több indokot szolgáltat ahhoz, hogy a XIX. század első felének hasonló kérdéseit önálló kötetben tárgyaljuk majd. Ez a viszony a XVIII. században ugyanis inkább a gombászáshoz hasonlít, semmint a virágszedéshez (nemcsak a kései filológus számára!). A Faludi- és Cso-

konai-kortársak egyaránt pragmatikusan járták az erdőket ehető, sőt finom falatokat ígérő közköltészeti gombák után, s nem restelltek lehajolni értük. Néhány szövegtípustól eltekintve ilyenkor nem a kultuszt, a külső nézőpontból meghatározott esztétikai értékrendet követték, hanem saját és kisközösségi tapasztalataikat. Valójában nem mindig a legszebb, legveretesebb anonim szövegek kerültek bele a műköltészet idézettárába (az eddigi RMKT-kötetek tapasztalata szerint); ezek szerepeltetése néha nyilván túlon túl árulkodó vagy öncélú lett volna. S költőink talán épp nem a legjavát ismerték épp a termésnek, mint ahogy – a bőség ellenére – mi magunk is ki vagyunk szolgáltatva a forrásadottságoknak. Épp Csokonai kéziratos dalgyűjteménye jelzi ezeket a korlátokat (noha tudjuk, hogy volt neki nagyobb kollekcója is, ám ez elveszett). Mindenesetre úgy tűnik: a közepesen ismert, könnyen megbúvó, de annál jobban hasznosítható közköltési alkotások adják ennek az integrálható hagyománynak a gerincét. Ezek voltak a kisebb-nagyobb gombák, amelyek önálló ételként és húsok kísérőjeként egyaránt megállják a helyüket. S ebben az értelemben Csikorgó vagy Rikóti Mátyás: maga a pöfeteg.

A Révai-féle gyűjtőfelhívás igazi eredményei csak megkésve (s kissé kortévesztőn) a XIX. században valósultak meg, s magukon hordozták a népdal és a népszerű költészet fogalmának elmosódó, igencsak régies fogalmának vonásait. Ezekről a programnyilatkozatokról a II. kötetben lesz szó, mintegy előzményként az 1800-as évek irodalmi törekvéseihez. Ezt a folyamatot nevezem egyelőre virágszedésnek: egy esztétikai elvű, néha elméleti megalapozottságú viszonyt, amely az írók és könyvkiadók populáris kultúrával való kapcsolatát egyre erősebben áthatja, mintegy újrarátegezve a hagyományt, megteremtve a népiesség praxisát s persze az ezt övező ironikus írói szerepeket is. Mégiscsak kirajzolódhat valamiféle ív Faludi és Petőfi között – ha nem is szoros logikai hálózatként, de nem is teljesen elszakadva Horváth János víziójától.

Könyvem fejezetei részben már korábban megjelentek műhelytanulmányként, de itteni változatuk jelentős átalakítások (bővítések, rövidítések és szerkezeti módosítások) során jött létre. Az érdeklődő az ősváltozatokban további adatokat, kezdősormutatókat, táblázatokat és szövegközléseket talál.

A kötetben idézett szemelvények helyesírása eltérő. Többségüket eredeti kéziratokból és nyomtatványokból, illetve kritikai (igényű) kiadásokból vettem, amelyek átírási elvei gyakran eltérnek. A betűhív idézetek elemi textológiai problémáit javítottam és kurziválással jeleztem.

Egy ilyen összegzés nem jöhet létre szakmai és emberi bizalom nélkül. Első helyen mondok köszönetet Küllös Imolának a jó tanácsokért, a több mint húsz éve tartó eszmecezeréért, forrásokozvegek és kéziratban maradt művek (pl. kiadatlan doktori disszertációk) tanulmányozásáért. Az ő négy évtizedes forrásfeltáró, közreadó és elemző munkája nélkül ma aligha beszélhetnénk közköltészet-kutatásról Magyarországon, s az ő témafelvetéseit az újabb kutatások is hitelesítették, igazolták. Köszönettel emlékezem Stoll Bélára (1928–2011) és Kerényi Ferencre (1944–2008), a textológia magyar nagymestereire, akik mindketten sokat tettek a régi és XIX. századi populáris kultúra feltárásáért, feltérképezéséért. Munkámat pályám kezdete óta segíti az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete, s évek óta részt veszek az MTA TKI Textológiai Munkacsoportjában is (Budapest–Debrecen), ahol Debreczeni Attila jóvoltából betekintést kaphattam a még átadás előtt lévő hálózati Csokonai kritikai kiadásba. Az ELTE Folklore Tanszékének köszönöm, hogy a Pogány Péter-hagyaték oda került részleteit kutathattam. Az egyes fejezetek korábbi változatainak, illetve részleteinek megjelentetésekor hasznos segítséget kaptam az érintett kötetek és folyóiratok szerkesztőitől: Hermann Zoltántól, Debreczeni Attilától, Gönczy Monikától, Kecskeméti Gábortól, Hegedüs Bélától, Szilágyi Mártontól, Császtvay Tündétől, Nyerges Judittól, Tasi Rékától és Vaderna Gábortól. További adalékokkal segítette munkámat Forró Katalin (Vác), Kakasy Judit (ELTE Egyetemi Könyvtár), Violáné Bakonyi Ibolya (Csurgó), Buda Attila (Toldy Ferenc Könyvtár), Marta Cordea (Szatmárnémeti), továbbá az MTAK Kézirattára, Mikrofilmtára, az OSZK Kisnyomtatványtára és Kézirattára, a debreceni közgyűjtemények, továbbá a kolozsvári Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár és az Akadémiai Könyvtár dolgozói.

A kötet legalaposabb olvasói kiváló lektorom, Szilágyi Márton, illetve a sorozatszerkesztők, Szörényi László és Tverdota György voltak. Nagyon sok köszönettel tartozom nekik a még épp idejében észrevett részproblémák feltárásáért és orvoslásáért. Ott csengenek a leírt sorok mögött azok az évek-évtizedek óta zajló hosszabb-rövidebb beszélgetések, amelyeket a fentiekén kívül Bíró Ferencsel, Margócsy Istvánnal, Szigeti Csabával, Vadai Istvánnal, Sudár Balázssal, Hegedüs Bélával, Szentmártoni Szabó Gézával, Kőszeghy Péterrel, Tüskés Gáborral, Mikos Évával, Gulyás Judittal és szinte minden irodalmár, néprajzos és zenész kollégámmal folytattam az utóbbi 20 évben. Készülő kézikönyvünk műhelyvitáin (XVIII. századi osztály, Reneszánsz osztály) és az Arany János kritikai kiadás munkacsoportjában (vezető: Korompay H. János) szintén sokat tanultam az általam

kutatott témakör külső, objektívabb nézőpontját ígérő kollégáktól. Örülök, hogy néha vendégelőadóként az egyetemi oktatásba, egy-egy műhelyvitára is becsempészhettem ezeket a gondolatokat Budapesten, Debrecenben, Pécsen, Piliscsabán és Kozsuváron. Nagy köszönettel tartozom a családomnak a biztatásért és a türelemért. Feleségem, Szilágyi N. Zsuzsa a tördelés és a korrektúra terén is nagyon sokat segített.

Kutatásaimat a kötet legnagyobb részének elkészítésekor az MTA Bolyai János Ösztöndíja támogatta. A közköltészeti forrásfeltáró munkát, amelynek sokféle textológiai eredménye olvasható e kötetben, az OTKA F 48440. és K 104758. számú tematikus pályázatai keretében, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében végeztem.

I. A MAGYAR KÖZKÖLTÉSZET TÖRTÉNETI POÉTIKAI ALAPJAI

I. 1. MAGYAR POPULÁRIS IRODALMI SZÖVEGHAGYOMÁNY A KORA ÚJKORBAN

Az *Előszó*ban már tettem néhány utalást a tágabb értelemben vett köz-költészeti hagyománylánc belső történetére Magyarországon. Az egyrészt bűvópatakszerű, másrészt mégis sok vonatkozásban triviálisnak tűnő tudáseggyüttes meghaladja a szerző ismereteit; egy részéhez az alapkutatások is hiányoznak. E helyütt tehát csupán néhány kulcsszempontot emelnék ki, amelyek évtizedek óta kísérik a kutatásokat, s amelyek nélkül ma sem boldogulhatunk. A jelen kötet gerincét adó szerzőközpontú fejezetek előtt célszerű madártávlatból rápillantanunk magára a XVIII. századi magyar köz-költészeti hagyományra, a névtelen szövegek időke-reteire, mindenekelőtt pedig (időnként nehezen adatolható, sőt esetenként mítikus-kultikus elemekkel vegyülő) *történetiségére*. E vázlatos szemle tehát elsősorban azt szolgálja, hogy megismerjük a szöveg- és kultúraközi mozgás fő útvonalait.

A legfőbb és leginkább összetett kérdés az *oralitás és az írásbeliség közti kölcsönhatások*. A régi írott szöveges emlékek vajon mennyiben tükrözik a szóbeliségben, illetve „énekeltségben” élő változatokat?¹ Úgy tűnik, a variálódásnak három regisztere különíthető el – természetesen inkább hipotetikusan. A csak szájhagyományban élő szövegek életéről és átalakulásairól a XIX. századi első helyszíni népköltési gyűjtésekig semmit nem tudunk, de még onnantól fogva is csak érintőleges adataink vannak.² Az írott szövegek vizsgálata némileg egyszerűbb: valójában csakis erről lehetnek érdemi tapasztalataink az írásos hordozók segítségével, hiszen

¹ Legújabban: VADAI 2012.

² A népmesekincs textológiai problémáiról és literalizációjának sokféle kérdéséről újabban pl.: HERMANN 2006, GULYÁS 2010, DOMOKOS M. 2009.

ennek módszertanát ma is követjük saját munkánkban. Jó eséllyel megállapítható, hogy egyes műveket nyomtatott forrásból másoltak-e, vagy hogy az újrakiadás során korrigáltak-e valamit stb. Talán még egyes kéziratok egymáshoz fűződő kapcsolatát is sejteni engedik néha ezek a dokumentumok. Mégis „csak csillagok az ég helyett”. Az írott közköltészet egyik létmódja egyértelműen a szóbeliség marad – de a lejegyzés nem ezen alapul. A kéziratok összeírói, „szöveggazdái”³ láthatólag szívesebben fordultak az írásos kultúrjavarok megisméltéséhez és variációjához, mintsem hogy valami újdonságot emeljenek be a szájhagyományból. Az ilyen hullámok intenzitása változó, például bizonyos népies dalok térhódítása az 1810–20-as években gyorsul fel, ebben a népszínműnek is jelentős szerepe volt. Egy tágabb közösségben (például a debreceni vagy a pataki kollégium diáksága körében) egyidejűleg sokan feljegyezheték a szövegcsaládot – emiatt látható ma is, mikor jött divatba. Sokkal kevesebben hoztak és rögzítettek viszont népdalokat, amelyek valóban a falusi vagy mezővárosi oralitásból származtak. A közös szövegtár bármely közösségi költészet esetében jóval szűkebb halmaz, mint az egyes csoporttagok saját szövegimere.

A proverbiumok írásos megjelenése sem jelenti feltétlenül a szájhagyomány kiaknázását, a szóbeli fordulatok írásba „emelését”. Dugonicsnál és másoknál mai irodalomérzékünk szerint népies(kedés)nek tűnhet ugyan a közmondások erőltetett használata, ám ezek a szentenciák éppenséggel nem (vagy nem feltétlenül) a falusi kultúrából érkeztek az íróhoz. Nemcsak arról van szó, hogy az itt közölt szólások-közmondások már mind megjelentek nyomtatásban, mire a honfoglalási regényfűzér betéteivé váltak. A jelenség valójában a közköltészet didaxis-igényére vezethető vissza, s ennek mélyén az írásos közköltészet „didaxemái”-nak folklorizálódása sejthető: „Méz színe alatt méreg...”, „Kongasd meg a fazekat, mielőtt megveszed...” és effélék.⁴

Az oralitás tehát folyton „újrátöltődik”, hiszen a közköltészeti gyakorlat nem az írásos rögzítést tekintette egy szöveg végpontjának, hanem ezt csak afféle teli raktárként, rugalmasan kezelte az élő előadás, a társasági éneklés alkalmával. Az *alkalmiség* nemcsak a megfogalmazás pillanatára igaz (családi és egyházi ünnepek stb.), hanem valószínűleg az előadói-újraalkotói helyzetre is.⁵

³ Ennek a kulturális attitűdnek a megnyilvánulásairól: Csörsz 2009d.

⁴ Csörsz 2006b, 275.

⁵ Pl. Csörsz–Küllös 2004, 348–349.

A programszerű folklórkutatások első pillanataitól látható, hogy a középrétegek fél-írásbeli kultúrája bármikor könnyen leszállhat, s szövegeket-dallamokat juttathat a falusi szájhagyományba. Ezt egyúttal a társadalmi identifikációs folyamatok is magyarázzák: a középrétegek modellként követése.⁶ Ám nyilvánvalóan felszálló mozgás is akad, csak sokkal kisebb mértékű, mint elsőre gondolnánk. A XVIII. századi közköltészet forrásai ezzel együtt mindvégig az „átadási oldalon” maradtak, tehát aligha tudósítanak az adott szövegtípusnak a szájhagyományba való beilleszkedéséről. Ne tévesszen meg minket, hogy a sárospataki vagy az erdélyi diákok kezén a szövegek hasonlóképp variálódnak, mint ahogyan azt a népköltészetben megszoktuk. A variálódás természete valóban hasonló, sőt egyes törvényszerűségek is kiütkeznek mindkét hagyományban, ám a közegük alapvetően eltér.

A közköltészetben tehát (bármely korszakban!) semmiképp sem egyirányú folyamatként érdemes elképzelnünk a szövegek és dallamok terjedését, sokkal inkább oda-visszahagyományozódásként, játékos kergetőzésként a kultúra labirintusában. A művek mozgáspályái sem feltétlenül függőleges irányúak voltak, hiszen nem mindig eltérő műveltségi rétegek közt vándoroltak az alkotások. Sokkal gyakoribbak a hasonló kultúrájú, de más földrajzi kötődésű versgyűjtők közti kapcsolódások; ennek példaként a sárospataki diákdalok debreceni, pápai vagy erdélyi kirajzását említhetjük. Valójában ez a modell érvényesül (csak töredékesebben) a középkori vágáns költészet Európa-szerte kimutatható hatásában.

E folyamat abban is szerepet játszik, hogy a közköltészeti alkotások némelyike közelebb került a népköltészethez, illetve abban, hogy a kéziratokban szigetszerűen felbukkannak eredeti népdalok is, amelyek az összeírók saját lokális-regionális hagyománykincséhez tartoztak. Gupcsó Ágnes szavai jól átfogják ennek kereteit:

Mivel [...] a református kollégiumokban nevelkedett a református köznevelési réteg ifjúsága, az általuk hazuról hozott, illetve a kollégiumon kívüli események – például kantációk, lakodalmak stb. – kapcsán megismert dalok is beépültek az iskolák zenei életébe, s a melodiáriumokba is bekeverülve többek között azok népzenei emlékeiként őrződtek meg.⁷

⁶ Ide tartozik később a parasztság törekvése a polgári szokások átvételére, utánzására, vö. TÓTH A. 2015, 61.

⁷ GUPCSÓ 2007, 373. Az eredetiben a szócikk műfajából eredő rövidítésekkel.

A jelenség természetesen nem korlátozódik a protestánsokra: katolikus kolégiumok versgyűjteményei ugyanígy őrizhetnek ilyen dalokat.

A szövegek zenei beágyazódása rengeteg olyan kérdést fölvet, amelyre nem tudunk konkrét választ adni. Ezt főként azzal magyarázhatjuk, hogy a dallamfeljegyzések száma elenyésző a versekhez képest. Sajnos apránként még a nótajelzések is kimentek a divatból – pedig ahol vannak ilyenek, ott azzal segítik a tájékozódást, hogy ráirányítják a figyelmet a másutt előforduló, hasonló helyzetű csonkább vagy teljesebb szövegváltozatokra, az „atyafiságra”. A versek tehát nemcsak önmagukkal alkottak variációs rendszert, hanem az őket hordozó dallamok másodlagos hálózatában is.⁸

Ugyancsak fontos szociokulturális szempont a *lokalitás*. Természetesen az elitirodalomban sem mellőzhető – a kiterjedt levelezések és az úthálózat függvényében megszorodó személyes találkozások ellenére sem! Attól, hogy az irodalmi eszmény és egyes programelemei országos (értsd: az elit értelmiség körében köztudott) dolgokká váltak, a literátorok földrajzi elszórtasága, decentralizáltsága bizonyosan hatással volt egyes művek terjedésére, s főleg a rájuk adott reflexiók „kézbesítésére”. A kötetben ennek néhány érdekes példáját láthatjuk majd Csokonai vagy Mátyási József kapcsán.

Köszeghy Péter több írásában felhívta a figyelmet arra, hogy a XVI–XVII. századi előzményeket – a szövegmagok, a toposzkincs és az írói szerepek esetenkénti azonossága ellenére – ne tekintsük annyira „köz”-költészetnek, mint a XVIII–XIX. századi repertoárt.⁹ Ezt többféleképp értelmezhetjük. Egyrészt az említett „nyersanyagok” udvari eredete eleve leszűkíti a kört, ahol ezek a humanista, reneszánsz toposzok, nyelvi-poétikai megoldások ismertté válhattak. Az anonim kéziratok szerelmi líra előadói és a feljegyzők jórészt főúri vagy köznemesi származásúak voltak, tehát a legkevésbé sem népdalgyűjtők vagy falusi nótafák. Ez az arány a XVIII–XIX. század most vizsgálendő szövegtermésére is igaz, leegyszerűsítve: csakis a mindenkori elit csoportok (nemesség, diákság, papság stb.) tudnak gondoskodni a szövegek megőrkítéséről. Az ő ízlés-szűrőjük sok mindent kitessékel az írott emlékezet kapuján, más alkotásokat pedig eredeti „helyiértékükhöz”, például szóbeli elterjedtségükhöz képest akár túlreprezentálhat. Ilyen értelemben esélyünk sincs a magyar közköltészetet a maga élő rendszerében vizsgálni, csupán az írott hagyományba beépült, annak törvényeihez idomuló szövegeket kutathatjuk.

⁸ CSÖRSZ 2009d, 87–106.

⁹ KÖSZEGHY 1989, 2007.

Másrészt az elit irodalom régi formájában, a litterae keretei között, az antik szerzők szüntelen imitálásával voltaképp olyasfajta műfaji szerepeket lát el, amelyek 100 évvel később már jellemzően a közköltészet feladatkörébe tartoznak. Mire végigérünk a köteten, erről az Olvasónak is saját képe alakulhat ki. A „köz” előtag tehát ekkoriban inkább ’köztes’ jelentésű. A következő fejezetben ennek dimenzióiba pillanthatunk bele, s szembe-sülhetünk azzal, ahogyan a régies-közköltészetes vonások több rétegben átjárják a szöveghagyományt, de csak némelyik regiszterben maradnak aktívak a XVIII. századig vagy akár tovább is. Ezt a korpuszt nevezhetjük korszaktól függetlenül közköltészetnek, noha ez gyakran inkább textológiai vagy poétikai, mint irodalomszociológiai kategória.

Végül egy adalék a régiséghez fűződő viszonyhoz, mielőtt szemlét tartunk az eddig megtárgyalt cserefolyamatok fölött. A tudós Rummy Károly György az alábbi jegyzettel másolta le kéziratába a Kazinczy által írt középkori szerepdalt (*Fekete szemű szép hölgyecske*), cseppet sem kételkedve a vers hitelességében:

Jegyzés. Ez is tsak Copia után van írva, olyan után, mellyben a’ régi Orthographia már nem tartatott meg. Az Original Szörtsökön Veszprém Vármegeben találtatik. Igazi vóltáról mások ítélnenek.¹⁰

I. 2. A XVI–XVII. SZÁZADI ÖRÖKSÉG A XVIII. SZÁZADBAN

A XVIII. századi irodalom, így a közköltészet bizonyos rétegei is a korábbi hagyomány továbbtükrözői, s vannak esetek, amikor meg sem tudjuk ítélni az őssállapotot. A magyar protestáns dallamkincs például nem csekély részben csak a XVIII. századi énekeskönyv-kiadásokból rekonstruálható, alig lévén egykorú kottás feljegyzések. De vajon a debreceni és kolozsvári edíciók pontosan közvetítik-e az akkor már néha 150 éves dallamokat?¹¹ A szövegeknél is élni kell efféle gyanúval, s ez különösen szemléletes, ha a ponyvára került XVII. századi verseket vetjük össze saját koruk variogenezisével.

¹⁰ *Keresztes Bálint Kedveséhez Tornai Margithoz, a’ Szent Földről.* (Egy régi kézírásból). *Rummy Károly György gyűjt.* (1820-as évek) MTAK RUI 8r 206/172/a, 24a–25a.

¹¹ Vö. BÓDIS 2010.

Az előzmények fontos szereplői voltak a ma már személyükben nehezen azonosítható hivatásos énekmondók, mulattatók (középkori és kora újkori történetük szintén önálló kutatást érdemel). Az ő egykori repertoárjuk több lépcsőben vált közkinccsé, s a közösségi használat – amelynek legfontosabb terepe a kollégiumok, a gyakran hasonló szerepet vállaló mendikáns diákok köre – s az új szöveggazdák a hajdani egyéni teljesítményből közösségi lírát, az egykori saját, előadott szövegből pedig közösen használt és variált alkotásokat teremtettek. Messzire vezetne, de voltaképp a reformáció korai anyanyelvű irodalmának befogadói modellje érvényesült újra: a gyülekezeti énekhagyomány (mint identitásmező) szerepét a világi irodalomban ekkortájt a közösségi használatú, immár valóban „köz”-költészet játszotta.

A közköltészet nemzetközi repertoárjában is alapfeladatnak tűnik a múltból érkező versek fenntartása, konzerválása. Ez gyakran együtt jár a múlt mitizálásával, identitásképző erejének kihasználásával, az ősi(bb) magyar, skót, német, horvát stb. virtus hangsúlyozásával. Minden folklorikus szövegrendszerben számolnunk kell viszont azzal a kettősséggel, hogy a régít egyrészt „meghosszabbított jelen idejű” beszédhelyzetként őrzi meg, másrészt tudatosan referál a régiségre, az elődök tetteire vagy érzéseire. A XVIII. század során ezt főként a függetlenség XVII. századi motívumai képviselik (különösen Erdélyben), illetve a kuruc hagyomány továbbrezgetése.

A XVIII. századból visszatekintve az előző 150 év közköltészeti termésének legértékállóbb, ezért rendszeresen újrakiadott és lemásoltgatott öröksége az alábbi kulcstémák köré rendeződik:

- a) vágáns hagyomány
- b) virágének és utódai
- c) oktató és alkalmi költészet
- d) gravaminális műfajok (panaszénekek, jeremiádok, keservesek, bujdosóénekek)

Szembeötlő a XVII. századi anyagban a mulattató és mulató szövegek hiánya. A viszonylag szűk repertoárt jelentő csúfolók céltábláján főként vénlányok, asszonyok és vénasszonyok, illetve a megvetett kézműves mesterek (vargák, kovácsok) találhatók. A boriváskor énekelt, később oly elterjedt pohárköszöntők, bordicsérők, társasági dalok teljességgel hiányoznak – a bor és víz iskoladrámákban is bemutatott vitájának kivételével.¹² Bár a

¹² Bővebben pl. PINTÉR 2010. A műfaj korai hazai adata: RMKT XVII/9, 170. sz.

diák ivónóták és -szokások gyökerei javarészt visszanyúlnak a középkori vágáns kultúráig, s a magyar közköltészetben amúgy igen erős a „klerikus” réteg (más műfajok magyar változatai már jóval korábban, a XVII. század folyamán megjelennek),¹³ a borivással kapcsolatos témakörök viszont csupán a XVIII. században „teszik be lábukat” közköltészetünk *írásos* forrásaiba – bár nehéz elképzelni, hogy a XVI. század sokat szidott bormarói verses vagy énekelt pohárköszöntők nélkül nyakalták volna a duska italokat... Meglehet, hogy eleink mégiscsak énekeltek-szavaltak ilyesmiket, de feljegyzésüket, vagyis írásos továbbörökítésüket nem tartották fontosnak. A XVIII. század első felében, majd az 1760-as évektől szinte robbanásszerűen megugrik a kéziratok és ponyvák ilyen jellegű verskészlete. Divatjukban kétségkívül szerepet játszottak a nyugati egyetemek, akadémiák latin és német diákhagyományai, amelyek modellként szolgáltak e műfaj és a társas ivószokások, titkos szertartások és effélék térhódításához.¹⁴

I. 2. 1. Vágáns költészet, diák(b)irodalom

Közköltészetünk nemzetközi rétegét javarészt olyan dalok és versek alkotják, amelyek a diákműveltségben gyökereznek. Nemcsak a külföldön tanuló magyar diákok révén, hanem hazai nyelvi és műveltségi viszonyaink miatt is kulcsszerepe volt azoknak a latin diákdaloknak, melyek magyar nyelven még nem (vagy épp csak csírájában) létező műfajokat hoztak be az irodalmi körforgásba.¹⁵ A latin nyelv ekkoriban az egész magyarországi műveltségben a *felettes nyelv* szerepét játssza – nemritkán a német ellenében.¹⁶ Mindaz, ami nyelvünkön még nem volt hozzáférhető, néha pedig kifejezhető sem, latinul nyugodtan találkozhatott a hazai, eltérő anyanyelvű (magyar, szlovák, német, horvát stb.) értelmiség szellemi körforgásában. A felettes funkció, mint tudjuk, némi árnyékot is vetett a magyar nyelvre, mégis termékenynek mondhatjuk az együttműködést, mely közép-európai szinten is együtt tartotta a kifejezésrendszer elemeit. Ez a közköltészet világára különösen igaz; még a német diáktársaságok bordaljai is latinul

¹³ Ilyenek a szerelmi és dicsekvő dalok, panaszénekek, komoly és szatirikus női dalok, a felfordult világ és az Eldorádó-kép variációi, pl. az állatlakodalom.

¹⁴ A francia bordalok és mulatónóták (*vaudeville*-ek) hagyományának magyar rokonságáról bővebben: SZIGETI Cs. 2015b.

¹⁵ Bővebben pl. SZABÓ T. A. 1981a–b.

¹⁶ A kérdésről részletesen: CSÖRSZ 2005b, 211–219.

jelentek meg nálunk először. Markáns képviselőjük, a középkori gyökerű *Gaudeamus igitur* például a német akadémiaírókról származott át a hazai kollégiumokba. Elsősorban Debrecenből maradtak ránk feljegyzései,¹⁷ de magyar fordításáról nincs tudomásunk.¹⁸ A középkori vágáns költészet a tudós moralizáló poézistól az erotikus szerelmi dalokig mindenféle „úton-útfélen” szerzett éneket megtúrt, amelyet művelői, a vándordíákok kedveltek. Az újkori közköltészet nagyobb részét a vágánsok szöveg- és világfelfogását örökíti tovább, új felekezeti szempontokhoz, korstílusokhoz és -divatokhoz alkalmazva.¹⁹ Még az etnikus csúfolókat, tehát az egymásnak szánt pejoratív üzeneteket is latinul szerették megfogalmazni.²⁰ Komoly szerepe volt tehát a latin közköltészetnek a magyar és idegen anyanyelvű diákok „közös nevezőjének” megteremtésében.

A diákirodalomban azonban az összhang spontán fenntartásán kívül más folyamatokat is megfigyelhetünk. A latin nyelvtudás pszichológiájához a hazai társadalmi normáké is hozzátartozott. Óhatatlanul megnőtt ugyanis a távolság a kollégiumon belüli (saját törvények által uralt, latin) és a külső (mezővárosi-falusi, magyarul beszélő) világ között. Ez még akkor is igaz, ha tudjuk, hogy a diákok szabadidejükben elhagyhatták a coetus épületét, tehát mintegy átjárhattak a régi önmagukat idéző világba. A sok közös élmény és megpróbáltatás, valamint a kényszerű nyelvi kódrendszer elmélyíthette a latin, vagyis *deák identitást*. Kinyilatkoztatására, egyben a nyelvi törvények kifigurázására kiváló lehetőséget adtak a magyar közköltészet népszerű darabjainak latin fordításai vagy ferdítései.²¹ Ezek zömében szerelmi dalok átköltései, de a bordalok szintén kapcsolatban állnak a magánélet költészetével. Általánosságban igaz, hogy a diákirodalomban nagy számban telepednek meg és teremnek újra a travesztáló, műfajparodizáló szövegek, velük együtt pedig – Csokonainál jól láthatjuk majd – az önironikus értelmiségi gesztusok.

¹⁷ Pl. Nyáry Bálint-ék. (1823; STOLL 1251), 156; 5 strófányi szöveg a kézirat debreceni részében.

¹⁸ A *Nótás könyv* (1821–1828; STOLL 1234) c. kéziratban az egyetlen latin nyelvű dal éppen a *Gaudeamus igitur* (178–179). E műfajokról: CSÖRSZ 2007g.

¹⁹ Középkori magyar irodalmunk klerikus-vágáns „alaptónusa”, egyúttal az udvari irodalom hiánya évszázadokra meghatározta fejlődését és befogadói attitűdjét. Erről bővebben: ZEMPLÉNYI 1993 és különösen 1998.

²⁰ Pl. a lengyel diákokon élcelődő *Studentes Poloni = Bocskor-kódex* (1716–1739; STOLL 180), 1730 körüli kézírással; *Bocskor* 59.

²¹ Ezekről részletesebben: CSÖRSZ 2005b, 214–219.

A XVIII. század eleji erdélyi diák énekeskönyvek legjellemzőbb vonásának az archaikus műfajok megőrzését tarthatjuk. Közülük most csak a hegedős énekek nyomán kialakuló mulattató műfajokat emelem ki, mivel Erdélyben a jelenkori folklórig nyomon követhetők. Az erdélyi közköltészet legfontosabb központjai – akárcsak a magyarországi verstermésnek – a nagy protestáns kollégiumok voltak: Kolozsvár, Nagyenyed, Torda, Székelyudvarhely, illetve a katolikus Csíksomlyó. A mendikáns költészet fennmaradását és átalakulását kétségkívül a diákoknak köszönhetjük, s ez egy olyan kulturális transzfer példája, amelyről Bahtyin írt a familiáris stílus és Rabelais kapcsán:²² a jellegzetesen orális beszédmód apránként (legalább másodlagosan) írásbelivé vált. Egyes motívumai átszüremkedtek komoly műfajokba, például az ünnepi, menyegzői vagy exameni köszöntőversekbe, amelyeket írott „puska” nyomán továbbra is szavalva adtak elő. A mendikáns attitűd sok apró mozzanattól tevődik össze, s az ide sorolható szövegekben egyszerre nem is szokott mindegyik szerepelni. Az integratív műfajcsoport alapvető vonásai: a tréfás dicsekvés vagy vetélkedés (hiszen a diák mindenkinél okosabb és vonzóbb), a groteszk okoskodás vagy hazudozás, az önsajnáltság és az adománykérés.²³ Feltűnő, hogy voltaképp mindegyik felbukkan a műfaj legismertebb utódjában, a vőfélyversekben.²⁴

A mendikáns rigmusokat nemcsak poétikai, hanem használati szempontok is sokáig divatban tartották. Kocziány László utal rá, hogy a XVIII. század első feléből ránk maradt énekeskönyvek egy része (sőt számos későbbi is) kifejezetten diák használatra készült, az iskolai mendikálás kötelező szövegeinek rögzítése céljából.²⁵ Ugyanígy „épültek ki” az 1770-es évektől a sárospataki melodiáriumok, ahol csupán a többszólamú zsoltárok és temetési énekek lapjai után következhetnek a magáncélú versek, dalok. Érthető tehát az iskolai évek alatt a liturgikus és paraliturgikus szövegek túlsúlya. Kocziány szerint még az ekkoriban leírt históriákat és virágénekeket sem tarthatjuk valódi én-beszédnek vagy az egyéni ízlés tükröződésének, mivel elhangzásuk sokkal inkább a közönség igénye volt, s a versmondó-éneklő diákok egyszerűen megélhetési okokból vették be műsorukba. Felnőttkorukban ugyanakkor ezek a műfajok kerültek túlsúlyba, hiszen az összeíró

²² Tágabb kontextusát is elemzi KÜLLÖS 2006, főként 417–418.

²³ Kritikatörténeti „felhangjairól” lásd a III. fejezetet.

²⁴ E műfajról bővebben: RMKT XVIII/8, 240–322. sz. és jegyzetei; monografiкус részletességgel: TÓTH A. 2015.

²⁵ KOCZIÁNY 1957, 15–16.

vízonya fokozatosan egyre személyesebb lehetett velük. A *Bathó Mihály-énekeskönyv* feljegyzésének három szakaszát állapítja meg: 1) hivatalos anyag, egyházi énekek stb. 2) kiegészítésképp „a hallgatóságot és tanulót egyaránt jobban érdeklő világi énekek”; 3) a felnőtt években az anyag letisztázódása.²⁶ Bár ez semmiképp se tekinthető sémának, minden bizonnyal van s lehetett összefüggés a magánéleti repertoár szélesedése, gazdagodása és az összeíró saját sorsa, személyiségfejlődése, főként pedig nemi-társadalmi szerepei között. Hogy ok-okozati kapcsolatról érdemes-e beszélni, helyzetenként és forrásonként is eltérő. A közköltészet nem individuállíra, hanem egy olyan szöveghagyomány, amelynek bizonyos fontos alkotásait ekként is lehet használni, saját képre formálni, átélni.

A XVIII. század második felébe lépve sem ritkulnak meg a mendikáns kéziratok. Ellenkezőleg: az egyre szerteágazóbb kollégiumi költészet magához vonzotta ezt a (gyökereit tekintve egyáltalán nem iskolás hangvételű) poétikai hagyományt, amely szerte a magyar nyelvterületen kötelező penzumává vált a diákok számára. Tudálékos vagy tréfás lakodalmi köszöntők,²⁷ naptári ünnepekre vagy iskolai examenekre szóló versek, különböző versformákban írt temetési beszédek²⁸ és további alkalmi versek jelzik térhódítását. Arról, hogy mekkora becsben tartották ezeket a szövegeket, ékesen tanúskodnak a kolozsvári Egyetemi Könyvtár egy-két leveles kéziratai, melyek az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társasághoz érkeztek be a XIX. században.²⁹ A versek minden bizonnyal a székelyudvarhelyi református kollégiumban keletkeztek, s egykori szöveggazdájuk, Belle József később, szászcsávási iskolamesterként (1808-tól) újra megtanította ezeket saját diákjainak.³⁰ A mindenkori tanár vagy egy idősebb diák letisztázta,

²⁶ *Uo.*

²⁷ Kritikai kiadásuk: RMKT XVIII/8, 70–239. sz.

²⁸ Ezt a műfajt az utóbbi években – talán épp XVII. századi gyökerei miatt – valamivel több figyelemre méltatja az irodalomtudomány, mint társait. A sárospataki kollégium halotti búcsúztatóiból kritikai igényű válogatás is megjelent: NAGY J. 2004. Egy tanulságos poétikai elemzés: SEBESTYÉN A. 2004, 40–62.

²⁹ Jelzetük: Kolozsvár, Lucian Blaga Egyetemi Kvt. Kézirattár, Ms. 2991.

³⁰ A 2991/224. sz. tétel szerint Belle József református tanító küldte be (véltetően nemcsak azt a lapot); az ő nevét korábban is megtaláljuk a versek széljegyzeteként, tehát már diákként megismerte ezt a repertoárt. Más dokumentumokat a Borbély család küldeményeként regisztráltak. A bardóci származású Belle Józsefről 1799-ből van adatunk a székelyudvarhelyi kollégiumból, ek-

majd kiosztotta a rigmusokat, a lapszélre pedig fölírták, éppen ki tanulta meg.³¹ A kézről kézre járó verses lapok mellett egy teljesebb füzetet is találunk magyar és latin nyelvű „Wotum”-okkal; némelyikük máskor külön lapon szerepel.³² Hasonló forrásokat a XVII. század végétől egészen a XX. századig találhatunk az erdélyi hagyományban.

I. 2. 2. Másodvirágzás „a szerelem argumentumában” (A virágének)

A virágénekekről az irodalomtörténészek és folkloristák már sokfélét írtak. Vannak, akik keleti vagy honfoglalás kori eredetű motívumok továbbélését látták bennük, mások a nyugat-európai reneszánsz és barokk műköltészet alászállt, folklorizálódott javait. Sokan méltatták a költői invenció szabad szárnyalását és hagyományteremtő lendületét, s e versekről a legmagasabb dicséret szavaival írtak már a kora újkorban. Ez a kultusz Sylvester Jánossal kezdődött, s áttételesen napjainkig tart.³³ Nem vitás, hogy Sylvester hajdani dicsérő szavai a XVIII. században hatással voltak a magyar közköltészet iránti tudományos és kultikus érdeklődés kezdeteire is.

A műfaj határait mégsem tudták kijelölni az értelmezők. Dolgukat megnehezíti, hogy a XVI–XVII. században ugyan még néha leírták a *virágének* kifejezést, bár egyre ritkábban, később viszont már teljesen eltűnik a szemünk elől. Tudni véljük, hogy mit jelentett, de nem tudjuk meghatározni, a régi forrásoktól pedig alig kapunk segítséget ehhez. A mai tankönyvekben szereplő, koncerteken és lemezeken hallható virágénekek tovább gazdagították a vélekedéseket. Az Olvasónak vajon mi jut eszébe a virágének szó olvastán? Virágszimbolikával ékes, korszakok fölött átívelő közköltészeti (fél-irodalmi) alkotások? Avagy általában csak szerelmi énekek a régiségből? Netán virágokat szerepeltető népdalok?

A kérdés megnyugtató tisztázásától még messze vagyunk. Az utóbbi évtizedek magyar irodalomtudománya szerencsére nem fordított hátat a kérdésnek, mivel valójában nemcsak e szövegcsoportról van szó, hanem irodalomtörténet-felfogásunk alapjairól. S bár a közköltészetben minden lírai műfajt és stílusréteget megtalálunk, a legismertebb, egyúttal a néphagyó-

kor már végzős lehet. Vö. ALBERT 2005, 96 (2324. sz.).

³¹ Részletes felsorolásuk: CSÓRSZ 2007c, 161.

³² 2991/207.

³³ A kérdés részletes elemzése: BARTÓK I. 2007, különösen: 185–191.

mánnyal leginkább összekapcsolódó alkotások kétségkívül a szerelmi líra emlékei.³⁴ Besorolásuk, rendezésük sokféle szempont nyomán történhet; a lírai alaphelyzet szerinti csoportosítás, melyet Szabó T. Attila követett, az egyik legszemléletesebb megoldás. Erre épült *Haja haja virágom* címmel 1970-ben kiadott gazdag antológiája is, melynek előszava (*Mi a virágének?*) máig a kérdés egyik alapvető összefoglalása.³⁵ A lírai attitűdök elkülönítése adja Küllös Imola szakdolgozatának fő gondolatmenetét is.³⁶

Nem érdemes vitatkozni azzal a megállapítással, hogy a virágének kifejezés általánosságban jelölhette a szerelmi költészetet: ezt valójában sem cáfolni, sem bizonyítani nem tudjuk, hacsak Balassi *cantilena de amicu-la*-fordítását nem tekintjük perdöntőnek. Másrészt valószínű, hogy a kora újkori magyar énekszerzőknek igen pontos ismeretei lehettek a hazai növényvilágról – persze a ránk maradt gyógyfüleírások épp a virágének ellenzőinek, az egyházi műveltségű csúcsértelmiségiek kiadványaiból valók (Melius Juhász Péter és Lencsés György).³⁷ Ők semmiképp sem a virágénekekből tanulták a botanikát. Valóban volt ezeknek a daloknak saját virágnyelve? Meg tudjuk-e határozni helyüket az irodalmi-nyelvi közlésfolyamatban? Volt-e olyan üzenetük a szerelmesek számára, amely a műfajt kiemelné a pusztá időtöltésképp szerzett dalok halmazából?

Két közismert műköltői példát szeretnék ennek kapcsán bemutatni. Az első Balassi Bálint egyik korai verse, *Kit egy bokrétáról szerzett* (XXIV. ének, 1578) – virágszimbolikáját tekintve a leggazdagabb valamennyi munkája közül. Nem önmagáért való virágleírás, hanem válasz a kedvesétől kapott bokrétára. A szokásos udvarló formulák helyett itt inkább a másfajta ajándékok társaságában (gyűrű, gyémántkereszt) küldött versek gondolatmenetét találjuk, mivel a költő a hölgy üzeneteként értelmezi a virágokat. Íróasztalán sajátos emblematiszta helyzet alakul ki: a *pictura* szerepét maga a csokor játssza, az *explicatio* a vers, a jelige (*lemma*) pedig a költő válasza: „Te ne hervadj el oly gyorsan, mint a virágok.”³⁸

³⁴ E műfaj leggazdagabb antológiáját SZABÓ T. Attila állította össze (1970 és 2007). Hasonló kiadványok, részben érintkező repertoárral, részint más korszakokból és stílusrétegekből is merítve: STOLL 1956, *VÉV*, STOLL 1984 (utóbbi kifejezetten az erotikus és trágár költészetből).

³⁵ SZABÓ T. 1970 és 2007. (E fejezet részben e kiadás általam írt utószavának részleteiből áll, vö. CSÖRSZ 2007d.)

³⁶ KÜLLÖS 1968. Köszönöm a szerzőnek, hogy tanulmányozhattam a dolgozatot.

³⁷ Bővebben: SZABÓ T. A. ifj. 2007.

³⁸ A magyarországi irodalmi emblematiszta részletes áttekintése: KNAPP 2004.

Most adá virágom nékem bokrétáját,
Magához hasonló szerelmes virágát,
Kiben violáját kötötte rózsáját,
Úgy tetszik, hogy értem ebből ő akaratját. [...]

De te ne kövessed ez bokréta dolgát,
Ki noha most ily szép, de estve elhervad,
Virágja mind elhull, csak a töve marad,
Légy állandó hozzám végig, mint én tehozzád. [...]³⁹

Másik példánk a legbátrabb szó- és jelképhasználatú magyar szerelmes vers a XVI. századból: Balassi kortársának, Bogáti Fazakas Miklósnak híres parafrázisa az *Énekek énekéből* (1584). Zsoltárai közt Balassihoz hasonlóan ő is idéz nótajelzéseként egy ismeretlen világi dalt: *Egy sívó sólymot most löltem* – épp az *Énekek éneke* magyarázatául szolgáló XLV. zsoltárhoz. A bibliai *Canticum Canticorum* már a középkorban mintául szolgált a latin vágáns, majd nemzeti nyelvű irodalmaknak a természeti jelképek változatos alkalmazásához.⁴⁰ Sylvester is erre a versre gondolhat, amikor sokat idézett apológiájában megjegyzi, hogy ilyesmivel tele a Szentírás. Ebben a megközelítésben Salamon és Sulamytha párbeszéde az egyetlen „igazi” virágének a XVI. századi Magyarországról – annál inkább, mivel Bogáti is ekként nevezi meg („Ez a *virágének* rövid summája...”):

Úgy vagyon, de így virágoz mi ágyunk,
Hogy tés szép vagy, úgy díszes az mi gazunk,
Cédrus, ciprus minden palotánk, házunk,
Kiben én, rózsád, virágod, úgy lakunk. [...]

Ottan, mint enyémben, kertedbe megyek,
Szívem, húgom, mátkám, füvekben szedek,
Jó szagú virágodban mind szegdelek,
Kertedbéli gyümölcsödben mind veszek.⁴¹

³⁹ BALASSI 1993, 51. Hálózati kritikai kiadása: http://magyar-irodalom.elte.hu/~balassi/krit/s023/bbv_024_kk.html

⁴⁰ Salamon énekének prózai fordítását már a *Döbrentei-kódexből* (1508) ismerjük. Középkori cseh fordításairól pl. FÖLDES 2005; 2008, 88–91, 127–139.

⁴¹ Kiadása: *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény* II, 442–456. Kontextusáról és virágének-kapcsolatairól: DALA 1997.

A régies virágmetaforák értő, jelentésteli használata éppúgy megkopott a XVII–XVIII. századi közköltészetben, mint a díszítőművészetben. A hajdani jelképek vagy allegorikus figurák dekorációs elemmé váltak, egyedi, hangsúlyozott helyzetükből kilépve pedig megsokszorozódhattak (mint például a zodiákus ábrák).⁴² Ez a „felhígulás” azonban minden közismeretebb műalkotást érinthet, noha a régiségben ritkán tudjuk pontosan megítélni, vajon melyik szöveg „mozgott” különböző műveltségi rétegek között, s melyik nem. Tény, hogy virágéneket nyomtatásból nem ismerünk, s a fennmaradt szövegek mind kéziratok, magánirodalmi környezetből valók, ami önmagában is kiváló táptalaj a variálódásra, keveredésre. Voigt Vilmos alapvető tanulmánya például 1600-tól a csángó népköltészetig követi nyomon a *szerelem kertje* toposz változásait.⁴³

Az, hogy a prédikátorok virágénekeknek titulálják az üldözendő szerelmi dalokat, nem több kirekesztő gesztusnál. Szándékos elnagyoltsággal, stílusrétegek említése nélkül akartak nyilatkozni, ahogyan ma sok idősebb ember egyszerűen „bumm-bumm zenének” nevezi a rock and rolltól a heavy metalig terjedő műfaji-hangzásbéli skálát. Nehogy úgy tűnjön, hogy járatosak a kérdésben...

A XVI. században a virágének megítélését szemmel láthatóan a szélsőségek jellemezték. Sylvester lelkesedésében és a prédikátorok megvető nyilatkozataiban az a közös, hogy lokalizálni próbálták a műfajt, illetőleg az ilyen néven összefoglalt műfajokat hol nyelvi-formai értékei elismerésével, hol anélkül. Abban egyetértenek, hogy az általuk vallott tudós irodalmi kánonok egyikében sincs helye a virágénekeknek. Mondhatni: negatív halmaz; az kerül ide, amit máshonnan kizártak. (Láthattuk: ugyanilyen laza, körülhatárolatlan kánonként kell elképzelnünk a középkori vágáns költészetet.)

A nem-hivatalos, befogadói kánonban nyilvánvalóan differenciáltabb helye volt a világi daloknak. Pirnát Antal és Horváth Iván ennek jegyében rekonstruálhatták a XVI. századi magyar irodalom műfaji-stiláris rendszerét. A világi szerelmi líra valószínűleg sokkal közelebb állt a köz- és népköltészetből ismert késő vágáns stílushoz, mint a trubadúrok (hazánkban nem kimutatható) irodalmi örökségéhez vagy akár a petrarkizmushoz. Ez utóbbiak meghonosítását és a rájuk épülő költői magatartásforma elterjesztését kétségkívül Balassi Bálintnak köszönhetjük. Az újabb szakirodalom – a ko-

⁴² Ilyen képzőművészeti folyamatokról számol be a populáris nyomtatott grafika köréből DUKKON 2003.

⁴³ VOIGT 1969–1970.

rai virágénekek vizsgálatával – elsősorban az ő műveinek történeti poétikai értékeléséhez járult hozzá.⁴⁴ Balassi a közköltészeti hagyományoktól elrugaszkodva szerzőközpontú, alanyi lírával és megkomponált versciklussal kísérletezett, s ez még akkor is érdem, ha tudjuk, hogy nem mindenben követte naprakészen Európa irodalmi divatját. (Leegyszerűsítve: a kompozíció korszerűsége átértelmezi néhány archaikusabb műfajú vagy beszédmódban írt versét is.) Mivel a ránk maradt virágénekek zöme későbbi Balassinál, igen nehéz megállapítani, hogy humanista vagy petrarkista motívumaik a műfaj régebbi velejárói voltak-e, avagy csupán Balassi nyomán terjedtek el. Stoll Béla és Szilasi László szerint inkább az utóbbi: a stiláris hatáson hatásokon túl az addig jórészt szájhagyományozó műfajok literalizálódása is tetten érhető: az írásbeliség átvette a profán, de azért mégiscsak irodalmi hatásoknak engedelmessé szövegesoport továbbörökítését. Több kutató felhívta a figyelmet a szerelmi líra archaikus, talán már a XVI. század előtt meglévő vonásaira: a trágárabb réteg („lator dúdolás”, vö. *Pajkos ének*) elkülönülésére, a női dal, illetve a hajnalének (*alba*) fontosságára.⁴⁵

A XVII. századi anonim szerelmi lírát tekintve – a fentiek nyomán – újabb kételyek övezik utunkat. A magyar virágének-hagyomány kétarcúságának okát ugyanis még többfelé kereshetjük. Elgondolkodtató, hogy a műfaj feltételezhető alapjait – a jelentéstelibb, valódi virágsszimbolikára épülő alkotásokat – gyakorlatilag nem ismerjük. Ezek a dalok, úgy tűnik, középkorias jellegűknél fogva a szóbeliségben éltek, de legalábbis kimaradtak a kéziratos rögzítés hagyományából. Egy virtuális csoport viszont alkalmatlan a tudományos vizsgálatra. Ráadásul a XV–XVI. század fordulójáról ránk maradt két töredékben is csupán egy megszólítás és egy refrénsor jelenti a virágmotívumot – ez vajmi kevés ahhoz a kifinomult növényi jelképrendszerhez képest, amelyről akár az *Énekek énekéből*, akár a késő gótikus keresztény művészetből, akár Balassi idézett verséből tudomásunk van. Vegyük észre: a virágének talán már a XVI–XVII. században archaikus kifejezés volt, s a virágmotívumok jelentésvesztése már a kora újkorban megindult. A vizsgálható halmaz erről a másodvirágzásról tanúskodik: a virágnevek megszólításá, nyelvi dekorációvá válnak, s értelmüket nem a képi ornamensek adják, hanem maga az udvarlás. Többségükben inkább a természeti kezdőképek továbbélését figyelhetjük meg, semmint a *Virágok vetélkedéséből* ismert

⁴⁴ Horváth Iván, Pirnát Antal és Kőszeghy Péter vitacikkeit Tóth Tünde (2004) összegezte, legújabban: KŐSZEGHY 2014, 102–117 és másutt.

⁴⁵ A női dal problematikájáról bővebben: HORVÁTH I. 1982, ill. FÖLDES 2005.

klasszikus jelképrendet. Ilyesmivel – Esterházy Pál versén,⁴⁶ illetve a XVIII. század eleji *Rózsa és Viola*-dialóguson⁴⁷ kívül – majd csak a reformkorban találkozunk. Az újkeletű virágszimbolika ráadásul a műköltészetből átvett formulákkal bővül, például a *Ha én rózsza volnék* népies műdal-szövegében.⁴⁸ Ekkoriban már (német mintára) hazánkban is olvashattak az érdeklődők virágnyelv-zsebkönyveket, amelyek a csokrok helyes összeállításában, „megfogalmazásában” voltak segítségükre. Ez a titkos nyelv az *igen*, a *nem* és a *talán* finom érzékeltetésére törekedett.⁴⁹ A régebbi versek legfontosabb növény-toposzai viszonylag egyszerűek voltak: a megpillantott, megkívánt és leszakított virág (a szerelmesek egymásra találása); a virágzás és a hervadás ellentéte; a széltől elhajló nádszál mint a hűtlenség allegóriája.

A virágok és növények felvonultatásán túl láthatatlan hálózatot alkotnak az egyéb természeti motívumok is, különösen a madarak. Akárcsak a virágok esetében, ez utóbbiaknál sem építhetünk viszont szigorú logikai rendszert arra, hogy milyen nemű szereplőt jelképez a sas vagy a sólyom: közel sem mindig férfiakat!⁵⁰ Úgy tűnik, a szerelmi témák megverselésekor szabadon cserélgették a toposzokat, elszakadva a kiforrottabb középkori gyakorlattól. Szinte csak annyi volt a poéták feladata, hogy elrendezzék a témához tartozó kötelező szókincset. A vándorstrófák – különösen a XVIII–XIX. században – ugyanerre utalnak: zárt műegész helyett némelyik közös dallamra „összeénekel” dal szakaszaiban néha ellentétes nemű beszélőt találunk, máskor egymásnak ellentmondó lelkiállapotok leírását. A hajdani szövegcsaládokból kilépett, új kontaminációs láncokba kapcsolódott versrészletek túléltek a XVII. századi repertoár visszaszorulását, például:

Isten hozzád, szép *viola*,
Kit szájam gyakran *csókola*...

⁴⁶ RMKT XVII/12, 127. sz.

⁴⁷ RMKT XVII/3, 268. sz.

⁴⁸ Elsőként: *Magyar, és Erdély országi Kalendárium* (Komárom, 1829) OSZK 1518/1829; vö. ERDÉLYI 1846–1848, I, 43. sz.

⁴⁹ A magyar nyelvű virágnyelv-zsebkönyvekről részletesen: SZABÓ Zs. 1997. Az 1822. évi kolozsvári *Új és ó kalendariomban* szintén megjelent egy rövid virágnyelv-magyarázat (OSZK 1530/1822).

⁵⁰ Néhány saját meglátásom: CSÖRSZ 2015a. A későbbi hagyományban is megmarad ez a kettősség, pl. Weöres Sándor *A holdbéli csónakos* c. színművében szintén *Sólyomistennő* szerepel. Köszönöm Szilágyi Mártonnak, hogy felhívta figyelmemet erre; vö. SZILÁGYI M. 2014c.

Ezek a rímpárok lassanként rímtoposzokká, mi több: műfajspecifikus „vers-morfémákká” válnak.

A virágénekekből kirajzolódó „attitűdtérkép” néhány poétikai főirányt is kijelöl, mint arra Küllös Imola már 1968-ban fölhevítve a figyelmet. Noha részletesebb elemzésük meghaladja e fejezet kereteit, de a XVII. századra összpontosító majdani kutatások talán hasznát vehetik. Néhány kiragadott témakör ebből a gazdag motívumtárból – a teljesség igénye nélkül:

- a) idealizált kedves, látomás, tündér, istennő
- b) vágyakozás távoli vagy elzárt helyzetből
- c) vágyakozás, majd kegyosztás: „engedd meg / megengedem”
- d) szakítás utáni feszültség: megmaradt vágyak, fáziskésés, bosszú, hűtlenség
- e) keserves, melankólia (sorsénekek szerelmi motivációval)

A XVIII. század a fenti témakörök mellé egy újat is beilleszt, nem kis mértékben Amade László hatására. A vetélkedés, certamen jól begyakorolt műfajának nyilvánvaló hatására ennek szerelmi változata is felbukkan: a férfi és a nő egymást kérdőre vonó, esetleg kioktató, morális leckéztetéssel és ígéretekkal tarkított (gyakran párbeszédese, „kettős”) dalai, amelyek új távlatot nyitnak a régi szövegmagok aktualizálásához.

A XVIII–XIX. századi közköltészeti források számos példát kínálnak arra, hogy a régies, de eltérő korú strófák miként rendeződhetnek újra egy másik műfaj vonzásában. Az általános szerelmi keservek és a bujdosó-énekek, búcsúversek kapcsolatai mintegy feloldják a szorosabban vett műfajok határait, s gyakoriakká válnak az efféle ötvözetek:

Elmegyek én más országra	Jaj ha tündérré lehetnék
bujdosom más országokra,	tündér módra eltűnhetnék,
Nesze rózsám utoljára	Hídjed rózsám vissza jönnék,
egy pár csak piros arczádro.	véled csendessen mulatnék

Tündér is vagy, majd nem látlak,
ha látnálak meg fognálak,
Kebelemben szoritnálak
soha ki sem botsátnálak. [...] ⁵¹

⁵¹ Henczy József-ék. (1831; STOLL 774), 59–60, 1–3. versszak. A 2–3. strófa egy

Ez utóbbi strófa hosszú életét mutatja, hogy Verestói György egyik temetési prédikációjába is bekerült:

[...] a' Magyaroknál, hogy más Példával most ne éljek, a' bujaságnak tüzé-
vel, mint valami Babilon lángjával, belől Égő Ember, ha szerelmesét maga
előtt nem látja, azt Tündéresnek szokta nevezni, és sokszor zabolátlan in-
dulatitól el-ragadtatván, ama' szemtelenségnek művhelyében koholtatott
Versekkel meg-is szokta siratni:

Tündéres vagy: mert nem látlak.
Ha látnálak, meg-fognálak, 's a többi.⁵²

Szintén „elnyúhetetlen kabátnak” tűnik az a versmag, amely köré a XVII. század óta többféle formában élő tréfás férjpanasz-szövegcsalád épült. Az *Új hírt mondok, minden reá hallgasson* kezdetű daltípusban⁵³ eredetileg az özvegy férj sorolja három feleségének hajdani rossz tulajdonságait. A hosszú és részletes csúfoló a XVIII. század közepére teljesen kikopott a használatból. Az egyik szakasz viszont külön utakra tért:

Ez mindenre io volt, az mire köllöt,
Tsak a szövés fonyás néki nem köllöt,
Az hol czégért látot, oda sietöt,
Akarki itta megh, de ő fizetöt.⁵⁴

Utódai a régi műfaj üzenetének továbbörökítőiként, zárvényaiként bukkan-
nak fel a későbbi forrásokban:

Volt jó feleségem a mire kellet,
Orso guzaly néki soha nem kellet,

XVII. századi erdélyi szerelmi dal kezdete volt, vö. RMKT XVII/3, 279. sz., az idézett vers teljes kiadása ennek jegyzeteiben *uo.*, 712.

⁵² Verestói György: *Holtakkal való barátság*, I–II, Kolozsvár, 1783; NÉMETH S. K. 1984, 883. Érdekes, hogy Jékely Zoltán ugyancsak felhasználta ezt a sort 1940-ben írt, Verestóit imitáló művében: *Tséri Verestói György, a XVIII. század erdélyi órátorá*. (Az adatot Szilágyi Mártonnak köszönöm.)

⁵³ RMKT XVII/3, 42. sz. (1704 k.)

⁵⁴ *Uo.*, 42/I, 11. versszak.

A hol Czégért látott oda sietett,
A ki néki bort mért, annak fizetett,
Oda Oda Oda sietett,
És ki néki bort mért annak fizetett.

Volt nékem jó férjem a mire kellet,
Kassza Kapa néki soha sem kellet,
s. a. t. mint fellyebb.⁵⁵

Az én Uram jó volt a' mire kellett
Kasza kapa néki soha se kellett
A' hol czégért látott oda sietett
A' ki neki bort mért annak fizetett.
Annak annak annak fizetett
A' ki néki bort mért annak fizetett.

Feleségem jó volt a' mire kellett
Szita rosta néki soha se kellett
A' hol bált tartottak oda sietett
A' ruha szabóknak sokat fizetett
Sokat sokat sokat fizetett
A' nagy parádére sokat fizetett.⁵⁶

I. 2. 3. Gravaminális és vegyes műfajok

„A mi időnkben a Magyar Poéták
Kis Hazánk vesztét sok izben dúdolták...”⁵⁷

Egyes műfajcsoportokról szükségképp féloldalas benyomásunk lehet, ha csak azokat a szövegeket vizsgáljuk, amelyek az adott korszakban alakultak ki. A közköltészet egyik sajátossága, mint láttuk, az időbeli mélység és

⁵⁵ *Tahy Gáspár: Hasznos Mulatságok* (1821–1839; STOLL 1237), 34b.

⁵⁶ *Udvardy János népdalgyűjteménye* (1832) MTAK RUI 8r 206/52, 56b [96], 147. sz.; a *Bohókák és Allegoriák* című ciklusban. További XIX. századi adatokat sorol fel Stoll Béla az RMKT XVII/3, 42. sz. jegyzeteiben, 575.

⁵⁷ FELVINCZI György: *A jeles procuratoriának illendő ditséreti* (1697) = RMKT XVII/13, 355, 8. versszak.

a mellérendelés kettőssége, a szimultaneitás. A XVIII. századi bujdosóénekek, a keservesek és a szerelmi líra egy része is százéves versekből vagy azok újraköltéseiből állt. Olvasásszociológiai és mentalitástörténeti vizsgálatuk tehát csak akkor lehetséges, ha hozzáolvassuk a források korábbi, hasonló műfajú anyagát is.

Vajon minek a kimondói voltak a régi szövegek? Mitől voltak nélkülözhetetlenek a XVIII. század számára? A kérdés (legalább vázlatos) megválaszolásához belső összefüggéseket kell keresnünk a műfajok és a hagyományozódás rendszerében. Későbbi példával: a rock and roll magyarországi története nemcsak saját virágkorát jelenti, hanem hozzá tartoznak a nyugati szórakozásformákkal szembeni kultúrpolitikai reakciók; a médiatörténet (ez esetben a rádiózás, a lemezek, majd kazetták beszerzésének és használatának lehetőségei); a komolyzene elzárkózása; a magyar könnyűzene alternatív megoldásai (a tábori gitározástól a vendéglátós zenekarokon át a táncdalfesztiválokig); az identitás- és a divatközösségek; s nem utolsósorban a későbbi rokon műfajok integráló mozzanatai, vagyis az a tendencia, ami stilizálva vagy mesterséges retródivatként, „szüleink ifjúkorának zenéje”-ként újraélve folyamatosan táplálkozott a nyugati, majd hazai előzményekből. Más szavakkal: a külső kontextus, a hordozók, továbbá a nyelvvé, normává és moduláris eszköztárrá válás folyamatai *együtt* adnak erről megfontolandó szempontokat.

Korszakunkhoz visszakanyarodva: a XVIII. század hagyománya a világi közköltészetben egyszerre volt naprakész és régies, épp ezért okozhat gondot a XVII. és XVIII. századi keservesek, bujdosóénekek, illetve a szerelmi dalok korszakonkénti elkülönítése. Jó néhány korábbi szöveg állandó jelenlétével és intenzív hatásával számolhatunk a XVIII. század folyamán és a XIX. század első felében, sőt néha még tovább. Figyeljünk a nótajelzésekre is, hiszen – ha a régi alapszöveg már szerepelt a forrásban – gyakran hatással lehetnek az új versekre. A *Dávidné Soltári* című kéziratban (1790–1791) a *Teli kertem zsályával* kezdetű refrénes dal (102. sz.) például 17. századi eredetű nótajelzése, a *Nem szóllok [én senkiről]* hatására a szokásos 7, 7, 5, 5 szótagú sorok helyett 4×7-essé alakult.⁵⁸

A régi szövegek állandó pontokat jelölnek a lassan változó műfajhierarchiában. Hasonló folyamatok nyilván korábban is lezajlottak a magyar nyelvű populáris költészetben, ám nincs hozzá ennyi kézzel fogható adatunk, tehát nem tudjuk nyomon követni egy-egy szövegcsalád vagy

⁵⁸ Kiadása: STOLL 1984, 125–126.

-típus átalakulásait 100-150 éven át. Ezt a vizsgálati terepet – közismert, szinte nyomasztó adatbőségével – elsőként a XVIII. századi közköltési források kínálják fel a kutatónak. Egyúttal szembesülhetünk a műnemek arányának változásaival is. A döntően epikus karakterű XVI–XVII. századi anyag (Ilosvaitól Gersei Alberten át Gyöngyösiig) szabályosan befészkel magát az ízlés egy kitüntetett pontjára; e művek számtalan újrakiadásban látnak napvilágot. Gvadányi József verses epikája épp amiatt lehet olyan sikeres, mivel e tekintetben – sok rejtett újdonság és egyedi vonás ellenére – igen jól összesimul a hagyományos műfajtársakkal, s mindenekelőtt azonos hordozókon szerepel velük.

A régi énekek „nem adják fel” pozícióikat egészen a XIX. század elejéig, néhol még tovább megőrzik azokat. Ennek hatásaképp bizonyos műfajok megújulása késik, átalakulásuk lelassul, hiszen nemigen írnak egyező propozíciójú régi szövegeket, ha a régieket aktívan használják. Egyik ékes példája ennek az *Asszonynépek, vegyétek eszetekben* kezdetű házassági intő-oktató ének, amelynek eredeti kolofonja 1622-es dátumot őriz, de egészen az 1820-as években lezárt *Makói énekeskönyv*ig nyomon követhetjük, olyannyira lezárja a műfajt.⁵⁹ Néhány topogenetikus rokon alkotás, tematikus újraírás jelzi a zárt szövegkincs megrepedezését, az éneklő-olvasó közösségek alternatív érdeklődését. Ugyanakkor ezek is igen szoros összefüggésben vannak régies előképeikkel, legfeljebb a metrumban vagy más, korszerűsíthető elemekben újítanak.

Ezt figyelhetjük meg *A nyúl éneke* címmel közismert XVII. századi (a *Kájoni-kódex*ben latin változatban, továbbá kétféle dallammal is megőrkített) tréfás panaszdal esetében.⁶⁰ A XVIII. századi közönség számos ponyvakiadásból ismerhette, sőt gyaníthatólag inkább onnan, mint a szájhagyományból. A korabeli vélekedések szerint ez a ponyva maga volt az alantas népszerűség, az igénytelen literatúra allegóriája. Állítólag még a XIX. század vége felé is közmondásként használták: „Még a Nyúl törtériáját sem tudja!”⁶¹ Orczy Lőrinc negatív felsorolásában szintén „előkelő” helyen szerepel a hitvány olvasmányok között:

⁵⁹ RMKT XVII/3, 30. sz., a makói változat kiadása: KÜLLÖS 2012, 172–175. A műfajról bővebben: KÜLLÖS 2005b.

⁶⁰ Erről és későbbi műfaji rokonairól: CSÖRSZ [2016], megjelenés előtt.

⁶¹ Erre utal SEPRÖDI János közlése (1974, 234), aki Erdélyi Pálra hivatkozik mint szóbeli közlőre.

Ha veztek írási leg böltsebb Királynak,
Meg marad élete Stilfrid Argírusnak,
Mását még árúlják Nyúl Históriának,
Ilylen sorsa lehet te monda mondádnak.⁶²

Sokáig úgy gondolták, maga Csokonai írta meg⁶³ ennek az – általa éppoly megvetéssel emlegetett – éneknek a tréfás alkalmi, epikus parafrázisát egy nyúllopásról, amely maga is a „nyúlhistória” rangjára pályázik (*Currens de lepore*).⁶⁴ Csaknem bizonyos, hogy más volt a szerző, de a régi szöveget jól ismerő, s az alantas tréfák iránt fogékony diák lehetett; Szilágyi Ferenc Zámolyi Nagy Istvánban azonosította.⁶⁵

A XVIII–XIX. század fordulóján egy másik travesztia is készült ugyanerre a lírai helyzetdalra, amelyet aztán az 1840-es évekig nyomon követhetünk ponyván és kéziratokban.⁶⁶ A *Pitypalatty éneke* (*Szörnyű nagy a munkám*)⁶⁷ látszólag egy madárkáról szól, ám az szántóföldi idillből hamar panaszkodásba csap át: az aprócska jószágot mindenki háborgatja, szórakozásból és véletlenül is az életére törnek, időtöltésképp pusztítják őt és fészket. A versben nem szó szerint ismétlődnek a nyúl panaszai, hanem tartalmilag, ám az összeveget jól ismerő korabeli olvasók ebben a korszerűsített, cseh-osztrák rokokó dallamra készült átköltésben is megérthették a régi (és mindig aktuális) utalásokat. Arra, hogy elsősorban moralizáló dalnak tartották, a tanulást kimondó strófán túl („Ez ugyan nem mese”) egy XIX. század közepi énekeskönyv utal, ahol *Intő Dal egy Madár' képében* címmel olvasható.⁶⁸

⁶² *Költevényes holmi egy nagyságos elmétől*, kiad. RÉVAI Miklós, Pozsony, Loewe Antal, 1787, 9; vö. SEPRÓDI 1974, 234.

⁶³ A korábbi feltevést semmi sem igazolta, így már sem a kritikai kiadásban, sem az életmű időrendjének kézikönyvében (CSÖM *Kronológia*) nem szerepel.

⁶⁴ A szövegtípus nyugat-európai forrásairól és értelmezéseiről: TURÓCZI-TROSTLER 1938.

⁶⁵ SZILÁGYI F. 1981, 28. Zámolyi Nagy István (1770–1841) valóban debreceni diák volt ekkoriban, később a Dunántúlon tevékenykedett református lelkesként.

⁶⁶ E műfaji kapcsolatról előzetesen: CSÓRSZ 2012b, 441; részletesebben: CSÓRSZ [2016].

⁶⁷ RMKT XVIII/15, 7. sz.

⁶⁸ Mf.: MTA 269/IV, lapszám nélkül.

A bujdosóénekek régies, de sokáig eleven műfaja ugyancsak a XVII. század örökségéből táplálkozott.⁶⁹ Egyidejűleg szerepeltek a kéziratokban épebb, akár a versföket is megőrző variánsok, illetve a más szövegcsaládokban (főként keservesekben és szerelmi búcsúdalokban) feloldódó, kontaminált megoldások. A két legismertebb, Jánóczi András *Ideje bujdosásimnak*,⁷⁰ illetve Geszti István *Gondviselő édes Atyám* kezdetű éneke⁷¹ a XVIII. században sok változatban terjedt. Az előbbinek Jankovich Miklós egy szlovák változatát is feljegyezte *I čas prišel k vandrovani* kezdettel.⁷² Nem kizárt azonban, hogy a magyar szöveg sem XVII. századi, inkább 1750 körüli.⁷³

E műfaj hangsúlyváltozásai akár tematikai átrendeződéshez vezethetnek. Az *Egy bujdosó szegény legény* és a *Bánatimnak örvényében* kezdetű dalok a XVII. század végén még a kóborló vitézek énekei voltak; ennek az életformának a visszaszorulásával csak néhány strófájuk maradt használatban, s gyakran beleolvadtak az említett, ugyancsak 4×8-as metrumú bujdosóénekekbe. Gyakran említett példa az *Őszi harmat után*, amely eredetileg szerelmi búcsúdal volt, csak később vált bujdosóénekké, sőt kuruc relikviává (lásd alább).⁷⁴ Ennek fordítottjára is van példa. A *Bokros bük hajjai rám tódultanak* kezdetű bujdosóének a XVII. század végén születethetett. Bár egyik, korábban még nem azonosított előképe az *El kell válnom, látom, tőled, édesem* (*El kell mennem, nincs mit tennem, édesem*) kezdetű szerelmi dal, amelyben a rímzavak egy része is azonos,⁷⁵ de ennek csupán két XVII. századi variánsáról tudunk, míg a bujdosóéneket széles körben ismerték: a XVIII. század végi kollégiumi melodiáriumokban és Csokonai kéziratában egyaránt felbukkan. Néhány későbbi értelmező viszont ismét inkább a szerelmi búcsú műfaja felé terelgette, s ennek szellemében költötte át a (fővariánsait tekintve egyáltalán nem erről szóló) bujdosódalt.⁷⁶

⁶⁹ A műfaj történetéről bővebben: Csörsz 2014b.

⁷⁰ RMKT XVII/14, 189. sz.

⁷¹ *Uo.*, 187. sz.

⁷² VARGA 1977, 93. sz.

⁷³ Ebbéli véleményről bővebben: Csörsz 2014b, 162–163.

⁷⁴ RMKT XVII/3, 276. sz.

⁷⁵ *Kádár-ék.* (XVII. század 1. fele); *Vásárhelyi-daloskönyv* (1672 k.), vö. RMKT XVII/3, 49/1–II. sz. Az utóbbi ének kezdősora más közkeletű, XVIII. századi búcsúdalokban is visszaköszön, de a *Bokros bük hajjaival* már nincs kimutatható kapcsolat vagy kontamináció.

⁷⁶ RMKT XVII/14, 184/X–XIII.

Másfajta tematikus vonzás „semlegesíti” helyzetdallá a *Bujdosik, bujdosik szegény árva legény* kezdetű bujdosóéneket, amikor némely XVIII. századi feljegyzésben a „szegény árva deák” lesz a hőse.⁷⁷ Így immár egy konkrét élethelyzetről tudósít, s ez némileg beláthatóbb panaszegyüttes, mint a sorsénekekből kihallható teljes reményvesztettség.

A nyomtatványok, különösen a ponyvák külön kutatást érdemelnek a régi szövegek néha mesterségesnek tűnő életben tartása miatt.⁷⁸ Rendszeresen megjelentek ponyván XVII. századi bujdosóénekek (*Ideje bujdosásimnak*) és szerelmi közköltészet (*Bolondság volt nádhoz bízni; Ifjúság, mint sólyommadár; Sokan szólnak most énreám*); a XVIII. század végi közönség már jórészt csak innen ismerhette őket. Jankovich Miklós és Aranka György gyűjtőszemléje jelzi, hogy a régi versek megőrzésére törekvő tudós hazafiak ugyancsak szívesen fordultak ezekhez a bizonytalan datálású, de tömegesen használt forrásokhoz. A ponyvák oralitáshoz fűződő viszonya pedig esetenként felülmúlja a kéziratokat is. Mindazon XVI–XVII., illetve XVIII. századi világi szövegek, amelyek nagyobb mértékben felbukkannak a paraszti folklórban – régi dallamtípusokkal, gyakran hosszú, emlékezetből énekelt strófafüzetekkel – érdekes módon valamennyien megjelentek ponyvakiadásban, az *Árgirustól a Tholdin át Kádár István históriájáig, A kánai menyegzőtől A nyúl énekéig* és az említett szerelmi dalokig. Sőt úgy tűnik, egy jellegzetes XVIII. századi dallamot megőrző népdaltípus, *Az árgyéhus kismadár...*⁷⁹ szövegéhez ugyancsak egy ponyvafüzet, méghozzá egy kései *Árgirus*-kiadást lezáró ársversike adta az alapötletet:

RÁ-FEJEZÉS

Árgirus' kis madárkája nem száll minden ágra,
Én fem feklzem mindenkor a' paplanyos ágyra,
A' míg Árgirusról én többet írhatok,
Addig a' markomba öt krajtzárt adjatok.⁸⁰

⁷⁷ *Uo.*, 191. sz. és jegyzetei.

⁷⁸ Pogány Péter kutatási eredményei nem mindig szűrődnek át a mai tudományos köztudatba, pedig ő rengeteg új adattal szolgált.

⁷⁹ MNT III/A, 779–792. sz., jegyzetek: 1001.

⁸⁰ *História ama' szép ifjú Árgirusról [...] Ófzi Vetés után lokaknak kedvek tölté-
léért.* Nyomtatott MDCCXCIV. Kolozsvár, II. sz. Akadémiai Kvt. 128936.

Az *Argirus* szó szerinti részletei egy prózai, antikizáló meselejegyzésben is visszaköszönnek,⁸¹ nem beszélve a gyakori verses említésekről, amelyek magát a mesehőst érintik. Máskor a sokat szidott ponyvák jellegzetes címsorozatában szerepel; erről még lesz szó a kötet záró fejezetében.

Bezerédj Imre kivégzés előtti búcsúéneke, a *Boldogtalan fejem, mire jutott ügyem*⁸² nótajelzéseként szerepelt e füzetekben, de magát az alaptextust csak kéziratok őrzik. A kuruc vitéz sorsát – saját, naivra hangszerelt álláspontja szerint – elvbarátainak irigysége és ármánya pecsételte meg, ők juttatták vérpadra. Valójában tényleg áruló volt, jóllehet előtte a kuruc sereg egyik legeredményesebb vezérének számított. Az ének bizonyosan későbbi Bezerédj 1708-as kivégzésénél. Erre több minden utal. Egyrészt kiemeli az ismeretlen költő, hogy az osztrákok is nagyra becsülték Bezerédj vitézi erényeit:

Sokszor az ellenség nékem fejet hajtot,
Austria Ország-is jó Vitéznek tartott.⁸³

Másképp komoly hangsúlyt kap, hogy a kuruc közösség önmagát számolta fel az érdekellentétek miatt. Talán másokat is figyelmeztetett a „Régi szabadságért kész voltam meghalni” sor.

Az újabb alkotások terjedésében is fontos szerep jutott a ponyváknak, tehát semmiképp se tartsuk e kiadványokat csupán a régiségek új kiadásainak. Épp az a legjellemzőbb vonásuk, hogy a hagyományba illeszkedő régebbi darabok mellett a legújabb, immár piacképesé vált verseket is publikálták. Az üzleti szempont hagyományos szervező lehetőségeit⁸⁴ példázzák a Mátyus Péter és mások által kiadott, nagy hatású vőfélykönyvek (1793-tól). A nyilván már korábban is létező, helyi változatokban virágzó műfajt ezek a sokszor újranyomatott kiadványok valósággal standardizálták, bizonyos értelemben el is szűrítették, de a vőfélyek szerencsére sok helyen máig fenntartották saját ételköszöntőiket is.⁸⁵ A populáris nyomtatványok kettősségét már a kora újkori ősfornák, a debreceni és kolozsvári „ősponyvák” érzékeltetik. E kö-

⁸¹ KÜLLÖS 2011a, 20; Benedek Elek kolligátumából.

⁸² RMKT XVIII/14, 9. sz.

⁸³ *Szárnyai Márton-ék.* (1772–1776; STOLL 1086), 54b–55b, 6. versszak.

⁸⁴ A XVIII–XIX. századi kalendáriumok ilyen vonásairól pl. MIKOS 2010. A ponyvakiadások szociológiájához újabban: CSÖRSZ 2015c.

⁸⁵ A XIX. század második felének kelet-magyarországi vőfélykönyveiből kritikai szövegkiadás készült: TÓTH A. 2015.

tetben több helyen lesz még szó a kéziratos és a nyomtatott hagyomány közti mediális, illetve poétikai eltérésekről, különösen a mobilitás terén.

A nyomtatott megjelenés máskor is szabványosító erejű lehetett. A XVIII. századi világi lírában jól érezhető egyfajta vákuumhatás, különösen, ha a protestáns és katolikus egyházi népénekek korai, már a XVI–XVII. században több kiadást megért szövegtörténetével vetjük össze. Ez utóbbiak már ekkoriban igazi közkinccsé, egyben a további variálódás alapjává váltak, különösen a XVI. századi protestáns énekeket is integráló *Cantus Catholici* (1651), majd még inkább a Kájoni János szerkesztésében kiadott *Cantionale Catholicum* (1676, 1719) segítségével. A világi verstermés azonban nem kapott ilyen „hátszelet” a 3–10 szöveget közlő XVIII. századi aprónyomtatványokig, amelyek egyidejűleg fogadták be a régóta (már a kiadók dédszüleinek kora óta!) nyomdafestékre váró régies dalkincset és a legújabb költői divatok termékeit: a magyar rokokó, majd az érzékenység dalait. A nyugat-európai irodalmakban ez a folyamat sokkal előbbre járt: már a XVII. században tömegesen jelentek meg kötetes formátumú, illetve hasonló, pár lapos *chapbookok*, *Flugblattok* a francia, az angol vagy a német olvasók-éneklők számára.⁸⁶

A szerelmi líra és a vőfélyrigmusok textológiai tanulságai azért fontosak, mivel a legalább olvasni tudó vásárlóközönség kibővül, s ennek nyomán bizonyos szövegek terjedése – aktív szóbeli használatuk mellett is – az írásos megerősítéseken alapult, tehát az *újrafolklorizálódás* tartotta őket életben. Néhány régi alkotás ebben az új mediális helyzetben valósággal beelőzött az újabb keletű, de lassabban terjedő közköltészeti mezőnybe. Más módon volt közkinccs a kéziratos repertoárja és máshogyan a nyomtatványoké. Az érintkezések ellenére, illetve a cenzurális okokat is hozzáértve jól látható, hogy a saját használatú, személyre szabott kéziratos szöveghez képest a ponyva ugyan eklektikus, de explicit benyomást kelt. Lezárt, jól csomagolt árucikk, amihez két polturaért bárki hozzáférhet. A nyomtatványok újradefiniálják az emlékezethatár fogalmát, s az egyéni szövegismeret a szó szoros értelmében *művelődéstörténeti* kérdéssé válik, amely immár összefolyik az iskolázottság terjedésével, majd a folklorizmussal.

A hagyomány rétegződése napjainkban is tart. *A Fordulj, kedves lovam* című, kuruc tárgyú népköltési antológiában⁸⁷ például egy sehol nem variá-

⁸⁶ Ezekből ízelítőt ad – különösen a gazdag angol és skót termés rokon vonásait vizsgálva – KÜLLÖS 2004, 56–58, további szakirodalommal.

⁸⁷ FERENCZI–MOLNÁR 1972, 52 (Tornyospálca). Gyanúm szerint hasonlóan „túl

lódó, egykor invariáns jellegű szöveg köszön ránk: a csíkszentléleki *Bocskor János-énekeskönyv* (1716–1739) *Édes hazám, szánjad válásom* kezdetű bujdosóéneke. Milyen szép lenne, ha Szabolcs megyei felbukkanásából messzemenő következtetéseket vonhatnánk le...! Ám a vers 4., átigazított, pontosabban betoldott sora („Németté lett magyar földön nincs maradásom”) mindent elárul: Móra Ferenc *A majtényi patak* című elbeszéléséből került a szájhagyományba.⁸⁸

A múlttól többnyire nem a múlt hangján szólunk. A kuruc tárgyú XVIII. századi közköltészet kapcsán rá kell döbbernünk, hogy a régiesebb dalok mind korábbiak, a kuruc kort evokálók pedig mind későbbiek. Láthattuk, hogy a régi vers saját használata nem kíván szellemi-filológiai erőfeszítést, hanem a „hagyományban élés” természetes velejárója. Ebből következően a datálás is viszonylagos: egy szöveg tényleges életkorát nem az eredetének időbeli vertikuma jelöli ki, hanem ismertségének és használatának ideje. Így lesz egy kicsit kortalan: a régi ének ugyanúgy aktív, mint a legfrissebb, s így mosódnak el a századhatárok. Ismét pillantsunk vissza: ez a szimultaneitás más folklór hagyományoknak, így a népköltészetnek is jellemző vonása.

A kuruc korinak tartott, kultuszértékű versek egy része ilyenformán nem korábbi a XVIII. század közepénél, tehát az utókor, a „sasnak körme között” fonnyadó ország közhangulatát fejezi ki. A Rákóczi-szabadságharcra egykorú szövegek viszont gyakran invariánsok, s nem állnak mögöttük a közösségi használat csiszoló folyamatai. A kuruc allúziókkal bíró egyéb alkotások, például az *Őszi harmat után* viszont már régóta ismertek voltak a Rákóczi-kor előtt is. Eredetileg nem volt kuruc üzenetük, ez már csak a XVIII. században rakódott rájuk. Valójában tehát szinte kimarad a XVIII. századi közköltészetből a hiteles kuruc kori anyag, helyét a visszatekintő-imitáló pozíciójú szövegek foglalják el – például a *Rákóczi-nóta*, a *Nincs becsületi a katonának*, a *Hol vagy te most, nyalka kuruc*, a szlovák–

szép” adat a *Szentsei-dalokkönyv*ben fennmaradt, Lehmann százados haláláról és Rákóczi megszabadulásáról szóló hiteles kuruc kori ének népi változata (uo., 77; Mátészalka). A szöveg Thaly kiadása vagy egy eddig nem azonosított szépirodalmi mű nyomán kerülhetett be a szájhagyományba. Ha mégsem így van, újabb feladatot jelent a hagyományozódás megállapítása. Ilyen meglepés volt számomra egy eddig Thaly Kálmán átköltéseként számon tartott *Őszi harmat után*-variáns felbukkanása egy hiteles XVIII. századi kéziratban, vö. Csörsz 2015b.

⁸⁸ A Mórához hasonló történeti szövegintarziákról: SZIGETI Cs. [2016].

magyar keveréknnyelven írt *Hej, mikor én huszár voltam Rákóczi vojnába* és így tovább –, illetve a jóval korábbi, vegyes régiségek: politikai üzenet nélküli keservesek, bujdosóénekek. Jellemző, hogy már a XVIII–XIX. századi közönség is gyakran későbbi alkotásokat tartott kuruc relikviának. Ennek ékes példája a *Rákóczi-induló* (zenei gyökerei is csak 1730-ig visszavezethetők Magyarországon), a Rákóczi imájaként említett *Győzhetetlen én köszálom* kezdetű fohász (az 1740-es évektől adatható),⁸⁹ sőt a *Thököly verbunkja* alcímmel is feljegyzett reformkori politikai dal, az *Édes hazámfiái*.⁹⁰

Jól nyomon követhetjük egy-egy régi szövegmag aktualizálását e műfajokban is. Néha csak egy-két strófa éli túl a régi szöveget, a többit újraköltik, kicserélik. Az *Egy éneket hallék Ó-Tordában* kezdetű erdélyi vénlánypanasz minden változata megörököl egy-két szakaszt a XVII. századi alapszövegből.⁹¹ A *Mit búsulsz, kenyeres* kezdetű ironikus szegénylegényének⁹² a XVIII. században gyakran szerepel ponyván és kéziratokban; Gvadányi József és Berei Farkas András is idézték. A vers értelmének koronkénti finom retorikai elmozdulásait és a mentalitástörténeti összefüggéseket Balázs Mihály elemezte.⁹³ A *Boldogtalan sorsa siralmas életnek* kezdetű keservesnek Stoll Béla két XVIII. századi átköltési ágát azonosította.⁹⁴ Hangnemük híven követi a Baróti János nevével fennmaradt ősfórmát, de önálló fogalmazásúak. Velük egy időben viszont számos forrás még az alapszöveget őrzi, tehát párhuzamosan mozoghattak a hagyományban.

A *Hol vagytok, Pegazus, Parnassus leányi* egy hosszú, gyakran 10 strófát is meghaladó szerelmi keservesként alakult ki 1670 táján. Számos XVIII. századi feljegyzését ismerjük, nótajelzéseként is hivatkoztak rá.⁹⁵ Ponyván nem jelent meg, de váratlanul felbukkan a váci *Énekes Gyűjtemény* első, 1799-re datált kötetében (32. sz.). A kései változatban az összöveg hosszú

⁸⁹ RMKT XVIII/14, 6. sz.; történetéről bővebben: Csörsz 2007f, 2012c.

⁹⁰ *Somogy Vármegyének Hazai Dalla. Thökölyi Verbungja. 1826 eszt.* = Kelecsényi József: *Mulattatók Tára* (1832–1840; Stoll 783), 20a.

⁹¹ RMKT XVII/3, 46. sz.; RMKT XVIII/4, 51. sz.

⁹² RMKT XVII/10, 90. sz.

⁹³ Balázs 2011.

⁹⁴ A XVII. századi alapszöveg: RMKT XVII/14, 190. sz., a XVIII. századi közvetlen utódok: XVIII/15, 149–150. sz.

⁹⁵ *Kismarjai György-ék.* (1742; Stoll 205), *Gyászban öltözetek, Apalló (!) leányi* – a Deák és Kupidó párbeszéde.

lamentációja mindössze három versszaknyi sóhajjá tömörödik a *pars pro toto*-technika jegyében.⁹⁶

Hol vagytok Pegafus, Parnafus leányi
Mulatozó Muzsák, Apolló' hűgai,
Legyetek szívemnek meg-vígalftalóji
El-múlt örömmimnek vízfzla térítőji.

Nem kérem töletek Tullius' bölts nyelvét,
Sem vitéz Hektornak bátor, 's mérész szívét,
A'vagy Achillesnek vagdalkozó kezét,
Tsak egyedül kérem szívemnek örömét.

Bujdosom erdőkön, kietlen mezőkön,
Nints meg-maradáfom fem hegyen, fem völgyön,
Mint a' könnyű labda a' jádzó' kezében,
Szinte úgy van él'tem habok' tengerében.⁹⁷

Az 1–2. szakasz a XVII. század végi alapszöveg első két strófája volt, tehát a vers invocatioja. A 3. versszak csak XIX. századi változatokban bukkan fel, így kontaminált elemnek tarthatjuk. Retorikailag azonban ez a változat is megáll a lábán, hiszen a Múzsák vigasztalására bujdosás közben, a sors hullámverésének kiszolgáltatott állapotban is szüksége van a léleknek. A *Világi énekek és versek* (1800) című kéziratban viszont a hosszú változat szerepel, ami meglepő, mivel a forrás más XVII. századi szövegei már jó-részt átalakultak (például a *Hová készülsz, szívem, tőlem elbujdosni* a megszokott 3×12 helyett 4×12-es).

Egy kevésbé ismert XVII. századi ének is felbukkan száz év lappangás után. *Porrá váló, mulandó életem* címmel, Pataki Anna nevével maradt fenn egy 1670-es évekbeli erdélyi keserves.⁹⁸ Ennek az egyedi szövegnek immár felező 12-esre alakított, de még felismerhető utóda *Ó, jaj, porrá váló, mulandó életem* kezdettel megjelent egy ponyvafüzetben (*Kesergő szíveknek szomorú énekei*, 1791; nótajelzése épp az imént ismertetett *Hol*

⁹⁶ Bővebben: CSÖRSZ 2009d, 185–186.

⁹⁷ RMKT XVII/3, 201/IX.

⁹⁸ Kritikai kiadása: RMKT XVII/11, 124. sz.

vagytok *Pégáfus* etc.),⁹⁹ kéziratos másolata pedig egy felvidéki gyűjteményben található (1800).¹⁰⁰ Sőt, a *Ki kit szeret, ha nem szép is, kedves az annak* kezdetű tréfás pipadicsérő (1800 k.?) szintén egy XVII. századi versből kapta kezdősorának lényegét, még hozzá egy moralizáló énekből.¹⁰¹

Attribúciós kérdéseket a címadás is felvet: vajon kinek az éneke?... Horváth Iván idézi az anekdotát Kossuth bicskájáról, amelynek „[c]sak a pengéjét kellett kicserélni egyszer, mert elvásott. Egyszer meg a nyelét, mely korhadni kezdett.”¹⁰² A mi esetünkben hozzátehetjük: Kossuthot is többször cserélték a bicska mögött. A *Rákóczi-nótát* bárki énekelhette, csak épp a fejedelem nem, hiszen a vers épp őt szólongatja a sorsára hagyott, nyomorgó nemzet nevében, ráadásul legkorábban 15 évvel a halála után.¹⁰³ A címadás mégis többnyire az ő nevéhez köti már a XVIII. század végi variánsokat. Fordított esetről is tudok. A *Szentsei-daloskönyv* őriz egy Rákóczi Ferenc nevében írt, protestáns éneket (*Fölséges nagy Isten, szentséges nevedben*), amelyet 1704 tájára datálnak. Az eddig magányos szöveggént ismert hazafias könyörgésnek nemrég előkerült egy 1783-ra datált, de valójában korábbi változata.¹⁰⁴ Rákóczi személyesebb szavai eltűntek a szövegből, amely az ősváltozat egyik belső strófájával kezdődik (*Ha kihoztál minket, Uram, Scithiábul*), s amely egy kortárs helyzetre reagáló, kesergő pasquillussá vált az átköltés során. Néhány hevenyészett, szótagszám-hibás sorral is találkozunk – ám az ismeretlen költő mégis új életre hozta az akkor már több évtizedes szöveget.¹⁰⁵

A XVII. századi szövegmagok esetenként már a XIX. század elejére eltűnnek a szemünk elől, s nyersanyaggá, frazeológiai keretté vagy motívikus alapötletté válnak az új szövegekhez (ez utóbbira példa a *Bolondság volt nádhoz bízni* daltípus beépülése Petőfi Sándor *Kuruttyó* című korai versébe).¹⁰⁶ Hasonló jelenségre lehetünk figyelmesek az alábbi, szintén re-

⁹⁹ OSZK 819.066, Első.

¹⁰⁰ *Világi énekek és versek B. P.* (1800; STOLL 557), 94a–95a.

¹⁰¹ RMKT XVII/14, 181. sz. Érdekes, hogy ez a pipavers is egy szerelmi dalt parodizál, akárcsak a XVIII. század végi *Életemnek, víg kedvemnek tajték-pipája* (RMKT XVIII/4, 155. sz.), amelyről Csokonai *Szerelemdala* kapcsán lesz szó.

¹⁰² HORVÁTH I. 1994, 42.

¹⁰³ Egy érdekes elemzési szál: SZILASI 2008, 261–262.

¹⁰⁴ A gyűjteményről legújabbban: CSÖRSZ 2015b.

¹⁰⁵ RMKT XVIII/14, 14. sz.

¹⁰⁶ CSÖRSZ 2014c, 217–218.

formkori cento kapcsán. Több ismert XVIII. századi mulatódal részletei alkotják a dal változó strófarészleteit, köztük egy XVII. századi barokk szerelmi idill, a *Bűm elfelejtésére* kezdetű kéziratos szöveg¹⁰⁷ kései remiszcenciája is!

Adjon Isten bort és buzát,
Egészséget és szép léányt
Mindenben bövséget
lélek üdvösséget.
Juhe pajti de jó élet
de jó a ki így tehet.

Ez a' világ már ugy sem sok
Azt használják az orvosok¹⁰⁸
Mink pedig vigadyunk,
Magunkat vidicsuk.
Juhe pajti de jó élet
de jó a ki így tehet.]

Éljünk csendes békességben
Ne tegyünk mi életünkben
semmi ravaszágot
Avagy roszaságot.
Juhe pajti de jó Élet,
[de jó] a' ki így tehet.

Bűnak elfelejtésére
fájdalmi elűzésére,
Élyünk hegyi borral
A füles kancsoval
Juhe pajti de jó élet,
de jó A' ki úgy tehet.¹⁰⁹

¹⁰⁷ RMKT XVII/3, 171. sz.

¹⁰⁸ Vö. *Vigan élem világom* = RMKT XVIII/8, 59. sz.

¹⁰⁹ *Énekeskönyv* (XIX. század 1. fele; STOLL 855), 7b–8a.

II. KÖLTŐPORTRÉK KÖZKÖLTÉSZETI TÜKÖRBEN

Kétségkívül a következő fejezetek alkotják e kötet legfontosabb és legterjedelmesebb részét. Mégis csupán ötleteket adhatnak ahhoz, hogy egy-egy kiemelkedő szerzői életmű tükrében miként követhetjük nyomon az irodalom népszerűsödésének, mondhatni: laicizálódásának folyamatait. Az alaptextus ebben a megközelítésben csak egy a lehetséges változatok közül. Sőt, a statisztika gyakran azt mutatná, hogy az alternatív megoldások vannak többségben az alkotó szándékához képest.¹

Egy közkézen forgó Pálóczi Horváth Ádám-vers textológiai elemzése² kapcsán döbbsentem rá első ízben, mekkora lehetőség rejlik egy ilyen (akár játékos) nézőpontcserében. Az igazán népszerű költői életművek másod-

¹ Hasonló jelenségekkel bármely korszak énekelt költészetében találkozhatunk, Gyöngyösi Kemény János-eposzának kiszakadt strófájától (lásd a II. 1. 2. fejezetben) napjainkig. Közismert példa az énekelt költészetből Kölcsey *Hymnusa*, amely nemzeti himnuszként egy lekerekített, egystrófás szöveg – bár a most érvényes alaptörvény ezt nem mondja ki konkrétan: „Magyarország himnusza Kölcsey Ferenc Himnusz című költeménye Erkel Ferenc zenéjével.” Alapvetés, I) cikk, 3. szám (köszönöm Szilágyi Márton kiegészítését). A 6. sorban elhangzó **Hozz reá* szavakat pedig egyáltalán nem róhatjuk fel hibaként az éneklőknek, hiszen maga a dallam sugallja ezt a beosztást. Egészen más közegből: a *Sárga rózsza* cím hallatán a megkérdezettek 90%-a *Miért hagytuk, hogy így legyen?* címmel megjelent Koncz Zsuzsa-dalra gondolna, nem Jókaira, s nem is ama bizonyos másik régi Illés-számra, mely az *Elszáradt a sárga rózsza* szavakkal kezdődött. A Kalácska együttes híres megzenésítése József Attila [*Tudod, hogy nincs bocsánat...*] kezdetű versét egy – talán csak alkalmoszerű – strófaelhagyás miatt egy szakasszal rövidebb alakban kanonizálta, s még sorolhatnánk. Mindezeket nemhogy szentségtörésnek nem érdemes tartani, hanem a hagyomány többé-kevésbé spontán (esetleg hangzó médiumokkal megerősített) reakcióinak, melyekkel a régi irodalomban még erőteljesebben számolhatunk.

² CSÖRSZ 2005a, lásd a Pálóczi Horváth Ádám-fejezet (II. 5. 3) részeként!

lagos, receptuális mozgásteret kulcsfontosságú volt a szövegek élete szempontjából, hiszen a közönség valójában többnyire így találkozott velük: részben átszűrve, anonimá váló hagyományként, részben pedig kultusz-tárgyként. S ez a másodkéziség nemcsak Amade, Pálóczi Horváth vagy Csokonai, hanem későbbi költők befogadását is többlépcsősé tette: az olvasókat-éneklőket társszerzői és -szerkesztői szerephez juttatta, a poéták műveit pedig sokkal személyesebb olvasói reflexiókhoz, akár a szövegek épsége árán is. A közköltészeti „szemüveg”, melyet e sorok írója visel, talán nem torzít akkorát, hogy kárára válna a kutatásnak.

A közelmúlt nagy tömegkulturális felmérései, többek közt *A Nagy Könyv-játék* arra figyelmeztet, hogy az irodalom még ma is része egy szélesebb társadalmi normarendszernek, illetve kommunikációnak. Ez valószínűleg a XVIII–XIX. századi verskedvelők körében sem volt másként, sőt még erősebb összefonódások jellemezhetők.³ Az ilyen utalásokat ma már csak részben vagy egyáltalán nem értjük. Ebben az esetben viszont a kéziratok gyűjteményekbe feljegyzett műköltői alkotások afféle szavazatnak is tekinthetők, s kár volna anélkül elmennünk egy ekkora adattömeg mellett, hogy ne próbálnánk valamiféle rendszer nyomait kiolvasni belőle.

A műköltészet és az anonim hagyomány műfaji rendszerének kölcsönhatásairól se feledkezzünk el. Mezei Márta joggal említi azt a megfigyelését – amelyet az azóta elkészült közköltészeti szövegkiadások és az azokhoz kapcsolódó kutatások messzemenően igazoltak –, hogy a XVIII. századi gúnyversek, a csúfolók tekintetében a külföldi műköltészetből fordított vagy eredeti magyar alkotások és a korabeli közköltészet között rengeteg az átjárás, a párhuzamosság.⁴ A popularitás bejáratott műfaji, poétikai és akár retorikai keretei is termékeny háttérként szolgáltak a hazai költők-fordítók számára, ha egy német vagy francia gúnyvers átültetésével vagy utánzásával kísérleteztek. A felsorolást Erdődy Lajoson, Verseghy Ferencen, Ráday Gedeonon, Révai Miklóson és Nagy Jánoson túl akár Csokonaival és Pálóczi Horváth Ádámmal is kiegészíthetjük. Bőven látunk majd példákat a hagyományszálak összefésülésére, a két motívumrendszer ötvözésére – elég, ha a *Szerelemdalt* vagy a *Sári rózsám...*-at említjük.⁵

³ A XVIII–XIX. századi kalendáriumok művelődéstörténeti, sőt történetiszemléleti szerepéről legújabban: MIKOS 2010. A társadalmi tér és az írói létforma korabeli kölcsönhatásairól legbővebben: SZILÁGYI M. 2014a.

⁴ MEZEI 1974, 164, 169.

⁵ Bővebben lásd a vonatkozó fejezetekben (II. 5–6).

A következő fejezetekkel a recepció- és ízléstörténeti kutatásokhoz szeretnék hozzájárulni, melyben bármely költő „laicizálódott” alkotásai érdekesek lehetnek figyelmünkre. Vázlatosságuk ellenére talán támpontokat adhatnak a korabeli, sőt a XIX–XX. századi magyar költők utóéletének hasonló elemzéséhez is. Petőfi, Arany, Ady Endre, József Attila, Nagy László, Erdélyben pedig Szilágyi Domokos vagy Kányádi Sándor néhány verse vagy verssora éppígy átlépte a kéziratos, magánirodalmi hagyománylánc kapuját. A versfüzeteken túl máig találkozhatunk velük emlékkönyvekben, szerelmes- és családi levelekben vagy éppen érettségi fényképek hátlapján, nyomtatott üdvözlőkártyákon és internetes üzenőfalakon, SMS-ben, mottóként vagy jókívánságként.

II. 1. GYÖNGYÖSI ISTVÁN

Szakirodalmi toposznak számít, hogy Gyöngyösi István milyen nagy hatással volt a XVIII. század magyar költőire, az irodalomtörténet-írás mégis lassan fedezi fel újra Gyöngyösit mint kutatási területet. Gyakran idézzük a XVIII. század végének Gyöngyösitől elforduló állásfoglalásait (a nagy dekanonizáció mozzanatait),⁶ kevesebb szó esik viszont műveinek irodalmi nyersanyagga és mintakészletté válásáról. Nyilván kezdődhetne e portrészorozat az ő idősebb kortársaival, akár Esterházy Pállal, Beniczky Péterrel vagy Felvinczi Györggyel is, hiszen mindnyájuknál számos tanújelét találjuk a később közköltészetiesnek nevezhető, ekkoriban inkább csak közösségi célú, populáris irodalmat is kiaknázó írói technikáknak.⁷ E módszerek végigkísérik az egész XVII. századot, ahol poétáink egymást és elődeiket gondosan imitálják, mintegy teraszosan építkeznek a klasszikusok és az íróársak tudásából, nyelvi-poétikai anyagából. Esterházynál konkrét közköltési centók is akadnak a műköltői intarziák mellett. Ezek azonban nem, avagy csak részlegesen lépték át a XVIII. század kapuját. Későbbi recepciója inkább csak Beniczkynek van a megverselt közmondások ezrei miatt, ám ez elég behatárolt műfaji keret, noha tudjuk, mennyien ismerték e szövegeket. Gyöngyösi tehát a rendszeres XVIII. századi ponyvakiadások, az első majdnem-jelenkori klasszikusnak kijáró tekintély miatt lesz e portrészorozat kezdő figurája: ő igazi modellteremtőként járult hozzá az utódok költészetéhez, szókincséhez, rímeihez.

II. 1. 1. Imitáció, Gyöngyösi-szövegmodellek

A recepciónak egyik legfontosabb területe, amikor egy műköltői szöveg poétikai hatása alá vonja a (ma már ismeretlen szerzőjű) alkotásokat. Szerzői életművek között ilyenkor *epigonizmus*ról beszélünk, ám az anonim közköltészet hatalmas repertoárjában ez inkább az *integráció* szóval írható le. A Gyöngyösi-féle hosszabb verses epikának itt alig találjuk képviselőit, tehát a szerkesztői módszerek átvétele nem jellemző. Sokkal kitapinthatóbb,

⁶ JANKOVICS 2007, 43–47.

⁷ Két új tanulmány Esterházy Párról, amelyek e témakört is érintik: HARGITTAY 2015 és ORLOVSZKY 2015.

amikor egyes mondatformák, jellegzetes kifejezések kerülnek át a közhasználatba. Amade László például popularizálódó dalain keresztül hatott a magyar rokokó udvarlási nyelv kialakulására. Gyöngyösi örökösül egy kevésbé intim műfajcsoportot jelölt ki a hagyomány: a magánélet nyilvános mozzanatait bemutató *alkalmi költészetet*, főként a lakodalmi poézist. Három stílusrétege közül a régies vonásokat leginkább őrző, elmondásra szánt diákos rigmusokban találunk rejtett vagy nyilvánvaló Gyöngyösi-konkordanciákat.

Az idézetekre gyakran a rímek, sőt rímtoposzok hívják föl a figyelmet. A rímtoposz fogalmát elsőként Imre Mihály írta le.⁸ Az általa elemzett, hazafias kesergést sugalló rímcsoport (*ép-tép-lép-nép* stb.) egy ritka típust képvisel: Rimaytól Kölcsey *Hymnusáig* több korszakon átívelve teremt asszociatív, bár apránként fellazuló kapcsolatot eltérő szövegek között. Gyöngyösi is használta ezeket a rímzavakat, ám többnyire már jelentéscsökkent formában, *rímsablonná* téve: „ismerte, de nem vállalta”⁹ Az általa megalkotott rimbokrok azonban – valószínűleg tartalmi felhangok nélkül – olyasfajta állandósult panelként kerültek használatba, mint a *korsó-orsó-borsó-koporsó* az anonim közköltészetben.

Ilyen, jellegzetes Gyöngyösi-rímcszó a *pirosodott*. Széchy Máriáról írja a *Murányi Vénusban*, hogy

Személyében, mint tűz, néha pirosodott,
Néha, mint félig holt, elhaloványodott,
Szemérem, szerelem benne viaskodott,
Egyik az másikkal bajt vitt s tusakodott.¹⁰

A *Porából megéledett Főnix* elején a Kemény János után vágyakozó Lónyai Annára utalva ezt olvashatjuk:

Mindazáltal a szű, mint száraz pozdorja,
A fellobbanásra néha oly hamarja,
Alig lát valakit, azt máris akarja,
Hogy megölelésre szoríthassa karja.¹¹

⁸ IMRE 1995.

⁹ *Uo.*, 262.

¹⁰ GYÖNGYÖSI 1998, II/60. versszak.

¹¹ GYÖNGYÖSI 1999, I/III/48. versszak.

Gyöngyösi műveinek tehát alapos ismerője lehetett a versfaragó, aki a Bölöni Kozma István kéziratában (1765–1768) fennmaradt, *Minden rend, kevélység most mindjárt megszűnjen* kezdetű lakodalmi köszöntőt írta. A 42 strófányi rigmus eleje felé – ahol a nagyobb figyelmet kívánó szentenciák és/vagy mitológiai történetek szoktak helyet kapni – e két különböző helyről származó versszakot használta nyersanyagként (a második a *Thököly-epithalamion* és a *Chariclia* részleteivel is rokon):¹²

Tüzet venni miként kész száraz pozdorja,
Vagy árva gölice, mikor nincsen párja,
Nem nyugszik, eképpen Tzibrédi akarja,
Hogy drága gyémántját szoríthassa karja.

Van dolga szívének, mert most pirottodik,
Most változik színe s elhalványodik,
Most ájul elméje, megint háborodik,
Szerelem s szemérem benne tusakodik.¹³

Egy konkrét versszak szintén a XVIII. századi lakodalmi poézisban bukkan fel „kötőanyagként”. Erre a közköltészetben jártas XIX. század eleji literátor, Sebestyén Gábor szintén fölhívta a figyelmet;¹⁴ ő önállóan is idézi a strófát *Az Feleségről* címmel.¹⁵ Az eredeti ugyancsak a Kemény-eposz elején olvasható:

Szűk a jó feleség, nehéz szerit tenni,
Hogysem pedig rosszat kárhozatra venni,
Kaukázus hegyén túl jobb szaladva menni,
Ott a tigrisekkel egy barlangban lenni.¹⁶

¹² GYÖNGYÖSI 2000, 280. versszak; 2005, IV/132. és VI/37. versszak részletei.

¹³ RMKT XVIII/8, 207. sz., 7–8. versszak.

¹⁴ Saját kéziratos gyűjteményében utal rá (STOLL 617, 36a). RMKT XVIII/8, 560.

¹⁵ Egy másik saját kéziratban több Gyöngyösi-másolatot találunk *Gyöngyösi Kemény* címmel. *Sebestyén Gábor-ék.* (1809; STOLL 607), 40a–41b, köztük az említett strófa: 40a.

¹⁶ GYÖNGYÖSI 1999, I/I/37. versszak.

A Bölöni Kozma-kézirat másik lakodalmi versében (*Adámot az Isten mikoron teremté*) ez a strófa is előfordul:

A jó feleségnek nehéz szerit tenni,
Hogysem penig rosszal kegyetlenül élni,
Caucasus hegyénél jobb túl sokkal menni,
És az tigrisekkel barlangban lakozni.¹⁷

Ugyanennek a szövegnek szintén erdélyi, XVIII. század végi változatában a *Caucasus* szó immár nem három szótagnyi, hanem négy: *Caucasus hegyén jobb szaladva menni...*¹⁸ A Gyöngyösi-strófát átköltve és „demitizálva”, de még felismerhetően olvashatjuk egy későbbi házassági intő-oktató versben:

Szűk a jó feleség, nehéz szerit tenni,
A szépért s a jóért nem kár messze menni,
De jobb holtig való árvaságban lenni,
Hogysem mint bal körmű, durcás asszonyt venni.¹⁹

Végül már csak a strófa halvány, egykori ismerete dereng az alábbi, ugyan-csak székely *Versus nuptialis*ban (1793–1797):

Várt leány várat fog végtére megvenni,
Küs nyuszolyó mégsem kíván olyan lenni,
Készebb Caucasus-hegyen túl szaladni,
Hogysem a pártában holtig várakozni.²⁰

A versfaragók akár több strófányi összefüggő Gyöngyösi-szövegrészeket is beépítettek saját művükbe. A *Csalárd Cupido* első, posztumusz kiadásától (1734, Komárom vagy Győr)²¹ csak néhány év választja el egy lelkes követő terjedelmes *Epithalamiáját*. A házasságot dicsérő szokványos strófák közé Gyöngyösi-versszakok füzére ékelődik:

¹⁷ RMKT XVIII/4, 134/I, 4. versszak.

¹⁸ *Uo.*, 551.

¹⁹ *Erdődy Lajos és mások versei* (1776–1799; STOLL 1092), RMKT XVIII/8, 215/I, 6. versszak.

²⁰ *Dersi István-ék.* (1793–1797; STOLL 418), RMKT XVIII/8, 221/II, 9. versszak.

²¹ NYERGES 2006 nyomán.

1)
Kedvindító szava bánatját kergeti,
Biztató beszéde kárát felejteti,
Ha haragra indul, addig édesgeti,
Hogy szép kérelmével arról is elveti.

Szükségét segíti nagy szíves készséggel,
Ha mikor az Isten látja betegséggel,
Sűrög körülötte igaz serénységgel
És kedvét keresi minden tehetséggel.

Másként is a földnek legékesb állatja
Az asszonyi rendnek kedves állapotja.
Mint a felkelő nap, olyan ábrázatja,
És azt akarki is szeretve láthatja.

Szép szemöldökének hajlott szivárványa,
Az alatt mosolygó szeme ragyagványa,
Hatható villámit valamelyre hányja,
Annak társaságát méltó hogy kívánja.

Gyenge lilioma fejír homlokának,
Szép alabástroma ölelő nyakának,
Egyenes cédrusa karcsú derekának,
Mosolygó klárisa piros ajakának.

Kedves rendben szedett testének állása,
Méltóságviselő vidám indulása,
Hajnal hasadását képző mosolygása,
Múzsákkal érkező nyelvének szólása.

Szép fejír serege rendes fogainak,
Mely van zárja alatt kedves ajakinak,
S azok közt mértékelt hangja szavainak,
Elűző eszközi az szű bánatinak.²²

2)
Kedv indítására bánatját kergeti,
Biztató beszéde kárát felejteti,
Ha haragra indul, addig édesgeti,
Hogy szép szerelmével attól is elveti.

Szükségét segíti nagy szíves készséggel,
Ha mikor az Isten látja betegséggel,
Forog körülötte igaz serénységgel,
És kedvét keresi minden tehetséggel.

Másként is a földnek legékesb állatja
Az asszonyi rendnek kedves állapotja,
Mint a felkelő Nap, olyan akarátja,
És azt akárki is szeretve láthatja.

Szép szemöldökének hajlott szivárványa,
Az alatt mosolygó szeme ragyogványa,
Hatható [vil]lámit valamerre hányja,
Annak társaságát méltó, hogy kívánja.

Gyenge lilioma fejír homlokának,
Szép ölelő nyaka alabástromának,
Egyenes cédrusa karcsú derekának,
Mosolygó clarisa piros ajakának.

Kedves rendben szabott testének állása,
Méltóságviselő vidám indulása,
Hajnal hasadását képző mosolygása,
Musákkal érkező nyelvének szólása.

Szép fehér serege rendes fogainak,
Mely van zárja alatt kedves ajakinak,
Azok közt mérsékelt hangja szavainak
Elűzi a szívet ez köz bánatinak.

²² 1) GYÖNGYÖSI 2003, IV/40–46. versszak; 2) *Beregszászi Tóth Péter gyűjt.* (1738; STOLL 197/A), RMKT XVIII/8, 198. sz., 24–30. versszak. Sajnos a

A *Murányi Vénus* néhány, eredetileg is tanító célzatú strófájából a XVIII. században önálló verset kompiláltak *Csalárd már ez világ, nincsen kinek hinni* kezdettel. Több változatát is ismerjük, két felvidéki és egy erdélyi forrásból. Ez utóbbi 1729-1730 tájáról való, s *Ója magát minden irigyek nyelvétől* kezdettel egy összefüggő strófaláncot őriz az elbeszélő költemény II. énekéből (40–46). A felvidéki adatok centoszerűek, s a teljesebbik verzió az 1750-es években a II/42–43, 46, 48, majd 318. szakasz variánsait adja. Az így létrejött vers remekül beillik a közköltészet anonim oktató-moralizáló műfajai közé.²³ Csak a kezdő szakaszt idézzük, hiszen nemrég jelent meg a kritikai kiadás:

Csalárd most a világ, nincsen kinek hinni, Előbb az erkölcsöt jól meg kell ösmérni, Miként az aranyat, próbára kell venni, Mert nem mind arany az, ki szokott félni. ²⁴	Csalárd már ez világ, nincsen kinek hinni, Előbb az erkölcsöt meg köll jól vizsgálni, Mikint az aranyot, próbaro köll adni: <i>Nem mind arany az, aki szokott félni.</i> ²⁵
---	---

További rejtőzködő Gyöngyösi-idézetek is közkézen foroghattak. S. Sárdi Margit egy XVIII. század eleji kéziratos omniárium méhéseti jegyzetei között bukkant egy ötstrófás – talán nem is összetartozó – moralizáló versre, amelynek kezdő szakasza Gyöngyösi *Palinódiájából* (*Kesergő Nympha*) származik, némileg átköltve, szerelmes verssé alakítva:

Amint szöke vize lefoly a Dunának, Nagy jaja hallatik egy árva Nimfának, Vélem én azt lenni Dido siralmának, Tőle elválásán Anchises fiának [...] ²⁶	Amint szöke vize lefoly a Dunának, Nagy jaja hallatik egy árva nimfának, Vélem azt lenni Dido siralmának Tőle elválásán szerelmes társának. ²⁷
--	--

A folytatás viszont egy vagy több istenes ének részlete. Ugyanezt a Gyöngyösi-művet ismerhette az a verselő, aki a magyar nemzethez szóló politikai keservesében az alábbi strófát parafrázálta:

jegyzetírás idején még nem vettük észre az analógiát.

²³ Kritikai kiadása a párhuzamos szöveghelyek bemutatásával: RMKT XVIII/15, 22. sz., jegyzetek: 359–360.

²⁴ GYÖNGYÖSI 1998, 45.

²⁵ RMKT XVIII/15, 22/[I], 1. versszak.

²⁶ *Palinódia*, 1. versszak; GYÖNGYÖSI 2000, 77.

²⁷ OSZK Oct. Hung. 729, 34a. A kézirat leírása és a vers közlése: S. SÁRDI 2005, 57–59.

Nemzettem mezőkre kemény Scipiókat,	Ha az szükség hozta, szültél Cicerókat,
Az honmaradásra tanácsos Catókat,	Az törvényre pedig törvényes Catókat,
Pörre s törvényekre nyelvess Cicerókat,	Mezőkre nemzettel erős Scipiókat,
Másokat is, minden szükségre valókat. ²⁸	Vitézlő, vérontó, bátor magyarakat. ²⁹

Azt, hogy a *Palinódia* a magyar keserves vers- és énekhagyományra már a XVIII. században hatott, nemcsak a gyakori jelöletlen idézetek mutatják. Mátyási József (1806) szerint például hamarosan lesz igazi magyar nemzeti költészet, amelynek e műfajainak tárgyait az új dalnokok „bőven válogathatják a’ Gyöngyösi jajgató Nimfájának történeteiből”.³⁰ (A teljes idézet lásd a II. 4. fejezetben.) Ne feledjük: ekkor már nemcsak a ponyvaszerű utókiadások által terjednek Gyöngyösi munkái, hanem akár az iskolai oktatásban, a magyar nyelvű költészet követésre méltó példatárában. Erre többek között Vályi András olvasókönyve³¹ szolgáltat értékes adalékokat, ahol a *Külömbféle versezetek* fejezetében Faludi Ferenc, Ányos Pál és Baróti Szabó Dávid költeményei mellett két Gyöngyösi-idézetet is találunk.³²

Szokatlanabb regiszterváltás tanúi lehetünk az alábbi esetben. A *Csalárd Cupido* egyik átokversszaka, melyben Philoméla átkozza Thereust, már önmagában egy eltorzított idézet, még hozzá Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelméből*, ahol a Szulimánra rontó hős Zrínyi e szavakkal szólítja meg a szultánt:

Vérszopó szelendek, világnak tolvaja,
 Telhetetlenségednek eljűtt órája;
 Isten büneidet tovább nem bocsátja,
 El kell menned, vén eb, örök kárhozatra.³³

A Gyöngyösi-féle versszak átköltése azonban egy XVIII. század közepi (a Gyöngyösi-művek piaci csúcsidejében szintén ponyván kiadott) dramatikus házastársi veszekedés viharos jelenetében talált helyet. Itt azonban a férfi mondja a feleségének:

²⁸ *Palinódia*, 22. versszak; GYÖNGYÖSI 2000, 79.

²⁹ RMKT XVIII/14, 24/I.

³⁰ MÁTYÁSI József, *Vélekedés...* (1806), 61.

³¹ *A magyar nyelvnek könnyen és hasznosan lehető megtanulására vezető rövid ösvény*, 1793.

³² OSZK 30.918, 145.

³³ *Szigeti veszedelem*, XV/98.

Gyöngyösi:

ponyva:

Oh te kegyetlen Vad! atkozott <i>bestia</i> ,	Pokol fenekéről származott <i>bestia</i> ,
Meg-dühödt Szeléndek, vér szopó <i>Hárpia</i> ,	Megdühödt szeléndek, vérszopó hárpia,
Pokol fenekéből származott <i>Furia</i> ,	Ó, te kegyetlen, vad, átkozott fúria,
Ki nem szántál engem így meg rontania. ³⁴	Ki nem szánsz engemet így megpiszkolnia! ³⁵

Jó kérdés, hogy ezt a strófát Csenkeszfai Poóts András közvetlenül Gyöngyösitől vette-e át, avagy a ponyváról, mindenesetre tény, hogy a *Sénai Lukrétzia* (1791) egyik részleteként is felbukkan:

Hát te, vén bofzorkány! átkozott *bestia*!
Te pokol tüzére menendő Fúria!
Éppen! nékem kell a' kurva kompánia!
Hajtson-el a' Tatár! vagy a' Haramia.³⁶

Legkésőbb a XVIII–XIX. század fordulóján már láthatólag szentenciák forrásaként is használták Gyöngyösi műveit, a hajdani szövegben megbúvó, tanító célzatú strófa- és strófapárok kiemelésével. A már említett Sebestyén Gábor a XIX. század elején több kéziratában szemelgetett Gyöngyösitől, köztük a *Csalárd Cuipdó*ból is, florilegiumszerűen.³⁷

Noha külön tanulmányt érdemelne, itt sem hagyhatom említetlenül Gyöngyösi egyik rímtechnikai újítását. Jankovics József már utalt rá, hogy a költő meglepően bátran fordul a kezdetlegesnek ható *is-is-is-is* rímcsoporthoz.³⁸ A XVI. századi elődök még viszonylag ritkán alkalmazták, s főként egy szótagos változatban, *x+is* módon. A XVI–XVII. század fordulóján válik gyakorivá a két szótagos megoldás, pl. *-nak is* és hasonlók. Mindazáltal az *is*-rímelés nem jellemző a XVII. századra. Sutának érezték? A 2-3 szótagos rímek térhódítása idején olyan hatást kelthetett, mint a rímshöz való függő csengettyű vagy mint a török költészetben a todalékrím

³⁴ *Csalárd Cupido*, 4. rész. Az idézet forrása: Buda, Landerer, 1772; Kolozsvár, Akadémiai Kvt. U 64606, 60.

³⁵ *Ó, gonosz szerencse, de megjátézdattál!*; RMKT XVIII/4, 38. sz., 10. versszak.

³⁶ Csenkeszfai Poóts András: *Sénai Lukrétzia* = Cs. P. A' *Ifjú versei, Első darab*, Pozsony–Komárom, Wéber Simon Péter, 1791, 48.

³⁷ *Sebestyén Gábor-gyűjt.* (1813–1814; STOLL 641), 25b–26b.

³⁸ JANKOVICS 2005, 519.

(*redif*).³⁹ Gyöngyösi azonban mintegy legitimálta a rá jellemző rímekkel, mint *Páris–kláris–vár is* stb. A legismertebb példa Zrínyi Ilona leírásából való:

Homloka lilium, az ajaka kláris,
Helenán sem talált ennél szebbet Páris,
Azmelynek hervadni magánosan kár is,
Bár csókod harmatja érte volna máris.⁴⁰

Ilyenkor tehát a két szótagúság nem a *szóvég + 1 szótag* elvén alakul ki, hanem többnyire két szótagú szavakból! A fenti rímek valósággal elárasztják a XVIII. századi közköltészetet: néha emelkedett, néha triviális hangnemű dalokban találkozunk velük. Egy ékes példa 1770 tájáról egy erdélyi anonim versből – szerzője szintén Gyöngyösi-olvasó lehetett, ha még Murány várát is emlegette:

Jaj szivemtől szakadt gyenge rózsám, Máris,
Elepedt bus szívem te éretted már is.
Bizony nem is csuda, mert régólta vár is,
Hogy így gyötrettetem csak éretted, Máris.

Rogyognak szemeid, mint fekete kláris,
Tüzet gerjeszt bennem s lángja belől jár is,
Mellynek nagy próbája szerelmüinktől zár is,
De hiv szívem tölled még nehezen vál is. [...]

Termeted s derekad egyenes, sugár is,
Nem nevelt szebb rózsát még a kedves nyár is.
Ékeskedik az út, az holott ez jár is
Nem tartott szebb személyt híres Murányvár is.⁴¹

Egy másik nyilvánvaló imitáció Mátyási Józseftől:

³⁹ SUDÁR 2005, 28–29.

⁴⁰ *Thököly*, 66. versszak; GYÖNGYÖSI 2000, 17.

⁴¹ *Szíveket újító bokréta* (1770; STOLL 299), IX. sz., 1–2. és 4. versszak. Az ének országosan ismert lehetett, mivel a Zemplén megyei Szirmay Antal is följegyezte öregkori versgyűjteményébe (*Quodlibet*, 1812, STOLL 633, 19b).

Bétsnél a' világhoz hafonlított Páris
Nem különb, 's a többi vetelkedő pár-is.⁴²

– sőt egy fordításából, ahol ezt a rímet nem a német forrásból veszi át, hanem nyilvánvalóan azért használja, mivel bejáratottnak érzi:

Így találta kedvét *Helenának Páris*,
Így alkudott össze több fzerető pár-is.⁴³

Virágénekekben már a XVII. században forog ilyen *is-es* rímpár (*Ha elválnunk egymástól is...*), ezek utóélete a XVIII. században tovább követhető, pl. *Az ég alatt s a föld felett...*⁴⁴

Ha visszakanyarodunk Zrínyi Ilona leírásához, még egy fontos poétika-történeti adatra lehetünk figyelmesek. Az ifjú nemesasszony szépsége és határozott egyénisége (a patinás ősökre tekintettel) alkalmat ad ugyanis Gyöngyösinek, hogy valóságos katalógust adjon a korabeli madármetaforákból. Ezekhez nemcsak a *Physiologus* kora középkori szimbólumtárát kellett forgatnia, hanem a korabeli magyar szerelmi líra madárjelképeit is jól kellett ismernie. Az ilyen motívumok továbbörökítésében, kanonizációjában is óriási szerepe lesz Gyöngyösi XVIII. századi kiadásainak:

Cédrus az dereka, tekintete ráró,
Mint vadász Diana, gyors lába úgy járó,
Dolgaiban rendes, az üdőtül váró,
Neme királyi vér,⁴⁵ nemcsak egy köz báró.

Egész teste hattyú, galamb engedelme,
Gerlicét követő társához szerelme,
Az hol kell, mint daru, oly szemes fegyelme,
Csendes erkölcsiben nincs negédes elme.⁴⁶

⁴² MÁTYÁSI József, *Pestre egy jó barátomhoz írogatott levelem a bécsi és erdélyországi utazásaimról Erdélyből 1791-ben* = MÁTYÁSI 1798, 101.

⁴³ *Leányt kérő Ifjú Németből fordíttatott; Uo.*, 329.

⁴⁴ *Barra János-ék.* (1797; STOLL 431); a 15. versszak: *Tied lészek holtig mégis...*

⁴⁵ Gyöngyösi itt arra a hagyományra utal, hogy a Zrínyi családban gót királyi vér csörgedez. Ennek forrása Marcus Forstall Zrínyi-életrajza, vö. FORSTALL 2007, 336–346. Köszönöm Szörényi Lászlónak, hogy felhívta rá a figyelmemet.

⁴⁶ *Thököly Imre*, 67–68. versszak; GYÖNGYÖSI 2000, 17. A korabeli magyar ma-

A közköltészetben egy toposz vagy formula vitalitását mégsem csupán az segíti, ha a forrásművet (jelen esetben Gyöngyösit) sokan és sokszor olvassák. A hagyományközösségben mozgó anonim versek éppúgy terjesztői és továbbadói az ilyen elemeknek. Az alaptextustól való távolság tehát nem utal merészebb interpretációs készségre, inkább csak a másod-harmadkézi Gyöngyösi-imitációk továbbírására. Tanulságos volna ilyen szempontból az anonim rablókiadásban megjelent *Csalárd Cupido* (1734, Komárom) részletes vizsgálata, amelynek „apokrif” 2. éneke egyszerre mutatja az imitáció jeleit és a Gyöngyösi-stílussal szembeni ellenhatásokat: vaskosabb szavakat használ, érdesebb, keserűbb humorral fogalmaz. Mondanom sem kell: az ismeretlen kompilátor számtalan közköltészeti háttéranyagot bedolgozott; talán épp ez a túlzott popularitás az, ami Gyöngyösi kifinomultabb stílusától egyértelműen elválasztja a pót-éneket.⁴⁷

A vitatott szerzőségű, de újabban ismét Gyöngyösinek tulajdonított⁴⁸ *Florentina* egyik betétdala formatörténeti szempontból is kiemelkedő fontosságú. Ez az első ismert magyar nyelvű példa a 8+7-es alapú, félsoros záródású (az ungarésca-elv távoli rokonságába tartozó) metrumra,⁴⁹ amely később már nem belső rímekkel, hanem keresztrímekkel vagy tagolatlan 15-ös nagysorokkal válik közkeletűvé a XVIII. századi magyar költészetben, például Csokonainál.

Búval teljes,	4	<i>a</i>
Gonddal terhes,	4	<i>a</i>
Bennem keseredett szű,	7	<i>b</i>
Olyan vagyok,	4	<i>c</i>
Csak nyavalygok,	4	<i>c</i>
Mint a gyökere szakadt fű,	8	<i>b</i>
A sűrű gond, bánat miatt	8	<i>d</i>
Kedvem bomol, orcám hervad,	8	<i>d</i>
Szívem vígságra nem hű. ⁵⁰	7	<i>b</i>

dárjelképekről bővebben: CSÖRSZ 2015a.

⁴⁷ A 2. ének szövegkiadása (egyelőre jegyzetek nélkül): ORLOVSKY–BENE–JUHÁSZ 2010.

⁴⁸ Bővebben: LACZKOVITS–MÉSZÁROS 2005.

⁴⁹ CSÖRSZ 2005c, 221–222.

⁵⁰ *Florentina keserves siralma*, 1. versszak = *Florentina*, Actus XIII; GYÖNGYÖSI 1914, 398–400.

A betétdal felbukkan egy viszonylag kései kéziratot másolatban is: *Búval teljes, gonddal terhes bennem keseredett szív* (!) – a feljegyző már láthatólag nem érzi a rímet a *fűvel*.⁵¹ A következő szöveg ugyanítt a *Keserűség életemet*, amely ugyancsak régies – vajon azonos ponyváról másolták ily későn...?

Az affinitás, az egyedi helyzethez alkalmazás közköltészeti alapelve egyébként nagy hatással volt a XVIII. századi címadásra is. Számtalan példa jelzi, hogy Gyöngyösi jellegzetes címeit hogyan alkalmazták a versfaragók saját mondanivalójukhoz, nyilván megnövelve ezzel saját munkájuk tekintélyét is. A városfalvi Szolga Mihály (1754–1763) például két, talán saját szerzésű köszöntővers címében is felidézi a Kemény-eposzt, például: *Porából újuló phoenix, mely N. T. T. asszonynak tiszta életű kegyes...*⁵² Még a század végéről is ismerünk efféle címutánzatot, ezúttal az Alföldről:

Mársal barátkozó Vénus.
az-az
hadi készülékben tartott Menyegző
avagy
Tns ns Gulátsi Gábor Úrnak. ns Szatmár vármegye hites tagjának
és
Tns ns Szemere Theresia Kis-Aszszonyinak
Házassági Szövetségnek.

Ao 787. d. 19. Nov.⁵³

Am kevésbé ünnepi alkalommal is felhasználták a Kemény-eposz címsugalmazását, mint arra 1747 táján Kökényessy Mihály énekeskönyvében a (sajnos félbehagyott), a *Kesergő szívemre nagy fájdalom szállott* kezdetű panaszdal címe utal:

Buba zabált Szívnek Eneke.
Mellyet meg bővített 's Phoenix modjára porából mint egy meg elevenített
az Író a' maga Nevére mellyet le tett a' Vers fejekben.⁵⁴

⁵¹ *Henczy József-ék.* (1831; STOLL 774), 176–178.

⁵² STOLL 249. A kézirat Dézsi Lajos másolatában maradt fenn, ennek számozása szerint 117–118. (77a–78a), ill. 148. A Gyöngyösi-hatást BAROS Gyula (1905, I, II) is kiemeli.

⁵³ *Gyűjtemény* (1789–1790; STOLL 382), 42a.

⁵⁴ *Kökényessy Mihály-ék.* (1747; STOLL 214), 4a.

II. 1. 2. Egy önállósult töredék: *Keménynek csendesen ballag paripája...*

Arany János írja *A magyar nemzeti vers-idomról* szóló tanulmányában:

Gyakran gondolkoztam, minő mértéket adhattak vissza azon dallamok, a melyek szerint régi hegedőseink az *epicai* költeményt éneklették. Egy része azoknak, kétségkívül, megegyezett a mostan is divatos lyrai formákkal, mert ez utóbbiakat elég sűrűn felleljük a régi elbeszélő darabokban: de hogy éneklették, például, az *alexandrin sort*? Erre nézve egy régi dallam jut eszembe, mely, Gyöngyösi szövegére alkalmazva, hihetőleg ama korból ered, midőn még nálunk az *epicai* költeményt éneklették, mire kevésbé változatos, inkább recitativ jellemmel bíró, melodiája is mutatni látszik. E dallam következő mértékét adja a sándorversnek:

○ ○ –	– ○ ○	– ○ ○ ○	– –
Keménynyel	csendesen	ballag pari-	pája,
Két sütés-	sel jegyes	a jobbik po-	fája,
– ○ ○ –	– –	– ○ ○ –	– –
Oláhországá-	gi ló	mutatja for-	mája,
Tajtékos zab-	lóját	rádogálja	szája.

(*A Phoenixből*)⁵⁵

A tanulmány olvastán Szénfy Gusztáv zeneszerző levélben fordul Aranyhoz (1858. november 11.), hogy „szíveskedjék e két dallam zöngelmét (melodiáját) egyszerűen leírva, minden kiséret nélkül megküldeni”.⁵⁶ Arany 1859. január elején küldi el neki a kért kottákat; a levél elveszett, de ezek megmaradtak.⁵⁷

A Gyöngyösi-vershez kapcsolt dallamot később megörökítette a Bartalus István biztatására készült dalgyűjteményében is (1874; I. 81. sz.). Itt azonban – híven koncepciójához, hogy ifjúkora dalkincsét rögzítse – visszatér az 1820–30-as évek kéziratos énekeskönyveinek megoldásához. Idézett tanulmányában Arany azt sugallta, mintha a Kemény-eposz részlete önállóan maradt volna meg a dallammal; Szénfynek is csak ezt a versszakot küldte

⁵⁵ Arany János: *A magyar nemzeti vers-idomról* (1856) = ARANY 2012, I, 313.

⁵⁶ *Szénfy Gusztáv – Arany Jánosnak* [Nyíregyháza, 1858. nov. 11.]. AJÖM XVII, 1040. sz.

⁵⁷ *Uo.*, 1059. sz.

el. Ezzel szemben csaknem az összes régi variáns⁵⁸ egy másik strófával kezdődik, s csak azután következnek a *Főnix* töredéke – ezúttal tehát Arany is így rögzíti. A legkorábbi változat:

Mars

Jöszte velem vitéz jöszte a' tsatára
Fessük Török vérrel a' várnak falára
Hogy itt volt a' Magyar kit váránál vára
A' Török Törökből készült vatsorára

Keményen tsendesen ballag paripája
Hét sütéssel jegyes a' jobbik pofája
Oláh Országi ló mutatja formáját
Tajtékoz zablája rágdogálja száját.⁵⁹

A feljegyző az 1. szakasz talán legépebb változatát örökíti meg, ám a Gyöngyösi-idézetet eltorzítja: négy-sarkú helyett két kétsarkúvá rímeli át, kisebb értelemzavarral a *zabla* körül. A fejedelem nevének módosulása azonban nem egyszerűen hiba, sokkal inkább „semlegesítő” gesztus, ami más műköltői szövegek névalakjainak kipurgálásában is gyakori. Egyesek talán valóban így énekelték; Arany a Szénfnyek küldött kotta alatt szintén a *Keményen* szóval kezdi a szöveget. Egyébként a tanulmányában szereplő idézet sem pontos: itt *Keményel* alakot találunk – nyilván emlékezetből.⁶⁰

Arany előtt két további feljegyzését ismerjük a kétszakaszos dalnak: a sárospataki *Felvidítóból* (1824 után)⁶¹ és a debreceni *K. R.-gyűjteményből* (1839–1843).⁶² Ezekben – akárcsak Kardos Antalnál – a verset mindkét felől marsok és hazafias-katonai dalok határolják, kijelölve annak kontextusát: az első, újabb strófa uralkodik az egész fölött. Bartalus ezzel szemben a

⁵⁸ Kivétel például Sebestyén Gábor feljegyzése, aki viszont a jelölt Gyöngyösi-másolatok között rögzítette, s ott a *Keménynek csendesen...*-strófa után az eposz következő szakasza olvasható: *Megvonyítja száját [!] néha kantárának. Sebestyén Gábor-ék.* (1809; STOLL 607), 40b–41a. Ugyancsak kizárólag a Gyöngyösi-szakasz szerepel a *Gáspár György-ék.*-ben (1826; STOLL 761), 25b.

⁵⁹ *Kardos Antal-ék.* (1823; STOLL 712), 106.

⁶⁰ ARANY 2012, 313.

⁶¹ *Felvidító V. Nóták I.* (1824; STOLL 720), 115. sz.; KÁLMÁNY é. n., 137–138.

⁶² *K. R.-gyűjt.* (1839–1843, STOLL 833), 2. csomó, 3b–4a; CSÖRSZ 2009a, 190.

Gyöngyösivel fémjelzett régiséget hangsúlyozza, s kottás kiadásában „pótolja” a *Főnix* következő strófáját is.⁶³

A két kéziratoss variáns nem említi Gyöngyösi nevét, de hibátlanul idézi a *Keménynek* szót. Érdeemes azonban összevetnünk a másik strófa textológiai tanulságait. Mindkettő eltér ugyanis a fent közölttől, s ez – úgy tűnik – alternatív értelmezést takar.⁶⁴

Felvidítő (1824)

Jöszte velem vitéz jöszte a tsatára
Fessük Török vérrel, a várna falára,
Hogy itt volt a Magyar kit Várnánál vára
A Török Törökből készült vatsorára.

K. R. (1839–1843)

Jöszte velem jöszte vitéz a' Csatára
Fessük Török vérrel a' Várna falára
Hogyit volt a' Magyar kit Várnánál vára
A' Török Törökből készült vatsorára.

A 2–3. sorban új kontextus alakult ki a *Várna* szó felbukkanásával. Nem másolási hibáról van szó, hiszen két eltérő provenienciájú forrás is így őrzi, sőt Kálmány Lajos 1916-ban szinte ugyanezt gyűjtötte Gyopáros-Kerektótfürdön egy mezőhegyesi parasztembertől.⁶⁵ Őt a bolgár város említése rögtön meggyőzte arról, hogy az ének még 1444-ből, a balsikerű csata előestéjéről maradt fenn, amikor a magyarok abban reménykedtek, hogy „a vacsora törökből fog készülni, nem a magyarból”.⁶⁶ Ezt már Dégh Linda cáfolta, sőt a korábbi közreadók félreérthető sorait is, melyek alapján ez a szakaszt ugyancsak Gyöngyösi-idézetnek tartották. A rímelés kifinomultsága alapján XVIII. századi forrást feltételezett.⁶⁷

Az én gyanúm korábban a török ellen váratlan hadi sikereket elérő 1828-as esztendő körül tapogatott. Ekkor ugyanis az orosz hadsereg jelentős területeket foglalt el az Oszmán Birodalomból, köztük Várnát. Magyarok – tudomásom szerint – nem voltak jelen az ostromnál, ám előfordulhat, hogy a kedvező hírek a hatásuk alá vonták ezt a hazai szöveget is. Így az akkori éneklők számára „revans”-ra, politikai párhuzamra utalhatott a régi vesztes ütközet és a jelenkori győzelem között.⁶⁸ A források keltezése sem mond en-

⁶³ Erről bővebben: KÁLMÁNY é. n., 139; KODÁLY–GYULAI 1952, 141.

⁶⁴ Arany változata egészen eltér, újraköltésnek tűnik: *Freccsent török vére lovának farára*.

⁶⁵ KÁLMÁNY é. n., 137.

⁶⁶ Idézet Kálmány leveléből; *uo.*

⁶⁷ *Uo.*, 140.

⁶⁸ Köszönet Csorba Györgynek az eszmecsereért.

nek ellent: a *Felvidítő* 1824-es dátuma igencsak *post quem* jellegű; a *Nóták* II. kötetének végén már 1849-es dalok is vannak.

A megoldás azonban egyszerűbb ennél. A Várna-strófa ugyanis Pálóczi Horváth Ádám egyik – ma már kevésbé ismert, de saját korában nagy hatású – művéből, a *Hunniásból* (1787) való, tehát valóban a Hunyadi-kort idézte.

Jer hát velem Vitéz Urak ! a' próbára,
Fefsük Török vérrel a' Várna' falára:
Itt vala a' Magyar, kit Várnára vára
A' Török Törökbül kézfűlt vatsorára. [...] ⁶⁹

Egy egykorú, hosszabb másolat is megtartja egymás közelségében Pálóczi Horváth Ádám és Gyöngyösi versrészleteit. Itt a Várna-motívum a döntő, a Kemény-eposz részlete csak illusztratív módon került bele, hiszen ez itt nem más, mint az I. Ulászló király sírverseként elterjedt, Janus Pannoni-usnak is tulajdonított⁷⁰ humanista epigramma szabad és bővebb fordítása (talán épp Pálóczi Horváth Ádámtól):

Kannát képtelenül festi Róma vére
Sirva néz a Magyar Várna mezejére
Tanúljon hát ki ki vigyázzon éltére
Ha egyszer meg esküdt az Isten nevére.

Jöszte velem jöszte, vitéz a Csatára
Fessük Török vérrel a Várna falára
Hogy itt volt a Magyar kit Várnára vára
A' török, Törökből, készült vatsorára.

Keménynek tsendesen ballag Paripája
Két sütéssel jegyes a jobbik pofája
Oláh Országi Ló mutatja formája⁷¹
Tajtékos Zábláját rádógalja szája

⁶⁹ HORVÁTH Á. 1787, II, 73, Második Könyv. Kritikai kiadása: RMKT XVIII/16, I. sz., 122.

⁷⁰ Bővebben: SZENTMÁRTONI SZABÓ 2012.

⁷¹ Előtte tévesztés: <Hogy itt volt a Magyar – – – e nem kell ide>

A' Papok tsupán tsak papok unszoltjára,
Hartzoltak az Eggel hitszegő módjára
A' Pap hát az oka, hogy nevem tsúfjára
Török járom szállott a Magyar nyakára.⁷²

Az Erdélyi János népköltési antológiájának alapjául szolgáló, különböző beküldőktől származó kéziratos szövegegyüttes egyik érdekes darabját Molnár József, egy falusi verselgető mesterember küldte be Perkátáról 1844-ben. Feltehetőleg korábbi kéziratokból másolt, a IV. kötetnek nevezett füzetke szinte teljes egészében XVIII. századi közköltészeti szövegeket (jó-részt hazafias tárgyúakat) tartalmaz. Itt bukkan fel a Gyöngyösi-versszak továbbírása, immár a katonadalok műfaji rendjébe betagozódott, küszb-
strófa-ként szolgáló összöveggel:

Keminynek is ballyag, Csöndes paripája,
Két Sütísel jegyzett, a' jobbik pofája,

Tátikos zablájatt, ragdogálja Szája,
Olá országi ló, a mint van formája,

Jó lovam paripám, ugrik hánykolódik,
hénnya veti fejitt, meg ő is bánkodík,

Zabla Szorittásall, Szájja vírrel habzík,
lovam lába alatt, a' Kű is Szikrázík,

Nyári nyerges lovam, hizik a' mezőbe,
ezüstös Sarkantyum, fnylík a' Kengyelbe⁷³

Míg a Gyöngyösi-strófa összhangba kerül a harci buzdítással, addig a szabad, rubato előadást sugalló, régies dallam – Arany János véleményének megfelelően – egy eltérő hagyományba illeszkedik. Sajnos Arany kétféle⁷⁴

⁷² *Holmik és nóták* (1823–1824; STOLL 1246), II. 18b–19a.

⁷³ MTAK RUI 8r 206/47, IV, 21a–b. A katonadal XVIII. századi ősfelművét lásd pl. RMKT XVIII/14, 412.

⁷⁴ A Szénfy-féle kottában a két első sor dallama teljesen megegyezik, a dalgyűjteményben viszont Arany kétféle zárlatot ad, s a choriambusok száma is megnő – Bartalus kiadásában ez még tovább erősödik.

kottáján kívül nincs más egykorú hangjegyes lejegyzésünk. Kodály Zoltán hívja föl a figyelmet az egyetlen közeli változatra az 1830-as évekből, a fülöpszállási Tóth István kéziratából.⁷⁵ Ez azonban más szöveget őriz: Csokonai *Dorottya*jának jelentéktelen részletét.

A dallam, amelyet Arany megörökített, véleményem szerint távolabbról a *Bokros búk hajjai rám tódultanak...* kezdetű, XVII. század végi bujdosóénekekhez társuló melódiával is rokon, melyet XVIII. századi feljegyzések őriztek meg.⁷⁶ Ez megerősítené régies és „gravaminális” üzenetét; Tóthnál (aki valószínűleg ugyancsak debreceni diák volt)⁷⁷ ez is szerepel, ami reformkori ismertségét bizonyítja; Csokonai dalgyűjteményében szintén megvolt. Amikor Arany ezt a dallamot Gyöngyösi korából valónak véli, voltaképp nem téved, hiszen az erre énekelt bujdosóvers változatai épp a XVII. század végétől bukkannak fel kézíratainkban.

A versidom-tanulmányhoz visszakanyarodva: úgy tűnik tehát, hogy Arany itt kétféle tudását kapcsolja össze: 1) a közköltészeti hagyomány részesét, aki a strófapárt dallammal ismerte, de anonim műként; 2) a tudós költőt, aki azonosítja az idézetet, ám saját multbéli gesztusaiban felfedezni véli a „modern”, szerzői szöveg archaikus hagyományozódásának módszereit. Ehhez pedig nem találhatott volna jobb példát, mint a nagy „kánonjáró”, a „magyar Ovidius”, Gyöngyösi István egyik szép strófáját.

⁷⁵ *Egy szóval, belőle, csudáltam magam is...* = Tóth István: *Áriák és dalok* (1832–1843; STOLL 786), 130. Kodály jegyzetében (KODÁLY–GYULAI 1952, 69) további rokon dallamokat is felsorol, de egyik sem ilyen közeli.

⁷⁶ RMKT XVII/14, 184. sz., a dallamról: BARTHA 1935, 117. sz. *Bujdosso Nota* címmel följegyzett, kissé távolabbi hangszeres változata 1730 tájáról az *Ap-ponyi-kódex*ből való, vö. MUNTÁG 1974, 21V–22R.

⁷⁷ Könnyen lehet, hogy Csokonai poétai osztályának diákja volt. Erről bővebben: KOBZOS KISS 2014, 366–367.

II. 2. BUCOLICA HUNGARICA A MAGYAR ROKOKÓ KÖLTÉSZET

II. 2. 1. „Tovább nem tűrhetem, azért kijelentem...” (Amade László)

Első rokokó költőnk, várkonyi báró Amade László (1704–1764) életműve máig nem találta meg helyét az irodalomtörténeti kánonban. Korszakok közé ékelt, műkedvelő vonásokban bővelkedő költészete és néha nyakatekert nyelvezete sok mai olvasónak útját állta már, holott a bósi születésű poéta voltaképp igen egyszerű dolgokat tűzött tollára. Lírája a mesterkélt szó- és rímjátékok miatt mégis távolibbnak tűnhet számunkra, mint a nyelvi eszközöket legalább ilyen jól ismerő, ám sokkal mértéktartóbb kortárs, Faludi Ferenc életműve. Amadét azonban a legfontosabb inspirátorok közt tarthatja számon mind a későbbi (premodern) műköltészet, mind pedig a közköltészeti hagyomány. Mivel az Amade-kutatás még ma is marginális dolognak számít, engedje meg az Olvasó, hogy kiemeljek néhány – számomra fontos – szempontot a költő portréjának árnyalt megrajzolásához.

Nehézségekre ütközünk, ha Amade László szerzői életművének határait szeretnénk meghúzni. A 2004-ben megjelent kritikai kiadás (RMKT XVIII/7) – kétségkívül jogosan – teljes értékű változatként tünteti fel a jegyzetekben mindazokat a kéziratos vagy nyomtatott Amade-másolatokat, melyek a szerző jóváhagyása nélkül terjedtek, időben és térben egyaránt igen nagy távolságban.¹ Ennek fényében Amade, művei jelentős részének másodkézi fennmaradása miatt megtestesítőjévé vált annak az archaikus költőtípusnak, aki az önszabályozó (kritikával és esztétikával megtámogatott) irodalmi élet keretei híján a versfogyasztás társasági/társadalmi elvárásait követte, vagyis *közköltő*ként alkotott. Verseit a nemes olvasók a közköltészet jobban sikerült termékei mellé sorolták, s ekként gazdálkodtak velük. Ezt a benyomásunkat Kultsár István Amaderől írott cikkei és utalásai is megerősítik, pl.: „a’ múlt Század közepe táján B. Amade Lászlónak énekei Csallóközben mindenek kezében forgottak”.²

¹ A Csokonai kritikai kiadás (CSÖM I–V) jegyzeteiben Szilágyi Ferenc sokkal szerző-, illetve szerzőiszöveg-centrikusabb álláspontot képvisel, s a bőségesen adatolt kéziratos hagyományozódást csak mint mellékjelenséget tekinti.

² Hasznos Multságok, 1817. I. féléstendő, 3. sz., 21; vö. Csörsz 2013c, 149–151; ill. a jelen kötet készülő XIX. századi folytatásának egyik fejezeteként.

A viszonylag gyér szakirodalom egységes álláspontot képvisel abban, hogy Amade László helyét főként formai újításai jelölik ki a XVIII. század irodalmában. Egy vonatkozásban mindenképp modernebb volt a koránál: kísérletező kedve ugyanis a versnyelvet a közléstől néha teljesen független, megmunkálандó iparművészeti tárggyá tette Horváth Iván *magyareszk*-koncepciójának³ jegyében. A kecskerímektől, a szójátékoktól, a halandzsázástól és a makaronizmustól sem riadt vissza, s neki köszönhetjük a diák versfáragók quodlibetjeinek első hazai előképeit. Ő hozta nálunk divatba a nyugati, illetve a korabeli cseh és szlovák énekköltészet komplikált versformáit – főként a heterorímes rendszerű, felsorok vagy egész sorok visszatérésére épülő referenciális képleteket –, melyeket a korábbi századokban főként az egyházi költészetben használtak magyar nyelven. Nem szakított egyértelműen a hagyományokkal sem, hiszen régies eszközei közt megmaradnak a könnyed fogalmazású, gördülékeny 12-esek és a Balassi-strófa, s egy figyelemre méltó, magányos Sztárai-strófa (13, 13, 6, 6, 7).⁴ Ezek azonban sokkal kevésbé jellemzőek Amade lírájára, mint az újszerű, csendő-bongó dalstrófák.

Költészetének tematikus üzenete sokkal kevésbé árnyalt, bár igen változatos. A XVII. század magyar barokk nagyhagyományát mintegy aprópénzre váltja: feloldja a klisékben, a szövirágokban. Ez a verbalizálás ugyan professzionális költői technikát feltételez, többnyire mégis felemás eredményt hoz. Az össze nem mérhető formai és szövegrendszerek egymás mellé szórása részben a pongyola megoldásoknak kedvez, másrészt a bravúros ötleteknek – mindkettővel bőven találkozunk. Szinte teljesen mentesíti viszont magát a korábbi szerelmi líra hasonlatbokraitól, virág- és madárszimbolikájától, elégikus és reneszánszosan frivol szerelemfelfogásától. Amade másik jótéteménye az utókor felé, hogy megteremti a magyar rokokó széptevő férfiú költői beszédmódját. Ennek a „zsánerfigurának” az irodalmi fegyvertárában nagy hangsúlyt kap a perlekedés, a vádaskodás, s versbe öltöznek a szerelemért vívott kakaskodó csetepaték is – persze nem a régies férfivirtus jegyében, hanem tudálékosan, inkább szavakban, mint érzelmekben árnyalt módon. A követők egyébként jelentősen tompítják ezeket az individuális vonásokat, s visszatérnek a közköltészet panasz-retorikájának hagyományához (kiábrándulás, mellőzöttség, elválás fölötti fájda-

³ HORVÁTH I. 2000.

⁴ *Bár ne tudtam volna, mi légyen a szeretet!* = RMKT XVIII/7, 31. sz., csak az 1. versszak.

lom). Amade még nem ilyen desperált, inkább duzzog, argumentál, érvel, nyelvel, s játékká csiszolja a nagy érzelmeket.

E vázlatos felsorolás is érzékelteti: Amade a „nájmodi”-ban való jártaság kényes és kéjes előnyével hódít női szíveket és olvasókat egyaránt. Ami másnak ellenszél, neki hátszél: a retrográd mozgás és múlttisztelő kulturális önértelmezés korszakos divatja helyett büszkén vállalja, hogy korának gyermeke, még ha ez egyúttal az idegenszerűséget, a helyi hagyományoktól való távolságot jelenti is. Verseivel *attitűdmodelleket* adott olvasóinak – ki tudja, „antropológiai” hatása nem volt-e kitapinthatóbb a műveinél... Úgy tűnik, Amade énekei mindenekelőtt arra hivatottak, hogy a maguk eszközeivel terjesszék az elit magatartásformákat, az új udvari ember életigenlő, de akár szélsőségesen individualista énképét. Amennyire központi (és, mint láttuk, ekkoriban is közkezen forgó) motívum a korábbi magyar szerelmi lírában a *vágy*, a petrarkista átszellemítéssel teli, gyönyörködő *udvarlás*, az elérhetetlenség és az elválás-távollét *fájdalma*, úgy válik Amadénál elsődlegessé az *ostrom*, a *zsákmány* és a *dacos vita*. Egy nagyon találó sor: „Ne légy változásban állandó.”⁵

Amade Lászlót még egy fontos vonása kiemeli a XVII. századi elődök sorából. Verseinek-dalainak zömét teljes tudatossággal a főúri közköltészet befogadói számára írta. Egyelőre nem gondolt a népszerű nyomtatványok lehetőségére (ezek aranykora csak a század közepén kezdődik), sokkal inkább a verseket saját célokra lemásolgotó, kéziratos hagyományt fenntartó nemesi társasági közönségre. Számítása „bejött”, a túltermelés meghozta gyümölcsét, s a természetes szelekciót követően jó néhány Amade-vers vagy leszakadt strófa valóban közkinccs lett, divatjuk pedig egészen a XIX. század első feléig nyomon követhető. Küllös Imola számításai szerint ez a szerzői oeuvre-nek hozzávetőleg az egyharmada. E szerencsés darabokat a verskedvelők fent említett igényeik szerint (lerövidítve, átfogalmazva stb.) továbbmásolták saját énekeskönyveikbe. Hangsúlyozom: nem kizárt, hogy maga Amade indította útjára ezeket a műveit saját kezű másolatokban.

Küllös Imola egy kiváló tanulmányában (2005) feltárta némelyik Amade-szöveg meglepően széles spektrumú, a népköltészetig terjedő variálódását (*Kukukuku-kukucskám...*, illetve *A szép fényes katonának...*). Nagyon fontos – esetenként más költők műveinek utóéletére is igaz – az a megfigyelése, hogy a variálódás gyakran morfematikus szinten zajlik, „a versbeli

⁵ *Ah, mit kinzasz engem, ó, kegyetlen = Uo.*, 58. sz., 1. versszak.

közlés iránya pl. általánosból tegeződő (E. sz. 2. sz.) személyesbe fordul, illetve »objektívizálódik« és E. sz. 1 / 2. személyüüből 3. személyüvé válik».⁶ E változtatások oka – túl a „gyakorlati újrahasznosítás”-on – a személytelenség és a személyesség sajátos keveredése: az író „személyes” (vagy akként pozicionált) beszédmódja háttérbe szorul a befogadó-újrahasznosító magánéletéhez képest, aki ebbe belehelyezkedve szinte „újralakja” a verset. Ugyancsak a másodlagos személyességhez sorolhatjuk, hogy a tegező formulák mindenképp a Másik jelenlétét erősítik meg a versben, akihez a vers ilyenképp udvarló-kérlelő szándékkal fordul, tehát dialogikus helyzetet szül: immár nem *róla* szól a költő, hanem *hozzá*. Ennek szép példáját idézi Küllös Imola Amade 6. énekéből: a *Didó volna / Mégis megszánhatna* kezdetű strófa 1800 körül immár tegező, ezáltal epekedő-vádló formulává válik: *Didó volnál / Mégis megszánhatnál*.⁷

A régies irodalmi viszonyok közt nevelkedett Amade az egykorú *magyar* közköltészetből még sokkal kevesebbet vett át, mint amennyit maga adott neki. Azt viszont tudjuk, hogy mégis testközelből ismerte ezt a hagyományt. Erre utal például egy családi levél, melyben költő apja, Amade Antal a *Mint az úton járó, ki két útra talál* kezdetű, ponyván is terjedő házassági tanácsot⁸ idézi fia emlékezetébe: „A házasság ugyan meg van, de amaz ének continentiáját ha consideralod: *Mint az uton járó ki két utra talál etc.* Bizony sok hijával és minden hijával vagy még.”⁹

A híres *Toborzó* (*A szép fényes katonának...*) gazdag variánsstörténetébe¹⁰ épp a fentiek miatt indokolt beleképzelnünk az előzményeket – még akkor is, ha a műfaj legnagyobb hatású darabjának, voltaképp megteremtőjének Amade dalát tarthatjuk –, hiszen a katonadicsekvés és a verbuválaskori aranyélet-ígéretetek már korábban közszájon foroghattak (legfeljebb nem versben, csupán prózában). A *Toborzó* ilyenformán egy tágabb topogenetikus körbe tartozik, s némely későbbi változat épp azért „hajlik el” ennyire Amade szövegétől, mivel az összeíró más hasonló dalokat is ismerhetett, amelyek egy-egy kifejezés vagy sor erejéig hozzákeveredtek. Az előzmények és az utószülöttek így elég elmosódott keletkezési és lezárási határvonalakat rajzolnak ki a vers élettörténetében.

⁶ KÜLLÖS 2005a, 81.

⁷ *A Világi énekek és versek B. P.* (1800; STOLL 557) c. kéziratból idézi *uo.*, 82.

⁸ RMKT XVII/3, 105. sz.

⁹ Amade Antal levele (1736. augusztus 3.), RMKT XVIII/7, 28.

¹⁰ KÜLLÖS 2005a, 84–88.

Két apró példát érdemes bemutatnunk, hogy ezeknek a szövegekői átjárásoknak a határait valamelyest letapogathassuk. Egyrészt azt a ritkán említett tényt, hogy Amade ebben a látszólag egységes, propaganda célú dalban is alkalmazza egy strófa erejéig az ellenpontoszó technikát, amely más verseinél a párhuzamos „ellenversek” megalkotását segíti (vö. „Szép cziczerkém...” / „Gaz cziczerkém...” stb.).¹¹ Csupán a refrén alakul át, de az híven követi a mondanivaló elkomorulását. A nyitány és a többi 16 szakasz természetesen a műfaj keretein belül marad, ám a költő a nagy lelkesedés közepette sem hallgathatja el a katonaelet veszélyeit. Erre mind az előzmény, mind a folytatás reflektálni kényszerül, s a kompozícióban fontos szerepet kap ez a strófa, hiszen érveket ütköztető, szinte színpadias megoldással kell kivezetni az olvasó-hallgató figyelmét:

Mennyünk azért seregessen, tartsuk meg hazánkott,
Vérrel, bérrel oltalmazzuk szent, szent koronánkott.
Szép élet [vig élett,
Soha jobb nem lehet,
Hop, hát jöjjön katonának, illyent ki szerett].

Ithon rajtunk eret vágnak, ki ontyuk vérünket,
Nints bötsüllett, fizetnünk köll, érezzük sebünkett.
Rosz élet, gaz élet, gazzab ennél nem lehet &c

Ne gondollyunk az sirással sem az pityergéssel,
Üllyünk lóra, marchéozzunk az több vitézekkell.
Szép élet, vig élet &c¹²

Ez a finomítás a közköltészeti toborzóknak elhalványul, néha el is marad. A funkcionalitás, a tényleges alkalmi használat ugyanis nem kedvez az ilyen módon lezárt kompozíciónak, hiszen ellene mond a hatékony verbuválásnak. Amit a külső nézőpontból verset író Amade megtehet, azt egy valóságos katonatoborzáskor el kell kerülni. Két műfajra bomlik tehát a mondanivaló (meglehet, hogy Amade is ismert efféle katonadalokat): a „naiv” toborzókra, amelyek mintha nem vennének tudomást a katonai

¹¹ RMKT XVIII/7, 51. és 55. sz. („Ennek notája, mint Szép cziczerkém, de értelme ellenkező”); de ide tartozik a 61. sz. travesztia is: „Én babátskám...”

¹² RMKT XVIII/7, 42. sz., 15–17. versszak.

pálya terheiről,¹³ illetve a toborzóparódiákra,¹⁴ amelyek viszont épp arra figyelmeztetnek, hogy milyen gyötrelmeket tartogat ez a hivatás a beígért aranyélet helyett. Ezeket nyilván nem a verbuváláskor énekelték, hanem már a táborokban, kaszárnyákban vagy visszaemlékezésékképp. Más kérdés, hogy a ránk maradt toborzószövegek egy része kifejezetten a diákélettel állítja szembe a katonaságot, s az iskolai szenvedések orvosságaként kecsesget könnyű, gondtalan élettel, mintegy pályamódosításra biztatva az értelmiségieket. Ismét a közköltészeti hagyomány többször említett, a források jellegéből adódó torzítására lehetünk figyelmesek, hiszen „alanyi” toborzó kevesebb maradt ránk, mint a poézis e rétegében jártasabb diákok kézírataiból, az ő nézőpontjukból.

E toborzó utóélete az alapszöveg köz- és népköltési variálódásán túl is jelzi a vers sikerét, évtizedekben mérhető hatását. Küllös Imola részletesen bemutatott például két paródiát a *Szádeczky-Miscellania* (1755) című erdélyi kéziratból.¹⁵ Mindkét átköltés a toborzó kedvelt rímeit, szóképeit „rántja alá” egyrészt a katonaelet negatív képsorai közé (*A kimustrált katonának nyomorúság dolga*),¹⁶ másrészt a huszárok módjára hetykén járó, a világra fittyet hányó cigány életképéhez merít belőle ihletet (*Ebugatta cigányának be jól vagyon dolga*).¹⁷ Küllös azonban felhívja a figyelmet arra is, hogy Kazinczy hiába kísérletezett az Amade-vers szókincsének és karakterének modernizálásával, az így létrejött parafrázis teljesen visszhangtalan maradt.¹⁸

Amade saját korszerűsítő szándékát tükrözik viszont egy nevezetes XVII. századi moralizáló dal, a *Sokan szólnak most én reám szabad átköltései*. Érdeemes néhány szakaszt párhuzamba állítani az összöveggel, hogy a hasonlóság és az újítás szempontjait egyaránt megfigyelhessük:

¹³ Képviselői pl. az RMKT XVIII/14, II. A) 1. fejezet szövegei, de akár a II. A) 2. fejezet végzős indulóit is ide sorolhatjuk.

¹⁴ Különösen a *Ha meguntad életedet* és a *Montovai legénynek* kezdetű szövegcsaládok, *uo.*, 123. és 128. sz.

¹⁵ KÜLLÖS 2005a, 87–88, 97–99.

¹⁶ RMKT XVIII/14, 122. sz.

¹⁷ RMKT XVIII/4, 91. sz.

¹⁸ KÜLLÖS 2005a, 85; a Kazinczy-vers kiadása: RMKT XVIII/2, 49. sz.

Sokan szólnak most én reám nagy artatlanul,
Had koptassák ő nyelveket haszontalanul,
Engem sém hágy én Istenem gyámoltalanul. [...]

Ambár vannak sok irigyim,
Erted ezer ellenségim,
De azokatt contemnálom,
S az hol legett, confundálom.
Jobb legyenek irigyink,
Mint sem szánakodóink! [...]

Ezren ólálkodnak,
Kémekett tartanak;
De én azt csak nevetem,
S-igen könnyen meg vetem. [...]

Kegyo modra sokan funak követ ellenem,
Ritkán vagyon ő miattok jo iszű etkem,
Hálot hantak, de meg eddig mind el kerültem. [...]

Mindenképpen agyarkodnak,
Mint az kígyók követ fűjnak:
Egy szívünkéből kettő légyen,
Es szerelmünk véget végyen,
Mind azon munkálkodnak,
De héjjában fundálnak. [...]

Askálódnak, bújnak
Kígyó követt fűjnak,
Konkolyt hintnek közinkben,
De nem ártnak szívünkben. [...]

Panaszomis volna nekem, de had gyarek az,
Kurva az anya rosz embernek, egy szo ugy mint száz,
Az ki engem hatam mege, nem szemben gyaláz. [...]

Ezek irigylenek,
Azok pedig féltnek,
Hazugsággal üldöznek,
Kurv^a az annya ezeknek. [...] ¹⁹

Mert nem meszsze már az üdö, el hozza Isten,
Melyben az szabadságomat meg látya minden,
Ellenségem még szegyenül, kárt vall sokkepen. ²⁰

Ellyünk azért egy hivségben,
Próbáltt hívem, egy szivünkben!
Ne gondollyunk mind ezekkel,
Rósát szedgyünk tövisekkel,
Csak bizzunk istenünkben,
Meg is áld eö mindenben. ²¹

Amade László valójában nem újraírja az irigyeket átkozó közkeletű dalt, hanem a vele azonos expozícióból bont ki két, hasonlóan indultatos, de egyértelműen szerelmi üzenetű verset. Ezek végén éppúgy közköltészetiesen szentenciázzgat, mint néha más versében. A másodikként idézett, *Bár ha ellenzenek* kezdetű dalban:

Szerett édes izett,	Jó dolga némelynek,
Medve lépes mézett,	Mint kalmár ebének,
Ki hág uborka fára?	Van némelynek nagy gözi,
Bizzák körmes matskára! [...]	Még is konczát más főzi. [...]

Bagolynak sólyomja,
Van különös fia,
Mint kakuknak: más költi,
Még is fészket bé tölti. ²²

¹⁹ RMKT XVIII/7, 64. sz., 2–4. versszak.

²⁰ RMKT XVII/3, 116/1, 1, 7, 2. és 9. versszak.

²¹ RMKT XVIII/7, 23. sz., 1–2. és 5. versszak.

²² *Uo.*, 64. sz., 8, 10. és 13. versszak.

Ezek az utalások két szempontból fontosak. Egyfelől a proverbiális beszéd- és íráskultúra egyik aranykorát jelenti a XVIII. század első fele, mint arra Mikes Kelemen²³ vagy Faludi Ferenc művei is utalnak. Ezen ne csodálkozunk, hiszen 1713-ban megjelent Kis-Viczay Péter gigászi közmondástára, amelynek egyik fő forrását Beniczky Péter verses proverbiumai adják, s amely így terjedhet el szélesebb körben. Másfelől a magyar közköltészet már ekkoriban kiveszi részét a szólások-szenciák népszerűsítéséből. A *gózi-győzi* rímpár például épp abból a XVII. századi legénytanító szövegcsaládból való, amelyre Amade Antal hivatkozott, amikor a fia házasságát kommentálta (*Mint az úton járó...*):

Ha szep leszen, ugy is megyen fejem gözi,
Mert azt *is* strásálni akár ki nem gyözi,
Haszul ki mentemet más gyakorta lesi,
Az en fazakamban masis koncát főzi.²⁴

Ám ne gondoljuk, hogy a másik rím- és motívumpár is csak közönséges példabeszéd. Amade jó eséllyel ismerhette az *Isten áldjon meg, kedves barátom* kezdetű közköltési szöveget (ösváltozata Makó Mihály nevét örzi a versfőkben). Éppúgy terjedt ponyván, mint a fenti oktató ének, a műfaja is azonos, hiszen a jó házasság okait firtatja. Az egyik legismertebb strófa mintegy hívójelként szolgál Amade szavaihoz:

Azért barátom adom tudtadra,
Köllő tanátsom ne vessed hátra,
Körmötlen lévén ne hágy nagy fára,
Hogy vissza ne düly fejed lágyára.²⁵

Az alábbi idézet szintén csupa közmondás, éppúgy a fenti okokból:

²³ A Mikesnél szereplő közmondáskincsről legújabban: PACZOLAY 2012; bővebb magyarázatokkal és közköltészeti adatokkal: KÜLLÖS 2015.

²⁴ RMKT XVII/3, 105/I, 15. versszak. A rímpár kései, XX. századi életképességét jelzi, hogy Lázár Ervin *Berzsián és Dideki* c. meseregényében is szerepel egy változata: „Mester, van elég gőzünk, / Mikor vesztünk is, győzünk!”

²⁵ RMKT XVII/3, 263/I, 9. versszak.

Lassú víz partot mosni
Szokott, s-titkon törödni/gyötrödni,
Az nád széltül ingadni,
S-az által erősödni,
Méregből is méz lenni.²⁶

Van Amadénál néhány olyan szövegrészlet, amelyeknél csak az időrend nyomán gondoljuk, hogy az ő leleményei, s csak később kerültek közköltészeti használatba. Nem lehet azonban kizárni azt sem, hogy fordítva történt, s ő emelt be néhány tetszetős rímet vagy szófordulatot a műveibe a korabeli névtelen költészetből. Ezt az eshetőséget annak ellenére fenntarthatjuk, hogy az „alászálló kultúrjavak” általános modelljében a nevesíthető szerző hoz létre valamit, ami utána dekonstruálódik, közkézre kerül. (Ez a dilemma a jelen kötet több adatát jellemzi.)

Első példánkra már Mezei Márta alapvető tanulmánya felhívta a figyelmet. A közköltészeti létmód velejárójaként a nyugat-dunántúli, katolikus Amade egyik 12-es strófája valóban mintául szolgálhatott az évtizedekkel későbbi erdélyi-sárospataki, protestáns *Dávidné Soltári* egyik dalához. Igaz, a rácsodálkozás előjele megfordul, s a nagyhatalmú Cupido láttán érzett hajdani borzongás egy veretes lánydicsérővé alakul:

Nem is láttam soha én ezeknek mását,
Mint Basziliskusnak, olly gyilkos látását,
Mint égő szikrának fényes villámlását,
Boldogh, ki keröli ezek pillantását.²⁷

Ritkán láttak Rózsám, Némelyednek mását
Te szép ajakidnak ékes mosolygását;
Egyenes térdednek gyengéden hajlását
Fekete szemednek ékes mosolygását.²⁸

Már említettük, hogy Amade nem annyira követi elmélyülten azt a gazdag madárszimbolikát, amely a korábbi magyar közköltészetben és a szerzői lírában (Balassi, Esterházy stb.) egyaránt népszerű volt. A téma iránt azon-

²⁶ *Ingyen azért kinlódni...* = RMKT XVIII/7, 28. sz., 7. versszak.

²⁷ *Tiszta geniussát csalárd Cupidonak...* = *Uo.*, 133. sz., 10. versszak.

²⁸ *Dávidné Soltári* (1790–1791; STOLL 393), 2. sz., idézi MEZEI 1974, 169.

ban mégis fogékonyak tűnik, például a kézre visszaszálló sólyom képét ő is szerelmes versben idézi:

Én anygalkám,
Szép madárkám,
Ime, hozzád repültem,
Te kedvedre s kezeidre
Mint a' sólyom, meg jöttem. [...] ²⁹

Egy másik versében viszont valósággal megújítja ezt a műfajt. A *Nagy baj lévén bús szivemen* kezdetű vers ugyanis a különféle madarak énekéből szeretne kihallani szóbeli üzeneteket, tanácsokat – a régi, neveket vagy kulcsszavakat „felelő” ekhós versek mintájára:

Oda mentem, hát sok madár
Külömb eneklését,
Hangitsállo szavajnak
Hallom szép zengését:
Egy mondá, azt ne kesergesd,
Szerentséd probára ne vesd,
Ne rontsad,
Újjítsad,
Mindenekben erre tekénts,
Kit eő kívány, nálad az kints,
Néki nints,
Búja sints,
Mondá czinege: nints, nints, nints!³⁰

Mezei Márta joggal említi ennek kapcsán Édes Gergely későbbi madárutánzó versét.³¹ Egy közköltészeti szövegből is idéz, ahol épp ugyanígy háromszor egy szótagnyi sorocskák felelnek a bevezető formulákra (Amade hatására joggal gyanakodhatunk):

²⁹ RMKT XVIII/7, 39. sz., 1. versszak, részlet.

³⁰ *Uo.*, 155. sz., 2. versszak. A *nincs* rím egyben Zrínyi-reminiscencia: „»Juránics! Juránics!« sűrű erdön kiált, / De nem más, csak Echo néki bus választ ad.” *Szigeti veszedelem*, IX. ének, 62. versszak.

³¹ MEZEI 1974, 167–168.

Így vígadnak a gerlicék: túr, túr, túr!
Így vígadnak a galambok: buku!
Így vígadnak a németek: ser, ser, ser!
Így vígadnak a magyarok: bor, bor, bor!
Így búsulnak a szegények: jaj, jaj, jaj!
Így vígadnak a deákok: hopp, hopp, hopp!³²

Az *Én babátskám* kezdetű, stílárisan kissé zagyva dalocska többféleképp értelmezhető. Csehy Zoltán szerint egyértelműen homoerotikus vers, s eredetileg – akárcsak a Cziczerke-versek – Corydon és Alexis vergiliusi szerelmére utal, bár megjegyzi: „Vergilius idilljeinek allegorikus szereplői Amade verseiben kizárólag műveltségi toposzokként működnek.”³³ Szempontunkból ez inkább azért érdekes, mivel Amade egyrészt saját *Kuku*-versét is idézi, másrészt rímbe szed egy vénlánycsúfoló szokást, amelyről aztán Csokónainál is olvashatunk. A rönkhúzás a pártában maradt lányok büntetése volt, az itt szereplő vaskos rímasszociáció nyomán pedig a vers első szakaszát így érthetjük: ’én téged választalak, noha a farsangban hoppon maradtál’:

Farsang farkán
Csúsz a’ fa szán,
Azért is szeretlek.³⁴

Dugonics András gyűjteménye e pajkos rímet 1820-ban már közmondásként említi: „Fársáng farkán csúsz a’ fa szán”,³⁵ de meglehet, hogy ő éppúgy Amade verséből vette át. Ráadásul jó néhány évvel korábban, Csehy István szintén felvidéki kéziratában (1807) az *Egyszer egy vén leány meg-unta világát* kezdetű vénlánycsúfolóban ugyancsak felbukkan:

Leányok, leányok, mind megbotsászatok!
Asszonyi seregben hajdon ti is juttok.
Tikteket is a’ szerentse vigyen minden jóra
Farsang farkán csúsz a’ fa szán a’ ti számotokra.³⁶

³² RMKT XVIII/8, 40/I. (1770 k.)

³³ CSEHY 2003.

³⁴ RMKT XVIII/7, 61. sz., 1. versszak.

³⁵ DUGONICS 1820, 297.

³⁶ *Csehy István: Énekek szedeménye* (1807; STOLL 1177), 10. sz., 3. versszak. Kiadása: *VÉV* 122. A dal népi változatát Bartók Béla gyűjtötte és dolgozta fel

Egy másik dala még szövevényesebb közköltészeti hálózat része, s megint csak kérdéses, hogy Amadétól merítik-e a kulcsszavakat a névtelen szerzők, vagy fordítva. A *Szivem csöngetője* kezdetű versről van szó, amely (ha Amadée az elsőség) szoros kapcsolatot tart az 1760 táján *Cantus Corydonis* címmel megörökített felvidéki táncnótával:

Szivem csöngetője,	
Lelkem pengetője,	
Kinomat meg szánnya,	Kedves, víg barátom,
Drága mazolánnya!	Vagyon kedved, látom,
Eltemnek földője,	Gyerszte, menjünk táncba,
ágyom lepedője,	Sarkantyús csizsmába,
Karmasin csizmája,	Az komám házába.
kedves bodza fája,	Kerülj egyet, pajtás,
Pengő sarkantyúja	Ugrik utánad más,
tüzeckémet fujja,	Pönög sarkantyúja,
Kesztyüben öt ujja,	Repöl menteujja,
alle, alleluja! [...]. ³⁷	Haja, héjja, hujja! ³⁸

Ha jobban meggondoljuk, ennek az anonim szövegnek tartalmilag egészen közeli rokonát rejtette el Amade szlovák és halandzsa szövegekörnyezetbe a *Lila moja Lila* kezdetű tréfás dalába, amelyet a 7–8. szakasz szerint valóban fejtörőnek szánt. Az alább idézett közköltési strófa végén olvasható kurjantásra alább, egy másik Amade-versnél még visszatérünk.

Dinom, dánom babcsek,	Zengjen hegedűszó,
Hum noszcsek,	Ennél nincs nagyobb jó,
Lírum, lárum húszlicska,	Gerjeszti szívemet,
Hundér bunder dudicska,	Ébreszti kedvemem,
Pi vinecska! ³⁹	Vidámém engemet.

Asszonyok, asszonyok, hadd legyek társatok kezdettel, de ebben nem szerepel ez a strófa. A rím humoráról vö. CSÖRSZ 2013b, 119.

³⁷ RMKT XVIII/7, 93. sz., részletek. A könnyebb összevetés miatt az amúgy is indokolt hatos sortagolást alkalmaztuk.

³⁸ RMKT XVIII/8, 64/I, 1–2. versszak.

³⁹ RMKT XVIII/7, 105. sz., 4. versszak. Tözsér Árpád „megfejtésében”: 'Dinom dánom Babcsek (lyukasgaras?) / Húm (hllgat) az orros / Lírum lárum a hegedű, / Ireg-morog a duda / Idd a borod.' *Uo.*, 416.

Szól bátyám dudája,
Hipp-hopp a nótája,
Tapsoljunk utána [...]

Dénom-dánom, sógor,
Igyunk, itt a jó bor,
Hozassunk rovásra,
Köszönjük egymásra,
Bátorság-adásra!⁴⁰

Az *A, B, C, D, luctus cede / vigyázz ide* kezdetű, szintén farsangi vigalomra készült latin–magyar mulatónóta metrumát (és feltehetőleg dallamát) idézi – vagy előzmény? – az alábbi, ABA szerkezetű dalocska:

Nincs mód benne,	A, B, C, D,
Tied lenne	Vigyázz ide,
Azon sziv, kit gyüölösz	Ma Bachus innepe,
S-titkossan sirban ölsz;	Vagyunk nagy örömbe,
Nincs mód benne,	A, B, C, D,
Tied lenne.	Vigyázz ide! ⁴¹

Az ábécé-nóták⁴² másik korabeli típusát imitálja, egyben megerősíti a divatban Amade *A, A, A, te vén törnök fa* kezdetű csúfolója.⁴³ Ennek utolsó (20.) szakasza egy későbbi közköltési, majd népdalszöveg motívumait is felvillantja – szó szerint:

Ü. Ü. Ü.	Mely igen szép gyűrű
	Szeretődnek ujjában,
	Tündöklük az utzában. Rep.

⁴⁰ RMKT XVIII/8, 64/I, 3–5. versszak, részletek.

⁴¹ *Aria de Bacho = Uo., 2/III (1768)*, 1. versszak.

⁴² Pl. RMKT XVIII/4, 114. sz. (falucsúfoló quodlibet); RMKT XVIII/8, 9. sz. (bordal); RMKT XVIII/14, 179. sz. (diákdal); *Pálóczi Horváth Ádám: Ötöd-félszáz énekek* (1813; STOLL 639) 317. sz. (latin köszöntő II. Lipót koronázásán).

⁴³ RMKT XVIII/7, 112. sz.

Szeretöm szoknyája gyűröm az ujjában,
ha engem nem szeret hálok az ágyában. [...] ⁴⁴

Szeretöm e tánczba, gyürü ez ujjába,
Minden fordulásra rogyog az ujjába. ⁴⁵

Közköltési előzményei és követői egyaránt vannak az *Édes Dudi*, *Duduskám* kezdetű, becézgető szerelmes versnek ⁴⁶ vagy a halandzsázással, olaszos énekesutánnal felcifrázott *Tallalla, fallalla, Jó kedvem vagyom* ⁴⁷ kezdetű mulatódalnak is. A XVIII. század egyik népszerű latin–magyar moralizáló énekét, a *Felix ille [qui crumena]* ⁴⁸ kezdetű dalt a költő ugyancsak jól ismerhette, hiszen nótajelzésésként idézi *Szabad légyen egyszer szívem* kezdetű verséhez. ⁴⁹ Az *Édes Dudi* dallamára szerzett szerelmi-mulató quodlibet, a *Dira, dura, la la la* több szempontból is fontos. Egyrészt már a kezdő strófa hatása ott cseng egy XVIII. század végi dunántúli csúfolóban, amelyben a részeg paraszt pöröl a feleségével:

Dira, dura, la la la, Dere-dura, fatarisznya,
Hejsa, hajsa, fa la la, Mit pirongatsz, te vén Dora? [...] ⁵⁰
Him, num, én kegyesem,
Te érted, édesem! ⁵¹

A második strófa legalább ilyen hatással bírt a későbbi közköltészetben. Amade már eleve imitációval él, amikor Rimay János *Én édes Ilonám...* kezdetű versének rímeire játszik rá. ⁵² A strófa azonban így, önmagában is sokakhoz eljutott, 7, 7, 8, 8-as formában. Amikor 2006-ban kritikai kiadás-

⁴⁴ *Mi [!] nem azért kérem, szívem, halálotat = Alsókubini kézirat* (1782 k.; STOLL 344), 76b, 4. versszak.

⁴⁵ ERDÉLYI 1846–1848, I, 423. sz., 2. versszak (Moldva).

⁴⁶ RMKT XVIII/7, 108. sz.

⁴⁷ *Uo.*, 109. sz.

⁴⁸ A pénz hatalmáról szóló gúnyvers magyar és kétnyelvű változatai: RMKT XVIII/15, 21. sz.

⁴⁹ RMKT XVIII/7, 117. sz.

⁵⁰ *Készéts, asszony, sós pogácsát* (1768–1798) = RMKT XVIII/4, 41. sz., 3. versszak.

⁵¹ RMKT XVIII/7, 118. sz., 1. versszak.

⁵² RIMAY 1992, 70–71.

ban jelentettük meg az alábbi mulatónótát, még nem ismertük a variáns-lánc legkorábbi darabját, amely egy iskolai színjáték betétdalaként hangzott 1789-ben,⁵³ ezért a *Víg éneket* csak a váci *Énekes Gyűjteményig* (1799) tudtuk visszavezetni:

Encze, Bencze, medencze, Szép kemencze, Velencez [..]	Ence, Bence, medence, Kis kemence, Velence, Ne búsuljál semmit, Vince, Teli van az icce, pince! ⁵⁴
--	--

A strofa folytatása (3–4. sor) pedig a szokott szabadszájúsággal épül be a magyar mulatódalok közé, egyrészt a részeg asszonyok ponyvai dicsek-vésébe, másrészt a már idézett, Amade-reminiszcenciákkal teli *Cantus Corydonis*ba:

Kurvanya, ki szánya, Hogy szivem vagy, bánya.	Már a kontyom féréáll, De senki ne hánya, Hogy főkötöm hátraáll, S a szoknyám is majd leszáll, Kurvanyja, ki bánja! ⁵⁵
	[..] Kutya, aki bánja, Lábát aki szánja! ⁵⁶

A már említett quodlibetek mellé odakívánkozik a *Rád ugrik, rád mászik, rád mereszkeedik* kezdetű vers, amely nemcsak „elhallgatás-alakzata” miatt fontos, hanem a későbbi diák halandzsaversek vagy Pálóczi Horváth Ádám *Csipkebokor, kormos agyag...* kezdetű éneke hátországaként is:

⁵³ Simai Kristóf: *Váratlan vendég* (Kassa, 1789), I. felvonás, 4. jelenet = RMDE XVIII/5/2, 486. Hogy a színdarab kedvéért írták-e a verset, amely később a váci antológia és másolatai révén terjedt el, avagy Simai egy meglévő dalocskát emelt be a vígjátékba, korábbi adatok híján egyelőre nem tudjuk megállapítani. A korabeli gyakorlat inkább az utóbbit valószínűsíti.

⁵⁴ RMKT XVIII/8, 57/I, 1. versszak. A gyűjteményről bővebben lásd a jelen kötet vonatkozó fejezetét.

⁵⁵ *A részeges asszonyok gyenelógyiája* = RMKT XVIII/4, 22. sz.

⁵⁶ RMKT XVIII/8, 64/I, 4. versszak vége.

Fél turó, fél málé, fél kodmeny kősztyő,
Szakrmentz kaposzta, lehrimos lentse⁵⁷

A közköltészet erotikus „lingua francá”-jának ötletesen használt szókincse hallható ki az *Engedj édes szévem, hadd ölellyelek meg* kezdetű latrikánus versből (a lábközi hegedülés és az „atyám tsinált szegetske” itt sem kíván különösebb magyarázatot).⁵⁸

A fenti mulatódalok hangulati környezetébe illeszkedik – s éppúgy mintaként szolgál –, ahogy Amade a közköltési, illetve színpadi dalok módjára, Gvadányit idéző hangon biztatja a cigánybandát (a tékozló fiú históriájára emlékeztető hetykeséggel):

Nem sok haszna vala plebános szavának,
Ámbár napja vólt is hamvazó szerdának,
Vonnyódra a javát alföldi notának!
Kiki tsak azt mondta Lévai Miskának.⁵⁹

Másféle recepciós lehetőséget jelentenek a szerzői alkotásokkal néha összekeveredő parafrázisok. Az ismeretlen utánzók verseit ugyanolyan gyakran találjuk meg a kéziratos gyűjteményekben, mint magáét a költőt. Némelyek szerzőségét talán sose dönthetjük el egyértelműen. Mindenesetre Amadét e szempontból inkább tarthatjuk iskolateremtőnek, mint a sokkal eredetibb tollú, kevésbé „koppintható” Faludit. A versek variálódása egyrészt nyilván dalszerűségükkel és énekelt előadásukkal függött össze. A *Bár tiéd a diadalom* kezdetű vers 4. szakasza (*Változással s-keadv mulással Folynak el az esztendők*) önálló szövegkezdétként is terjedt ekkoriban.⁶⁰ Némelyik Amade-vers dallamát még az 1830-as években is feljegyezték (*Kukukuku...*, Almási Sámuel: *Magyar Dalnok*, 1834), s már a XVIII. század végi sárospataki melodiáriumok gyakran őrzik. Csokonai innen emelhetette át az egyik Amade-parafrázist a *Cultura* színpadára (*Ah, már egyszer engeszteld meg...*; a színdarabban: *Avagy mágnés keménségét...*).⁶¹ Másrészt e versek szerzői „állapotukban”, travesztív viszonyok révén tematikus hálózatot

⁵⁷ RMKT XVIII/7, 165. sz., 4–5. sor.

⁵⁸ *Uo.*, 166. sz.

⁵⁹ *Uo.*, 146. sz., 13. versszak.

⁶⁰ *Uo.*, 67. sz., 4. versszak.

⁶¹ Tisztes a cigánybandával húzatja. CSÖM *Színművek* 2, 169; D. HOVÁNSZKI 2009.

vagy párokat alkottak ugyan (ellenversként, feleletként), a folklorizálódás során viszont elváltak egymástól, s esetleg csak a párvers egyik tagja került közkézre. Amade emellett hozzájárult a kettős dalok, duettek divatjához is; igaz, a század második felének költői túlszárnyalják – itt se feledkezzünk meg az anonim követőkről és persze Csokonairól sem.

Az új kritikai kiadás elsőként vállalkozott arra, hogy a Négyesy László által Amadénak tulajdonított anonim verseket „elvitassa” a szerzőtől. Így ugyan némileg csökkent a költői életmű, ugyanakkor jelentősen kibővült az eddig nem ismert autográf anyaggal. Ez formatörténeti szempontból is átrendezte az arányokat: a Négyesynél javarészt nyugati „hosszústrófák”-kal képviselt poétának új arcát pillanthatjuk meg az újonnan felfedezett, könnyed verselésű és gyakran nagyon míves és eredeti 4×12-esekből. E csoportból eddig elsősorban a *Nőtelen és házaselet* címmel ismert tréfás férjpanasz alapozta meg Amade hírnevét, melyet már a XIX. század elején kiadtak. Ezekon az adalékokon kívül azonban az életmű gerincét továbbra is az ún. *Főkódex* adja. A helyzet kísértetiesen emlékeztet a *Balassa-kódex* őse körüli autoritás-vitákra, mivel ez a kézirat sem teljesen autográf, de mindenképp szerzői intencióra támaszkodó, rendezett gyűjtemény. Amadétól (?) származó segítségként kizárólag a *Főkódex*-beli megjegyzések szolgáltak („Ez nem ide való gyümölcs”) a későbbi hagyomány leválasztására.

Jól kijelölhető, hogy mely Amade-versek folklorizálódtak nagyobb mértékben, s melyek maradtak elzárva a közforgalomtól. Sándor István 1796-ban már határozottan kezdeményezte Amade hagyatékának kiadását:

Ezen verseknek szerzője ama' könnyű és híres magyar és deák poéta, báró Amade László vala, kinek nyelvünkben hátrahagyott szerelmes és világi éneki egy jó nyalábot tesznek. Bár egyszer immár ki is nyomtatattának. Ő ezen századnak közepén élt Poson vármegyében, Tsallóközben.⁶²

A váci *Énekes Gyűjtemény* második ismert kötetében ([1801], lásd a vonatkozó későbbi fejezetben) több Amade-változatot találunk, amelyek talán korábbi, ma már nem fellelhető ponyvakiadásokra mennek vissza. Egy ilyen kiadvány pedig jelentősen beavatkozhatott a hagyományba, hiszen a sokféle, közkézen forgó variáns közül csak egyet látott el a nyomtatott betű tekintélyével, s számos további másolat alapjául szolgált. Tény, hogy a váci kötetben szereplő Amade-versek elég távolra szakadtak a *Főkódex* szöve-

⁶² Az 1796. évi (IV.) *Sokféléből* idézi: RMKT XVIII/7, 428.

gétől. Ritkán még kalendáriumban is felbukkannak Amade-költemények, például az 1811-re szóló *Kassai új és ó kalendárium*⁶³ közölte a *Kuku*-vers egyik távoli változatát, a már említett *Édes Dudi*, *Duduskámat* és a rá eredetileg nótajelzésként hivatkozó *Dira, dura, lalala* kezdetű quodlibetet.⁶⁴

A *Nötelen és házaselet* – épp hangsúlyozott didaktikus üzenete miatt – az elsők közt került a kibontakozó magyar irodalomtörténet-írás látókörébe. Először Sándor István adta ki a *Sokféle* IV. kötetében (1796),⁶⁵ de Szirmay Antal *Hungaria in parabolis*ában is megtaláljuk (1804, 1807).⁶⁶ Tovább árnyalta a szöveg jelentését, hogy Amade második felesége, Weltzl Mária Paulina történetesen német asszony volt, s a rá vonatkozó idegenellenes célozgatások ekkoriban az egész magyar nemzet „asszonyára”, Mária Teréziára és a kényszerű Habsburg–magyar frigyre is könnyen ráérthetők voltak. A terjedelmes vers egyértelműen hatással volt a névtelen közköltészeti férjpanaszokra,⁶⁷ illetve Csenkeszfai Poóts András *Házi kereszt* című satirikus oktató költeményére, amelyet szintén sokan másolgattak ekkoriban.

A versek kéziratos variálódását kottás feljegyzések is jelzik (főként sárospataki melodiáriumokból, melyek egy sokszoros műveltségi-felekezeti szűréseken átesett hagyományt képviselnek). Említettük, hogy az Amade-életműben a dalformák jó része zenei sugalmazású, s az istenes énekek pedig kottával együtt jelentek meg.

Az Amade-versek divatja láthatólag még legalább ötven évig tartott a szerző halála után is. Az attribúció azonban sokaknak gondot okozott, hiszen még a vitathatatlanul Amadétól való ősvariánsok némelyike is annyira átalakult és hozzáidomult az adott helyzetekhez (pl. a versfők megváltoztatásával), hogy kételyt ébresztett a kortárs olvasóban. Ennek legékezebb példáit Jankovich Miklóstól idézhetjük.

Jankovich már diákkori verskéziratában számos Amade-verset összeírt, többnyire egymás szoros közelségében. Jó részük az AMADE akrosztichont viseli. A legnépszerűbb, az 1840-as évekig nyomon követhető *Kuku-kuku-kukucskám* itt KONDE akrosztichonnal szerepel (48a), de az 5. strófa nincs meg, csupán a gondosan kiemelt kezdőbetű utal rá.⁶⁸ A kritikai kiadás az *Főködex*ből közli a madárcsalogató dalocskát, három szakasszal,

⁶³ OSZK PKB 20/1811.

⁶⁴ RMKT XVIII/7, 108. és 118. sz.

⁶⁵ *Uo.*, 146. sz., a jegyzet: 428–429.

⁶⁶ Eredetileg a 90. §. része a versközlés. SZIRMAY 2008, 245–250.

⁶⁷ Bővebben: CSÖRSZ 2005e.

⁶⁸ *Magyar világi énekek* (1789–1793, STOLL 383), 48a.

a „versfőkben”: KAN.⁶⁹ A közkézen forgó szöveg az átlagosnál erősebben variálódott. A férjpanasz átköltőjeként már említett Csenkeszfai Poóts András ezt a verset is átírta, s a *Sénai Lukrétzia* betétdalaként (*Ifjúi Verseik*, 1791) adta ki, amely így külön ágat jelent a variálódás, popularizálódás történetében.⁷⁰ A dal közelebbi-távolabbi rokonsága egészen a szóbeli népköltészetig nyomon követhető: többségüknek Amade versével csupán egy-két sora azonos – vagy legalábbis még felismerhető –, a többi parafrázisnak tekinthető, de a feltehetőleg azonos dallam fenntartotta a régi vers mögöttes jelenlétét. Részletes bemutatásukat Küllös Imola tanulmányában találja az Olvasó.⁷¹

Jankovich későbbi, nagy tudatossággal összegyűjtött kéziratos szövegtárai (*Nemzeti Dalok Gyűjteménye*; *Magyar énekek új gyűjteménye* stb.) szintén jelentős Amade-sorozatokat őriznek, főként az ifjúkori kéziratban szereplő versek letisztázott másolatait.⁷² Van, ahol maga figyelmeztet arra, hogy Amade verseinek több változatáról van tudomása.⁷³ Az *Ah, már egyszer engeszteld meg...* itt ANNA akrosztichonnal, *Végső Rimánkodas* címmel szerepel. Előtte fontos megjegyzés olvasható:

NB Ez alabb irtt Enek Külömbözik sub No. 3. Az Amade Laszlo Enekei között találkozo Enektül; Ennek az első betui ANNA nevet; annak pedig AMADE formalnak; mint hogy ezen eneket egy irásbol mely mult századnak közepe táján Zemplin Varmegyeben irattatott, le irttam inkább mondhatom hogy Amade László a régi eneket, sokat benne meg változtatvan, maga Nevére fordította melyly nem árt az Eneknek, ambator Eleji meg egyeznek; de folyamattyokban külömböznek.⁷⁴

Eszerint Amade nem a szerzője, csupán az átdolgozója lenne a versnek?! Ugyanez a „vád” éri a költőt a *Ku-ku-ku-ku* itteni változata kapcsán: „Ezen Eneket B. Amade László azon régi Enekből, melyly ebben a gyütemenyben sub No. 139. és 218. talaltatik, némelly változásokkal így szerkeztette

⁶⁹ RMKT XVIII/7, 68. sz.

⁷⁰ Négyesy László kiadásából idézi: *uo.*, 401.

⁷¹ KÜLLÖS 2005a, 88–92 (KÜLLÖS 2012, 239–262).

⁷² Pl. *Jankovich Miklós: Nemzeti Dalok Gyűjteménye* (XIX. század eleje; STOLL 531), VIII. 160-tól.

⁷³ Ez gyakori Jankovichnál: az anonim közköltészet számos emlékét is több változatban jegyezte fel (akár fölé- és melléírt sorokkal).

⁷⁴ *Jankovich Miklós: Magyar énekek új gyűjteménye* (1800; STOLL 553), 24b.

ösze.”⁷⁵ Majd az *Élj vígan bár, nem kellesz már* kapcsán hasonlóképp: „NB. Ezen alúl jegyzett Ének régtől fent forgott, úgy amint ezen Gyujteményben sub No. 32. le írva találtatik; melly eneket B. Amade Laszlo Énekei között így változtattva találok.”⁷⁶ Be kell vallanunk, hogy mi, jelenkori kiadók is lépre mentünk az RMKT XVIII/15-ben, amikor véletlenül anonim szövegként adtuk ki Amade *Szánom gyászos éltemet* kezdetű versét.⁷⁷ A ponyván is kiadott ének versfői a SZENCZI névalakot őrzik, de ez bizony nem a szerzőt fedi, hanem – mint Amade *Főkódexe* utal rá – a címzettet: *Regi enek megh 1740 esztendőből Szenczi Janosnak csinálva*.⁷⁸

Végül: akárcsak később Pálóczi Horváth Ádám vagy Csokonai esetében, Amade verseinek utólagos attribúciójában is akadnak tévedések. Az 1830-as években Pannonhalmán készült Rapos József versgyűjteménye, ahol például a *Gyöngyöm, Minkám, el kell válnom* kezdetű, XIX. század eleji, német (színpadi?) eredetű dal végére is Gr. Amade László neve került szerzőként.⁷⁹ Ám az megvillant valamit a régi poéta rangjából, hogy az egyébként közhelysornak számító *Élni s nem remélni* szavakat egy reformkori székely diák egyértelműen Amade-idézetként jelöli meg kézíratos florilegiumában.⁸⁰ Úgy látszik, ő is ismerte az *Ah, már egyszer engeszteld meg...* valamelyik változatát, hiszen Amadénál ez a sóhaj így olvasható e vers végén:

De élni és nem remélni –
Jobb inkább nem élni.⁸¹

⁷⁵ *Uo.*, 26a.

⁷⁶ *Uo.*, 28b.

⁷⁷ RMKT XVIII/7, 83. sz. = RMKT XVIII/15, 132. sz.

⁷⁸ Az Amade-életmű első kézíratos összegyűjtését célzó Mészáros Ignác-féle *Tsallóközi Odák és Énekek* (1765–1795; STOLL 280), I, 82b–83b-n egy megjegyzés arra utal, hogy „Ez az ének ki vagyon nyomtatva”. Az RMKT XVIII/7. jegyzeteiben (407) e hivatkozásra nem találtak megoldást, hiszen az anonim ponyvaanyagot nem vonták be a vizsgálatba. Az első datált ponyvakiadás 1769-es (RMKT XVIII/15, 132/II), amit Mészáros Ignác valóban ismerhetett a kézirat összeállításakor. Ha egyébként Amade helyesen emlékszik, s valóban az 1740-es évekből való a vers, nem meglepő, hogy az 1750-es évek elején már Erdélyből is van rá adat; *uo.*, I.

⁷⁹ *Rapos József szerelmi dalgyűjteménye* (1837; STOLL 1355), 40b–41a, *Távózás*. A versről legújabban: VADERNA 2014, 40–41.

⁸⁰ *Holmi jegyzetek* (1835), Székelyudvarhely, Haáz Rezső Múzeum Tudományos Könyvtára 5337, 35b.

⁸¹ RMKT XVIII/7, 8. sz., 5. versszak.

II. 2. 2. „A’ setét gondokat magas szegre tenni” (Faludi Ferenc)⁸²

Sokan és sokféleképp hangsúlyozták már Faludi Ferenc hídszerepét a hagyományos magyar poézis és az újításokra éhes XVIII. század között; nem is lehetne céлом e körültekintő vélekedések összevetése vagy értékelése. Annyi bizonyos, hogy Faludi kétarcúságát Horváth János joggal hangsúlyozta a „népiesség”, de ezúttal az egész populáris költészeti hagyomány szempontjából. Jól sikerült stíluszintézise, szerves magyarsága mindenképp hozzájárult műveinek erős divatjához, amelyet csupán betetőzött, hivatalossá tett Révai Miklós kiadása (1786), majd Dugonics András, aki Faludi verseit ősmagyar dalokká léptette elő a *Jólánka* honfoglalás kori történetében.⁸³ Másrészt az egész magyar dalköltészeti hagyományt alapjaiban formálták át Faludi metrikai és poétikai újításai, így az ő életműve rejtett, nem is mindig tudatos standarddá vált sok későbbi követő számára.

A kéziratok, majd később a ponyvák arról tanúskodnak, hogy Faludi versei már 1750 táján közkézen forogtak, ismertségük az egész országra és Erdélyre is kiterjedt. Révai emlékezete szerint „azon újonnan, és még szinte fél készültébenn is” útnak indultak a versei.⁸⁴ Batsányi János még 1821-ben is utalt rá, hogy „Faludi énekei már életében többnyire mind ismertek voltak, s mielőtt kiadattak volna, kézről kézre adattak, leíratlak és országszerte énekeltettek, s ma is énekeltetnek”.⁸⁵ Nem kizárt, hogy – Amadéhoz hasonlóan – saját maga gondoskodott verseinek kéziratos körzötetéséről barátai között.⁸⁶ Révai Miklóst nyilvánvalóan motiválta, hogy e sokfelé elérhető, de teljes egészében mégsem hozzáférhető szövegkincset összegyűjtse és kiadja. A régiség-konceptió ezúttal Faludi régies „használatának” ismeretében válik indokolttá, hiszen azért ő mégsem volt annyira régi szerző Révaiék korához képest. Horváth János mindenesetre szép allegorikus képsorral emlékezett meg a XVIII. század végén kettészakadó (ma már kérdés: valóban kettészakadó?) irodalmi hagyományról, s ebben Faludi és Révai szerepéről:

⁸² E fejezet sokban támaszkodik VOGEL Zsuzsa (2012) tanulmányára.

⁸³ HORVÁTH J. 1927, 34.

⁸⁴ Az 1787-es kiadás előszavából idézi – Ányos Pál és Fekete János műveinek hasonló fortunájával kiegészítve – LABÁDI 2006, 451.

⁸⁵ Batsányi János, *A magyar tudósokhoz* (1821), 5. Idézi SÁRKÖZY 2005, 21.

⁸⁶ *Uo.*, 141.

Mindenki igyekezett átmenteni a maga hozzátartozóit a visszafutó parttól. [...]

Akik pedig ez újítókat már nem értették, a nagy tömeg, azok tovább zengték Amade dalait, olvasták Gyöngyösit, s az ő szájuk íze szerint író Dugonicst és Gvadányit. Révai ellenben, kit legmélyebben ihletett meg a történetiség szellője s ki idegen példán, Herderén, felismerte a réginek és népnek egyesített becsét: áttekintve a szakadék elhagyott partjára, visszament még egyszer, áthozta Faludi kézirateit, kinyomtatta, s már megjelent munkái új kiadásáról is gondoskodott.

Faludi, a kezdeményező, ezzel nyomban felismert és propagált ősvé vált a magyar irodalmi népiességnek.⁸⁷

A fentiek a műköltészet ízlésrendszere szempontjából kétségkívül igazak, bár Herder hatása nem kizárólagos (lásd a készülő II. kötetben). A közköltészeti, illetve irodalomszociológiai nézőpont viszont közel sem mutat ekkora törésvonalat régi és új divatok, beszédmódok között. A kéziratok, de részben a ponyvák is sajátos egyensúlyt tartottak fenn a régóta görgetett és a legújabbban érkező, friss irodalmi alkotások között, nyilván az egyéni műveltség és ízlés függvényében. Faludi művei mindenképp korszakok feletti közkinccset jelentettek. A hagyományos forrásokban a XIX. század közepéig állandóan találkozunk Faludi-szövegekkel; egy részük nyilván a nyomtatott kiadásokról készített másolat.⁸⁸ Ráadásul az 1999-ben előkerült nagyszombati autográf kézirat címe arra utal, hogy a költő valóban számolt az énekes előadással és terjedéssel: *Magyar Enekek. Mindenikének meg vagy on az eő Nótája*.⁸⁹ Verseghy Ferenc, Pálóczi Horváth Ádám és néhány ismeretlen feljegyző szerencsére a szóba jöhető dallamok egy részét is megörökítette.⁹⁰ Mivel Faludi életében a világi versei tudomásunk szerint csak kéziratban, személyes láncban terjedtek, így hamar bekapcsolódtak a közköltészeti cserefolyamatokba. Nemrég Vogel Zsuzsa (2012) egy nagyívű tanulmányban részletesen elemezte ezeket, így a mostani fejezet csupán néhány kiegészítéssel szolgálhat.

⁸⁷ HORVÁTH J. 1927, 26.

⁸⁸ VOGEL 2012, 108. Farkas Pál tamási nótárius (saját megjegyzése szerint) szintén egy nyomtatott Faludi-kiadásból másolt 1807 táján: „Az Faludi jó Vers Szerző öszve szedegetett, s könyvben ki nyomtattatott Énekei között ezen aláb irt Ének is a többi között találatik?”. *Uo.*, 111.

⁸⁹ A kéziratot ismerteti: SZELESTEI N. 1999.

⁹⁰ VOGEL 2012, 110; HOVÁNSZKI 2013, 221, 223, 227, 233.

A kutatók már számos elemet felismertek Faludinak a hagyományos mű- és közköltészeti repertoárhoz való kötődéseiből, amelyeket kétségkívül értett az egykorú közönség is. Némelyikük a praxis hasonló vonásait jelzi. Szembeötlő az a moduláris technika, ahogyan a költő egyes verssorokat-sorpareket több versben is felhasznált, ráadásul egészen más összefüggésben. Az *Erdő* című vers 10. szakaszában például a Satyrosok

Hizelkednek a nympháknak,
Mosdóvizet hordanak.⁹¹

Ugyanez a sorpár a *Szakácsének*ben is visszaköszön, ott viszont a konyha urának

Hizelkednek szolgálói,
Mosdóvizet hordanak.⁹²

A topogenezis kérdéskörét már Horváth János is érintette: ő mondta ki leghatározottabban, hogy az *Útra-való* és a *Szakácsének* „beleilleszkedik kéziratot énekeskönyveink népszerű formahagyományai közé”.⁹³ Faludi újításai valóban nem radikálisak, egész írói habitusa finomabb és alkalmazkodóbb ennél. A hagyományos magyar költészethez való viszonya sem jelent tagadó vagy háttér fordító álláspontot. Még legsajátabbnak tartott verse, a *Forgandó szerencse* is hazai előképre megy vissza. A közismert XVII. századi poéta, Beniczky Péter írta „ugyanazon Szerencsének állhatatlanságáru” szóló versének 6. strófájában:

Szerencse kerekin azért okosan üly,
Tündér változásán hogy meg ne szégyenüly,
Mikor rád mosolyog, mások kárán tanuly,
Biztatása után vak merőn ne indulj.⁹⁴

Egy másik, kevésbé magától értetődő párhuzamra is felhívnam a figyelmet. Faludi VI. eklogáján – amely áttételesen a jezsuita rend feloszlatása miatt

⁹¹ FALUDI 1985, 71.

⁹² *Uo.*, 75.

⁹³ HORVÁTH J. 1927, 32–33.

⁹⁴ RMKT XVII/12, 77. sz. Az analógiára Pór Péter hívta fel a figyelmet, legújabban: SÁRKÖZY 2005, 200.

kesereg – egy szürreális képsor vonul végig a felfordult világról. Ez egyrészt állandó motívuma a vágáns hagyománynak (egyébként szintén antik mintákra, pl. Horatius *Jam satis terris* kezdetű ódájára vezethető vissza), s már a XVII. században közkeletű lehetett hazánkban, legfeljebb latinul: a feje tetejére állított világ.⁹⁵ Másrészt egy konkrét magyar nyelvű párhuzam is kínálkozik, méghozzá éppen északnyugat-magyarországi forrásokból: a *Visszajár az üdő, a világ felfordult* kezdetű ének, amelyet az 1670-es években írtak (vágáns minták nyomán), eredetileg a nagyszombati polgárok ellen.⁹⁶ Faludi jól ismerhette ezt a szöveget a korabeli másolatokból, amely eredeti kontextusa nélkül is hatásosan festette le a szokásaiból, kereteiből, a dolgok megszokott menetéből kizöckent világot. Ha szó szerinti egyezés nem is, de tematikus kötődés mindenképp megfigyelhető, s ezt a 4×12-es versforma törvényszerűségei is segíthették.

Ne feledkezzünk meg tehát a – kétségkívül ősmintát és irodalmi rangot adó – antik vagy nyugat-európai előképek mellett a hazai előzményekről sem. Bizonyos műfajok magyar nyelvű retorikájának kicsiszolásához nélkülözhetetlenek voltak ezek a közelebbi vagy távolabbi topogenetikus rokonok. Ez tükröződhet a *Nincsen neve* és a vénasszonycsúfolók⁹⁷ frazeológiai rokonságában – anélkül, hogy meg tudnánk állapítani az elsőséget. Ugyancsak sejthetünk némi összefüggést Faludi hajnali verse (*A szép hajnal mihelyt hasad*) és az ekkor már ponyván is közkezen forgó hajnaldicsérő, egyúttal mesterségsoroló versek között. A legismertebb közülük a paraszti munkát írja le:

Fel-kél jó hajnalban a' Szántó álmából,
fel-serkenti magát patsírta f zavából,
könyörög Istennek f zives indúlatból,
Adja f zép áldását földi munkájából.⁹⁸

Egy (először 1703-ban följegyzett), hasonló hangulatú, a reménységről szóló vers gyakran ugyanazon a ponyván jelent meg, mint a szántóvetők éneke. Ennek néhány sora még közelebbi rokonságban áll Faludi versével;

⁹⁵ Részletesebben, közköltészeti példákkal: KÜLLÖS 2006.

⁹⁶ RMKT XVII/11, 134. sz., jegyzetei: 823–825.

⁹⁷ RMKT XVIII/4, 42–46. sz.

⁹⁸ *Öt világi énekek* (é. n. [1780]) OSZK 803.104, *Első* = RMKT XVIII/14, 193/I, 1. versszak.

a folytatás azonban eltér, hiszen a rabságból való szabadulásról és a vitézi készülődésről szól:

Jó regvel a' szántó ekéjét forgattya,
Fur, farag, vasait földnek igazgattya,
Reménségért szegény paragját meg szántya,
Tavaszszal vettettet örömmel arattya.

Hol killebb, hol bellebb halászat a' halász,
Távul puskájával kerölget a' vadász,
Lépet szed és tört hány regvel a' madarász,
Reménségért hányha horgait a' horgász. [...]

Kereskedők rendit reménség foltattya,
Erős kösziklák *közt gályákat* jártattya,
Jó ízű álmait sokszor félben hadgya,
Reménség sziveket mégis vigasztalja.⁹⁹

A régi magyar szerelmi líra madárszimbolikája éppígy hatással lehetett (túl a hasonló műfajú nyugati mintákon) a *Tarka madár* közismert soraira. A magát kellető, gondtalan madárka a vers – minden bizonnyal női – lírai alanya számára nemcsak motívum, hanem egyenesen vágyott vagy elkerülendő létforma. A madár sorsának kedvező vagy drámai fordulatait követve a refrén mindvégig váltakozik:

Ha én tarka madár volnék,
Én is veled elrepülnék,
Tarka madár!

Ha én tarka madár volnék,
Soha veled nem repülnék,
Tarka madár!¹⁰⁰

A váltakozó refrén ötlete akár Faludié, akár ő is máshonnan vette, pl. az olasz dalkultúrából, de hamar utat talált a közköltészetbe. A XVIII. század a magyar populáris műfajokban egyébként is a refrénes szerkezetek divatját hozza magával, nincs tehát miért csodálkoznunk az alábbi (dunántúli, papi lejegyzésű!) tréfás házastársi vitán, ahol a perlekedő asszony és a konok, részeg férj mindig saját álláspontjának megfelelő refrénnel vag vissza:

⁹⁹ *A jo reménségrül* = RMKT XVII/14, 183/II–VIII. (1762 és 1800 között).

¹⁰⁰ FALUDI 1985, 64.

Férfi:

Készéts, asszon, sós pogácsát,
Süssed meg a véres hurkát,
Olvass nékem három márjást,
Úgy emelem a csutorát!
[R-1] Csakazértis Marcaliban
Elmegyek én pinceházban
Pap borára!

Asszon:

Látod magad? Nincsen gatyád,
Nékem sincsen sárgo csizmám,
Elszakadt már alsóruhám,
Azért nékem pirul pofám.
[R-2] Ne menj tehát Marcaliban,
Pinceházban, pap borára,
Kurvanyádba!¹⁰¹

A *Tarka madár* latin változatát egy ismeretlen fordító – talán maga Faludi? – parafrázisként, sőt továbbköltve hagyta ránk. Egyelőre csupán a *Lőcsei énekeskönyvből* (1768) ismerjük:

In viridi ramo sedet turdus
Qui volando fregit sinistrum crus,
O si ego turdus essem
Nunquam ego crus fregissem,
Sicut turdus.¹⁰²

Ugyanebben a kéziratban egy másik latin ének a *Forgandó szerencse* metrumát, sőt (*ad formam – ad notam* kapcsolódással)¹⁰³ a tematikus expozíciót is megőrizte. Talán egy Hunyadiakról szóló iskoladramához adaptálták? Ismerünk ilyen latin verseket pl. a *Cantillena – Énekek – Pesnicky* című, közel egykorú nyitrai kéziratból is, de ez a vers máshonnan még nem került elő. Vogel Zsuzsa tárta fel, hogy az autográf Faludi-kézirat szerint ez paratextus, előkép, s ez a madaras vers kapcsán sem zárható ki.¹⁰⁴

¹⁰¹ *Versengő ének, a paraszt a feleségével = Zsoldos Xavér versgyűjteménye* (1786–1798 k.; STOLL 369), 97a–b; RMKT XVIII/4, 41. sz., 1–2. versszak.

¹⁰² *Lőcsei ék.* (1768; STOLL 1080), 168.

¹⁰³ Pl. CSÖRSZ 2009d, 87–106.

¹⁰⁴ VOGEL 2012, 104.

Aria de Corvino

Fortuna lubrica qvam fallax es!	O Regum gratia qvam vana es!
Quo volvis turbine Humanas res!	O Fides integra qvam rara es!
Dum sunt in Culmine	Qvam vertis gaudia
Intorto fulmine,	In vera Tormenta;
Intorto fulmine Evertis spes	in vera tormenta Et necem fers.
Fortuna [lubrica qvam fallax es!]	O Regum [gratia qvam vana es!]

Corvini gloria evanuit,
Tristi tragoedia emarcuit,
Spes tanta Patriae
Es flos Ungariae,
et flos Ungariae Occubuit
Corvini gloria [evanuit].¹⁰⁵

Az eredetileg párversként született *Kisztő ének* és *Felelő ének* gyakran külön-külön szerepel, így némi jelentésváltozással. Révai Miklós, mint írja, az 1786-os szövegkiadás előkészítésekor több forrást gondosan átvizsgált. A *Felelő ének* egyik invariáns jellegű strófáját, vagy ahogy ő mondja: „Vers kötet”-ét (*Pindus’ hegyén szebb verseket...*) hozzáköltésnek minősítette, így csak jegyzetben adta közre,¹⁰⁶ mivel szerinte „Más valaki tol[d]ta bé emez Éneknek Vers kötetjei közé a’ kézről kézre járó le iratás közben”.¹⁰⁷ Nem említi viszont, hogy olykor e két dal konkrét szereplőit is megnevezik a kéziratok. A *Világi énekek és versek B. P.* (1800) című antológia például *Hypolitus Phaederához* [!] és *Phaedra Hypolitushoz* címmel őrzi őket.¹⁰⁸ Egy másik (talán ugyancsak felvidéki) kéziratban *Más ének Melyben Hypolitus és Phedra együt beszél.* címmel olvashatjuk a két szöveg kollacionált, strófanként felelgetős változatát az alábbi séma szerint:

¹⁰⁵ *Lócsei ék.* (1768; STOLL 1080), 125. Közeli változat: *Lang Márton-ék.* (1789; STOLL 384), 12b–13a.

¹⁰⁶ FALUDI 1786, 23–24.

¹⁰⁷ *Uo.*, 24.

¹⁰⁸ *Világi énekek és versek B. P.* (1800; STOLL 557), 121a–b és 52a–b. A gyűjtemény a kezdősorok ABC-rendjében hozza a szövegeket, ezért került a párvers két darabja ily messze egymástól, ráadásul fordított sorrendben. Az alcím azonban mindkét esetben következetes, ugyanakkor elüt a kötet gyakorlatától, hiszen máshol alig találunk ilyet.

Hip.	Úri nemzet eredete...
Phed.	Híres főrend nemzetében...
Hyp.	Szeme kőkény, csillag színe...
Phed.	Tiszta szinte ábrázatja...
Hyp.	Alabastrom fejér nyaka...
Phed.	Magosan kült nagy homloka...
Hyp.	Pindus hegyen szép versekkel...
Phed.	Lovát Mars úgy nem ugratja...
Hip.	Szép, mikor varr...
Phed.	Táncos, elmés, emberséges...
Hyp.	Tréfás, nyájas, hízelkedő...
Phed.	Kedv leg előbb nyajalája [!]

Cho[rus] Nints e földön olly ekesség
nem is lehet olly deliség
melynek nem volna homalya
nem latzatnék rut hibája
azért nem kel ámbár szép
mert méregel irot kép.¹⁰⁹

Ne gondoljuk, hogy kivételes esetre bukkantunk: azonos szerkezetű, de épebb változatot is ismerünk Erdélyből *Dialogus Fedra és Hypolitus közt* címmel.¹¹⁰ Talán a két vers színpadi felhasználásáról tanúskodnak ezek az adatok? Vagy arról az adaptív szemléletről, amely nyomán Ovidius IV. heroidáját más esetben is színpadra alkalmazták?¹¹¹ A kontextus mindenestre így elég furcsa, bár értelmes magyarázatot ad a daloknak. A mitológiai történetben szereplő Hippolütosz athéni királyfi példás életű, szerelemtől tartózkodó ifjú volt, akit mostohaanyja, Phaidra megpróbált elcsábítani, de mivel Hippolütosz nem viszonzta érzéseit, bosszúból bevádolta őt apja,

¹⁰⁹ *Szép világi énekek* (XVIII. század 2. fele; STOLL 478), 17b–19a. A strófák 7 szótagú, immár váltakozó refrénjét (a még ismeretlen dallam hatására) megismételteti; a záró kórus ugyanezen a helyen – Faludi megoldásához hasonlóan – két önálló sort énekel. A vers egészét a sok íráshiba miatt nem idézem betűhíven; a lejegyző valószínűleg nem volt magyar anyanyelvű.

¹¹⁰ *Rákosi Sámuel Holmija* (1785–1791; STOLL 409), 132b–134b.

¹¹¹ Szatmári Paksi Sámuel *Elvádolt ártatlanság* (Sárospatak, 1773 k.) c. színadarabjában pl. felező 12-esekbe írták át az ovidiusi „levélváltás” szövegét. Bővebben: POLGÁR 2009; a színjáték kiadása: RMDE XVIII/1/2, 1021–1069.

Thészeusz előtt. Úgy kell tehát értenünk Faludi versét, hogy a szereleméhes királynő hamisnak érzi az őt hamisnak mondó, erényes királyfit? Ha nem is a költő, de egynémely befogadója láthatólag így értette.

Egy XVIII. század végi átköltés szerzője műfajt vált, s kissé elfordul a Faludi-vers ironikus, csúfoló felhangjaitól. Elég darabosan fogalmaz, de az udvarlás és lánydicséret szolgálatába állítja a jól bevált formulákat – Nánika és Antal nevét írva az akro- és telesztichonba:

Nemzet uri s: eredete,
deli jeles szép termete,
gyöngyös, Köves ruházátya
Ruhájával szép orczája,
de ha hamis nincs hasznA.

Jelles ha üll, szép mikor áll,
Venus Aszony mikor sétál,
szép mikor irr, szép mikor varr,
szép ha nevelt, deli ha járr,
de hogy hamis nincs hasznA.

Alabastrom irtt orczája,
Venust képző arány szája,
Kartsú, sugár ép dereka,
merő Amor fejer nyaka
de hogy hamis nincs hasznN.

Kelemetes ékes szava,
piros rósát nyit ajaka,
itt rósak is ell mulatnak
egyben kevert szént mutatnak
vigyáz reaja mert meg csalL.

Nyillal tellyes tsillag szeme,
csuda épés amor ménye,
tüzet lobbant pillantási,
mint az Egek vilamlási
nézd bár Álnok szerelméT.

Ajúl szívem személyedert,
ritka deli termetédert,
Te vagy Nimpham Te Kupidom,
Te nagy Kincsem Te szószólom
élek halok Te értett.

Ha valami hibát találna hugom Aszony bene meg igazettsa Notaja ugyan rendes. Az első és utolsó Betüket végeek olvasa meg.

Más Eneket Filis nyugszik: az Urtal ell küldöm. csak ne legyen oly haragos. Edes márcsulenkam

P. S. Hogy hiaban Posta Pénzt ne fizesek, ugyan meg terheltem ezen levelet.¹¹²

¹¹² Dr. Horvát [István] énekgyűjteménye (XVIII. század vége; STOLL 1145), MTAK RUI 8r. 206/193/25, 24. sz. A vegyes kolligátumban – amely talán egy családi levelezésből kiszemelgetett verskéziratokat rejt – akadnak hasonló írásképek, de pontosan egyezőt nem találtunk, így egyelőre nem tudjuk azonosítani sem a levélíró, sem a címzett személyét. (Netán az ifjú Szirmay Antalt és gyakran emlegetett múzsáját, Nánikát rejtené? Az írás nem olyan

A közismert duett – nyilván a dallam segítségével – hatással volt egy párbeszéd dalra is, amelyet 1800 táján örökítettek meg a *Világi énekek és versek* kötetében *Iffiu és Leány búcsúvételkori fogadkozása* címmel.¹¹³ Az *Ó, mely nehéz megválásom* kezdetű dal itt éppígy 8, 8, 8, 8, 7 szótagú sorokból áll,¹¹⁴ noha az eredeti ponyvaverzióban ez a dal 8, 8, 8, 8, 7, 7-es metrumú, *Való nehéz megválásom* kezdettel.¹¹⁵ A forma és a szövegcsalád összekötő láncszemet jelent a Faludi-hagyomány, valamint Csokonai Vitéz Mihály és kortársai kedvelt búcsúdalai között.

Egy Jankovich Miklós által összeállított XIX. század eleji kolligátumban, de más kéztől származó írással találjuk a *Kiszűtő ének* és a *Felelő ének* érdekes utóhatását az alábbi címmel: *Ecousse Duetto Vagy is két személyes Tántz Ének. (Angyali kép termeted, kegyes a tekinteted)*, ezúttal a *Kisasszony* és az *Úrfi* párbeszédéeként.¹¹⁶ A cím arra utal, hogy az *écossaise* tánc-típusának egy képviselője szolgált dallamként a vershez – ennél többet ma sem tudunk a melódiáról, mivel kottás feljegyzés eddig nem került elő.

Az sem közömbös adat, hogy maga Faludi gondoskodott a szép leányt leíró *Kiszűtő ének* negatív travesztijáról (vö. Amade Cziczzerke-verseit), azonos metrumban. Ez nem más, mint a Gyöngyös-patak táján éldegélő vénasszony karikatúrája a *Nincsen neve* című versben. Itt a költő ugyanolyan hibakatalógust állít össze, mint a közköltési vénlány- vagy asszonyesúfolók, amelyek részletei szinte kizárják egymást, de az erősen karneváli nézőpont mégis releváns szöveggként engedi érvényesülni őket:

Egy agg-lant van Gyöngyös táján,
Rut szömölcsék ül pofáján,
Töpörödött ráncos bőre,
Ősszel tarkás minden szőre,
Utálatos ocsmán kép.¹¹⁷

Ritkábban gondolunk ilyesmire Faludi kapcsán, de a *Nádasdi (Retten-tő Marsnak fajzati...)* is iskolateremtő, méghozzá a *mars* műfajának ko-

jellegzetes, mint a későbbi Szirmay-autográfok.) Az átköltést és a továbbvariálásra vonatkozó prózai felszólítást említi VOGEL 2012, 128.

¹¹³ *Világi énekek és versek B. P.* (1800; STOLL 557), 96b–97a.

¹¹⁴ Kivéve a csonka 1. strófát, amely 8, 8, 8, 7-es.

¹¹⁵ Pl. *Műlatságos Világi ÉNEKEK* (1769) OSZK PNY 691, Első.

¹¹⁶ *Magyar énekek* (1804; STOLL 573), 42a–b.

¹¹⁷ FALUDI 1985, 83.

rai képviselője. A harci vágyat fokozó, egyre erősebb ritmushatású sorok mintaként szolgáltak az 1780–90-es évek török és francia háborúi kapcsán felvirágzó indulókhöz, majd a Napóleon-kor hasonló verseihez.¹¹⁸ Magát a verset is aktualizálták több alkalommal: Faludi még a hétéves háború idején írta, de különösebb gond nélkül átszabható a török vagy akár a francia háborúk korára is.¹¹⁹

Faludi hivatalos felfedezése (a Révai Miklós szerkesztette kötettel) a hazai irodalomszervezésnek, sőt az irodalmi köztudat formálódásának is fordulópontja volt. Innentől Faludi klasszikusabbnak, „igazi” költőnek számít hajdani kortársaihoz, főként az egyre lejjebb értékelt Amadéhoz képest. Ez a virágkor azonban nem is sokára átfordult Faludi „történetiségének” koncepciójába, s az aktív irodalom elfordult örökségétől. Kazinczy egyenesen kanásznak csúfolta a nagy elődöt.¹²⁰ Ez a közköltészet világában ugyanakkor kevésbé érhető tetten, hiszen a kéziratokból még sokáig nem tűnnek el Faludi énekei, a közvetett nyelvi-formai hatások köre pedig egyre szélesebb. Néha már az iskolai tananyagban is helyet kapott. Vályi András egyik szöveggyűjteményében (*A magyar nyelvnek könnyen és hasznosan lehető megtanulására vezető rövid ösvény*, Pest, 1793) a magyar nyelvű irodalmat például főként Gyöngyösi István- és Faludi-idézetek képviselik. Utóbbitól *A' szerentse (A' szerencse változásin Tanúltt elme nem indul*, 145–146) és *A' feszülethez (Szűzek, Ifjak, sírjatok*; 146–147) szerepel, az egyes szavak latin megfelelőit pedig jegyzetben közlik. Vogel Zsuzsa számos példát hoz a XVIII–XIX. század fordulójáról annak érzékeltetésére, hogy Faludit a kollégiumi vagy szerzetesi hagyományban mintaként követték, tudatosan utánozták, így e művek hatását pedagógiai-normatív háttér erősítette.¹²¹

A sok kéziratossá és ponyvamásolattra már Révai és Horváth János utalt. Révai kiadása után még népszerűbb lesz a Faludi-repertoár, s ezt erősíti meg Dugonics András is, aki némelyik verset beveszi a *Jólánkába*.¹²² E versek-dalok többirányú ismertsége meglepő helyzetekhez is vezethetett. A Dugonics által áttulizált Faludi-versek¹²³ a *Mindenes Gyűjtemény* című, 1830-as évekbeli kéziratban is felbukkannak – ami egyúttal figyelmeztet a közköltészet sokféle „bejáratára” is, amelybe a XIX. században

¹¹⁸ Kritikai kiadásuk: RMKT XVIII/14, 77–118. sz.

¹¹⁹ Példákkal: VOGEL 2012, 128–129.

¹²⁰ Lásd Vargha Balázs előszavát: FALUDI 1985, 40.

¹²¹ VOGEL 2012, 120–121.

¹²² HORVÁTH J. 1927, 33.

¹²³ *Uo.*, 40–41.

már az irodalmi folyóiratok és a nyomtatott verseskötetek is egyértelműen beletartoznak.

A Faludi-versek egy részét bizonyíthatóan énekelték, noha kevés biztos dallamunk van hozzájuk, de Farkas Pál tamási tanító, Verseghy Ferenc (alternatívákat megjelölve),¹²⁴ sőt még Pálóczi Horváth Ádám is feljegyzett egy-egy melódiát. Nótajelzéseként is előfordulnak; igaz, jellegzetes formáik miatt ritkábban. Ráday Gedeon például egy népszerű Faludi-dalt ad meg *Szerelemnek kóstolás epezstő veszedelem* kezdetű énekéhez: „Nótája Faludi Hatodik Énekje. A' Szerentse, ki így kezdődik: A' Szerentse változásin, A' nagy elme nem indul 's a' t.”¹²⁵ Ráday Sokan tekintvén sorosomat kezdetű verse ugyancsak Faludi-dallamra énekelendő: a XII. ének (*Azon senki ne építsen*) ezúttal egész első szakaszával szerepel, quasi mottóként.¹²⁶ Farkastól tudjuk, hogy a *Szakácsének* ugyanarra a „Stroszburgeris nótára”, vagyis a *Strassburger* táncdallam-család egyik ágára éneklendő, mint Pálóczi Horváth Ádám vagy Nagy János némely dalszövege, amelyeket ez a rejtett szál is összeköt.

Egyes metrumok divatban tartását, megerősödését, egy szóval: továbbhagyományozását mindenképp Faludinak köszönhetjük. A 8+7-es sortípusok hazai elterjesztésében például – Amadén és az egyházi énekanyagon túl – kétségkívül szerepe volt a Faludi-daloknak. Ráadásul minél több szöveg képviselt egy azonos versformát, annál könnyebb volt dallamainak cseréltetése is; erre a korábbi századokból a 4×12-esek vagy 4×11-esek példáját lehet felhozni. A XVIII. század végére a több irányból érkező nemzetközi rokokó és érzékeny dalkultúra egyik közös nevezője épp a 8+7-esek általános használata volt, tehát a dallamkínálat messze meghaladta az 50 évvel korábbi viszonyokat.¹²⁷

Más versformák vizsgálata is hasonló eredményt ígér. Az elsőség kérdése azonban gyakran homályos, akárcsak Amade vagy az anonim követők viszonyában. Az 1777-ben írt Nádasdi-epitáfium versformája (5, 5, 5, 5, 4) szoros kapcsolatban áll egy rokokó szerelmi dallal, amely latin és magyar nyelven egyaránt közismert volt már 20–30 évvel Faludi verse előtt. A *Virgo formosa* szerzőjét egy korai kéziratos lejegyzés Hangay Ferenc pesti jezsui-

¹²⁴ VOGEL 2012, 119.

¹²⁵ RMKT XVIII/11, 145–147.

¹²⁶ *Uo.*, 147–150.

¹²⁷ VOGEL 2012, 119, ill. HEGEDŰS 1998. Metrikai szemle: Faludi és Amade formaművészetéről: HOVÁNSZKI 2013, 76–83.

ta atya személyében azonosítja.¹²⁸ Róla egyelőre nem tudunk többet, ám eszerint költőnk rendtársa volt. Ha a latin a korábbi, akkor kétféle magyar fordítás is a birtokunkban van (ha nem, akkor az eredeti magyar vers latin és magyar parafrázisról beszélhetünk). Faludinál mindenestre a magyar dalváltozatnak még a rímei és kulcsszavai is visszaköszönnek:

Amíg engedte	Virgo formosa	Igy kesergette
Ki számba vette	Vel uti rosa	Hogy el vesztette
Embernek esetét,	Amissum florem	Szüzesség ágát
Halálát, életét:	Castum decorem	Élte virágát
A nagy Isten. ¹²⁹	Deplorat.	Egy nymppha. ¹³⁰

A 12, 12, 8, 8, 6, 6-os strófa *A tavasz (Királyi mulatság erdőkben sétálni)* versformájaként, valószínűleg többféle dallammal is terjedt. Ilyen metrumúak a *Csinom, Palkó...* szövegéhez később hozzárendelt, Pálóczi Horváth Ádám által feljegyzett dallam korábbi rokonai az 1730-as évek hangszeres forrásaiból. A forma divattá válását nemcsak Dugonics András egyes versei jelzik, hanem egyebek mellett egy népszerű szerelmi keserves, az Eszterházy Magdolna nevét őrző *Gyászos életemet szánom keservesen* kezdetű ének is,¹³¹ majd a század vége felé elterjedő vénlánypanasz (*Be kár, be kár nekem a pártát viselnem / A két íxot, tudom, régen meghaladtam*).¹³² A formai rokonságon túl fontos poétikai kapcsolatnak tűnik egy grammatikai megoldás divatja. Faludi csupán főnévi igenevekből építi fel a költeményt, recept módján felsorolva a nyugodt és derűs élethez illő tennivalókat. Ugyanezt a nominális technikát tükrözi Orczy Lőrinc oktató célzatú kirohanása a női nem ellen. Hasonló szókinccsel, több strófán át sorjáznak az érvek:

Akit most szerettél, azt mindjárt gyűlölni,
Akit ma dicsértél, azt holnap gyalázní,
Ennek kedve ellen szívét ajánlani,
Mástól barátságot hívséget elhúzni.¹³³

¹²⁸ *Kökényessy Mihály-ék.* (1747 után; STOLL 214), 8b: „Composuit pater societatis Jesu Franciscus Hangay Pestini...”

¹²⁹ FALUDI 1985, 109.

¹³⁰ BARTHA 1935, 43. sz.

¹³¹ Gvadányi kapcsán is szóba kerül majd.

¹³² RMKT XVIII/4, 55. sz.

¹³³ Orczy Lőrinc: *A magyar szépekhez* = MEZEI 1983, 110–111.

Az ígeneves szerkesztés felsoroló, személytelen hangneme külön humorforrássá válik a *Tobzódóké* címmel fennmaradt erdélyi latorének néhány szakaszában, ahol a tolvajélet viszontagságairól és immoralitásáról énekelnek:

Egy-két kupa jó bort hamar felhapsolni,
Bajuszunkot törteni, ismét megmártani,
Egy-két pipát kiszíni, arra káromkodni,
Pofonfálvára menni, jól üstökbe kapni.¹³⁴

Ugyanez a leltárszerű szenvtelenség teszi még keserűbbé a *Porció-ének* egyik variáncsoportjának több szakaszát (mivel ez már egy századvégi feljegyzés, talán épp Faludi hasonló sorainak hatására vált ilyenné):

Szántani, vetni, nyárban aratni,
Urak jószágát be kell takarni,
Karácsonfáját bőven hordani,
Soha vége nincs, annyit dolgozni.

Dézmát és vajjat, pár kappant adni,
Sok ajándékot bőven hordani,
Másként ajtónként hadnak állani,
Nem is hagy *minket* egyet szólani.¹³⁵

Téves – vagy legalábbis bizonyíthatatlan – attribúciók Faludi esetében is előfordultak. A *Tavaszi üdő* címen ismert verset (*Már a mord télnek...*) csak a jelenkorban vitatta el Faluditól Szelestei N. László, meggyőzően bizonyítva, hogy az ének szerzője Bíró István, ugyancsak jezsuita költő-tanár.¹³⁶ Szempontunkból tanulságosabb, hogy három nevezetes anonim közköltészeti alkotást is említettek Faludi-versként a XVIII. század vége felé. Közülük kettőt Jankovich Miklós diákkori versgyűjteménye, a *Magyar világi énekek* (1789–1793): *Van egy híres, hegyes-völgyes vá-vá-város* („Faludi-

¹³⁴ *Aranka György gyűjteménye* (1782–1790; STOLL 345), I. 68a–b, 5. versszak. Vö. RMKT XVIII/14, 228. sz. = *VÉV* 240. sz. Az ének egy változata színpadon is elhangzott az *Occisio Gregorii...* címmel ismert erdélyi drámában.

¹³⁵ *Jankovich Miklós: Magyar világi énekek* (1789–1793; STOLL 383), 12b, *Paraszt Ének* = RMKT XVIII/14, 214/I, 1–2. versszak.

¹³⁶ SZELESTEI N. 1998. Bíró a kassai jezsuita kollégiumban az ifjú Szirmay Antalnak is tanára volt.

nak tulajdonítyák”)¹³⁷ és *Szegény leginy a prücsök* („NB Faludi Ferentznek tulajdonítyák”).¹³⁸ A korszak politikai-moralizáló közköltészetének legismertebb darabját, *Az újdunúj políciát ha kívánod, ühühü* kezdetű „lettrikus” dalt – amely egyébként a besúgók mindent halló füleinek kijátszására szolgált – ugyancsak Faludi munkájának vélhették, még Révai is felvette az életműkiadás javított változatába 1787-ben.¹³⁹ A három ál-Faludi-verset épp az köti össze, hogy humorukat a nyelvi játékok tudatos alkalmazásából merítik („félrehallós” és „elhallgatós nóta”), vagy a képtelen természetrajz szókincsparadéjából, ami a *Tücsöklakodalom*-szüzsé állandó sajátja az írott és a szóbeli változatokban egyaránt. 1833-ban már az alábbi tréfás dalt is neki tulajdonítja egy – talán dunántúli – feljegyző:

Jobb a’ kutya mint a’ macska
Mert a’ kutya nagyobbacska
Némelly kutya templomba jár
De illy macskát ki látott bár.

*NB. Többít Faludyból kell venni.*¹⁴⁰

A Faludi-parafrázisok köréből (a már említett felvidéki latin átköltéseken túl) mindenképp említésre méltó *A fészületre* írt ének (*Szűzek, ifjak, sírjatók*) gazdag variánsköre. Szelestei N. László egy szóbeli eszmecserénk alkalmával óvatosan még Faludi szerzőségét is kétségbe vonta, s noha sem ezt, sem az ellenkezőjét nem tudjuk bizonyítani, tény, hogy a kortársak Faludi-versként énekelték a nagypénteki himnuszt. Egyidejűleg *Keresztények, sírjatók* kezdettel is terjedt, több egyházi énekeskönyv őrzi, egy protestáns iskolai versgyűjteményben pedig *Ó, bűnösök, sírjatók* kezdősorral

¹³⁷ Jankovich Miklós: *Magyar világi énekek* (1789–1793; STOLL 383), 69b–70a. A szövegcsalád kiadása: RMKT XVIII/4, 112. sz.

¹³⁸ Jankovich Miklós: *Magyar világi énekek* (1789–1793; STOLL 383), 71a. A szövegcsalád kiadása: RMKT XVIII/4, 140. sz.

¹³⁹ Valószínűleg innen másolta Horváth András is, aki a (jelöletlen) Faludi-versék tőzsomszédágában jegyezte le versgyűjteményébe: *Horváth András-ék.* (1799–1800; STOLL 444); bővebben lásd a váci *Énekes Gyűjteményről* szóló II. 7. fejezetben. A szövegcsalád kiadása: RMKT XVIII/15, 25. sz.

¹⁴⁰ *Hoblik Márton gyűjteménye* (1833) MTAK RUI 8r 206/59, XI. sz. Egy téves Csokonai-attribúciót (Pálóczi Horváth Ádám verse!) ugyaninnen a Csokonai-fejezetben (II. 6) mutatok be.

szerepel, néhol kissé átfogalmazva.¹⁴¹ Már régóta tudunk átköltéseiről is, amelyek iskolai színjátékokban hangzottak el. Az egyik komoly változat, a *Leánytársaim, sírjátok* minden bizonnyal egy *Jephte* témájú tragédiából származik. A korszakból azonban nem ismerünk magyar nyelvű Jefte-drámát,¹⁴² így csupán a *Lőcsei énekeskönyv*ben olvasható változat címe az irányadó: *Aria de Jefte* (1768, 112–113),¹⁴³ ugyanitt egyébként Faludi énekét is feljegyezték *Aria de Pietate* címmel (83–84).¹⁴⁴ A travesztia – cím nélkül – megtalálható a közel egykorú *Borzi Nagy Iván-énekeskönyv*ben (XVIII. század közepe), illetve Farkas Pál tamási nótárius gyűjteményében (1773–1810, 216) is. Előbbi nyomán Gálos Rezső Amade Lászlónak tulajdonította,¹⁴⁵ ám a kritikai kiadás szerkesztői ezt (valószínűleg joggal) felülbírálták, s nem vették fel a hiteles művek közé.¹⁴⁶ Egy másik átköltésről Küllös Imola tudósít: ez egy XIX. század eleji Zsuzsanna-játékból való.¹⁴⁷ Érdekessége, hogy immár protestáns közegekből is adatolhatóvá teszi a vers ismeretét. A harmadik, talán időrendben legkorábbi változat viszont parodisztikus éllel hangzott el az *Amor omnia vincit*, közismertebben *Kocsonya Mihály házassága* című pálos iskoladráma-közjátékban (1765). A legkevésbé sem kegyes betétdal a vénlány panaszait szedi rímekbe. Az ilyen utalások világosan jelzik a komoly szövegek humorossá válásának, egyúttal széles körű terjedésének útját.

Ilyen nyomjelző az a travesztia is, amelyre néhány éve bukkantam Rummy Károly György egyik kéziratában.¹⁴⁸ A *Jércék, tikok, sírjátok* kezdetű átköltés a napóleoni háborúk korában keletkezhetett, pontosan azután, hogy 110 nap megszállás után a francia hadak kivonult Magyarországról. A kakasok, azaz a franciák távozását a helyi jércék-tikok, vagyis a lányok siratják ugyan, mások azonban megkönnyebbültek, hogy végre eltávoztak a megszállók, akik nemcsak nagyravágyók, de ingyenélők is. Egy pontosabb

¹⁴¹ *Mólnár-ék.* (1784–1826; STOLL 359), 40a.

¹⁴² Köszönet Pintér Márta Zsuzsanna segítségéért.

¹⁴³ Talán Jankovich Miklósnál is ilyen címmel szerepel egy másolat: *Leánytársaim, sírjátok* = *Nemzeti Dalok Gyűjteménye* (XIX. század eleje; STOLL 531), IV, 82a.

¹⁴⁴ *Lőcsei ék.* (1768; STOLL 1080).

¹⁴⁵ GÁLOS 1940, 285. Állítása szerint éppúgy Amade László kézírása, mint a folytatásban szereplő, szintén kétes hitelű szövegek.

¹⁴⁶ RMKT XVIII/7, 459; a kétes hitelű versek listájában.

¹⁴⁷ KÜLLÖS 2004, 110.

¹⁴⁸ CSÖRSZ 2007b, 50–51.

datálású változat a "Szent Lőrinczen a Gyöngyös vize mellett"¹⁴⁹ élő Vass János énekeskönyvében maradt fenn.¹⁵⁰ Ő 1797 és 1812 között írta össze saját és mások verseit, például a közelben élő Pálóczi Horváth Ádám kedves munkáit. A gyűjteményben önálló ciklust alkot egy versfüzér, melynek címe: *Egy falusi notarius a kappanrul cziczékrül tyukokrul V. J. 1809 15a 10bris* (39a). Ha hihetnénk a címnek, akkor Vass János volna a szerző, hiszen saját verseként jegyezte le az éneket és a hozzá kapcsolódó paródiafüzért, amelyben hatsorossá bővült formában olvashatjuk a Faludi-travesztiát, illetve annak továbbköltéseit.¹⁵¹ Szilágyi Márton kutatásai alapján azonban végre tisztábban láthatunk a kérdésben. A verset ugyanis minden bizonnyal Kresznerics Ferenc írta, legalábbis egy 1830-as visszaemlékezés szerint, ahol az eredeti vers szorosabb kontextusát is megmagyarázták.¹⁵²

Az erdélyi *Barra János-énekeskönyv* (1797) egyik tavaszköszöntő diákdala teljes egészében Faludi-parafrázis, benne egy strófányi tiszta átvétellel (*Sebes szárnyal, víg jelekkel az hónapok repülnek*).¹⁵³ A kolozsvári Akadémiai Könyvtár egyik unitárius kéziratában szintén felbukkant egy átköltött részlet az *Erdőből*. A Nádasdi-epitáfium ugyancsak gyakran szerepel közköltészeti létmódban. Egy alkalommal az eredeti szöveg kontextusát magyarázza újra a feljegyző: „Generál Nádasdi maga maganak Halala előtt egy Oraval irt Epitaphiuma”.¹⁵⁴ Egy ismeretlen költő viszont teljesen átköltötte a verset *Második József Sirjára való Versekké*:

Álly meg Siromnal,
Ercz Koporsomnál
Tekints hamvamra,
és Koronámra
Jo utazó¹⁵⁵

¹⁴⁹ Stoll Béla szerint ez a Baranya megyei Szentlőrincet jelöli (STOLL 434 jegyezte), de SZILÁGYI Márton (2015) meggyőzően bizonyította, hogy ez a Vas megyei Szentlőrincre vonatkozik, amelyen ráadásul ugyanaz a Gyöngyös-patak folyik keresztül, amely Faludinál is szerepel.

¹⁵⁰ *Vass János-ék. (1797–1812; STOLL 434).*

¹⁵¹ *Uo.*, 36a–41a.

¹⁵² Részletes elemzés: SZILÁGYI M. 2015.

¹⁵³ Kiadta: VOGEL 2012, 134–136.

¹⁵⁴ *Bihari Sándor omniáriuma (1770–1817; STOLL 295), 47a; VOGEL 2012, 111.*

¹⁵⁵ *Pasquillusok gyűjteménye (XVIII–XIX. század fordulója) OSZK Fol. Hung. 944, 13a–14a; RMKT XVIII/14, 88. sz.*

E folyamat végső stádiumát jelzi egy 1830-as években feljegyzett travesztia. Minden bizonnyal korábbi, hiszen Niczky Kristófra utal, aki II. József korában volt a Helytartótanács elnöke és országbíró. Niczky közutálata még Dugonics Andrásra is kiterjedt, aki az *Etelka* egyik negatív figuráját, Rókat szintén róla mintázta.¹⁵⁶ Mindez némi magyarázattal szolgál az alpári hangnemre, amely kiforgatja az emelkedett sírvers-retorikát:

Sepulchraris Inscriptio

Grof Niczky voltam,	Mint érdemlettem,
Árulni tudtam,	Jutalmát vettem,
Édes hazámot,	Szar Koporsomra,
Sz. Koronámot,	Hugyoz hamvamra,
Kézre adtam;	Minden Magyar. ¹⁵⁷

A fenti idézetfűzer is jelzi, hogy a hamar „közkézre kerülő” Faludi műfajok, felekezetek és stílusrétegek feletti közkincs-ként hatott a későbbi évtizedek magyar közköltészetére. Kezdetben természetesen a dunántúli, majd felvidéki katolikus forrásokra, de hamarosan – épp a Dugonics-féle „ősire írás” miatt – protestáns környezetben is. Jellemző persze, hogy verseiből a kevésbé népies karakterűek terjedtek el szélesebb körben: a *Phyllis*, a *Chlorinda*, a szerencse-versek, a *Tavaszi*, az *Erdő* és a barokkos közköltészeti toposzokra épülő *Kiszűtő ének / Felelő ének* vezetik a „sikerlistát”, valamivel ritkábban fordul elő a *Nincsen neve* és az *Utra-való*, bár ezek ponyván is megjelentek.¹⁵⁸ A népies-pásztori környezetet felidéző, tájszavakkal dúsított eklogák hatása és közköltési terjedése viszont egyáltalán nem számottevő.

A fejezet elején Horváth János gondolatát idéztük, amely a szakadék túlpártjának képzetét kelti Faludival kapcsolatban, s Révai értékmentő szerepét hangsúlyozza. Én továbbra is úgy vélem, a drámai hangnem ezúttal túlzás. A Faludi-életmű ismertségéből eredő észrevétlen, gyakran modell értékű jelenlét alapvetően meghatározta a hagyományt. Ismét Horváth János szavaival, Dugonics kánonformálásához visszacsintva:

¹⁵⁶ Vö. DUGONICS 2002, 464. Ugyanitt Dugonics ízelítőt ad abból, hogy Niczkyt életében és holta után miféle gúnyversekkel támadták, *uo.* 463–464.

¹⁵⁷ *Kelecsényi József: Mulattatók tára* (1832–1840; STOLL 783), 17a. Rác Károly 1790 körüli kéziratsorozatában is van ilyesfajta (a *Virgo formosát* utánzó) politikai vers, vö. MTAK RUI 8r 206/226, 2b (*Infantum omen*).

¹⁵⁸ VOGEL 2012, 117.

Az újnak ily ősiséggé bélyegzése ugyanis arra vall, hogy az illető mű a hagyományos ízlés kétrendbeli követelményét elégítette ki egyszerre: hű maradt a megszokotthoz, sőt annak lényegét pregnánsabban képezte ki (innen régiség-látszata), de formailag felfrissítette s így valósággal az újság ingerével kedveltette meg ismét a már megszokottat. A friss színekben jelentkező régi: Faludi énekköltészetének is ez a varázsa, ez hódította meg az ő irányának Révait s mindazokat, kik a XVIII. századvégi énekköltők közül Révai köré csoportosíthatók.¹⁵⁹

Ezt a kört bővíti az ismeretlen énekszerzők jókora tábora, egészen az 1820-as évekig, néhol még tovább is. Mint láthattuk, a visszahúzódo jezsuita páter kicsinyke magyar költői életműve szinte esszenciaként tartalmazta a következő korszak közköltészeti témakínálatát.

¹⁵⁹ HORVÁTH J. 1927, 34.

II. 3. GVADÁNYI JÓZSEF

Már az előző elemzések során szembesülhettünk azzal, hogy régebbi művek közköltészeti kapcsolatait a mai kutató gyakran már csak szűk szöveghalmazokra képes rávetíteni. Az alkotók ilyen ismereteiről, asszociációiról sohasem lesz már pontos képünk. A kutatás ilyenkor a másik irányra összpontosít: az adott életmű folklorizálódásának, a szövegek használatba vételének fázisaira. Sajnos Gvadányi-versek kéziratossági terjedésének alig találjuk nyomát a németes magyarságú *Aprekaszion*, a szlovákosan ejtett *Bétölt nagy örömmel Uherszka krajina* dicséretes rigmusának néhány lejegyzésén, illetve például Szirmay Antal hosszabb versmásolatain (*Pöstyényi fürödés*) kívül. Ne feledjük azonban, hogy e művek ponyvakiadásban jelentek meg, s biztos számolhatunk széles körű, akár tömeges ismertségükkel. Hatásuk a kortársakon túl Petőfiig, Aranyig és néhol talán Mikszáthig is nyomon követhető.

Idézetek és továbbírások mellett rengeteg utalást találunk viszont Gvadányinál az anonim közköltészet hatásáról, e hagyomány életének színtereiről és előadásmódjáról. Ezeket a forrásértékű leírásokat eddig inkább a zene- és tánc történet aknázták ki. Alább ezekből, továbbá a populáris szövegekre (is) utaló idézetekből adok válogatást, mindegyik típusra hozván példát. Önmaguk komikumán, illetve a populáris hagyománnyal folytatott párbeszédén túl fontos szempontnak tűnik Gvadányi műveiben a burkolt vagy nyilvánvalóvá tett oktató-tanító szándék, a népi ismereti információk „leletmentése” és a régi identitásformák megőrzésének programja. Vagyis a ponyvai környezet ellenére nem léha szórakozást ígér a szerző, hanem egyfajta mulattató „továbbképzést”, elmélyedést a magyar társadalom korabeli szokásvilágában. Szerencsénkre igen bőbeszédűen tárgyalja mindezt, gazdag jegyzetanyaggal, így a mai olvasó szinte filmszerűen, minden képi és hangzó részletre kiterjedően nézheti végig e képsorokat, a korabeli patrióta nemesi közköltészet szellemi-tárgyi környezetét.

Mielőtt a konkrét szövegekre térnénk, felhívnom a figyelmet egy fontos „gvadányizmusra”. Az egyes szám első személyű, saját visszaemlékezés-ként megfogalmazott verses elbeszélések ugyanis már a nézőpontjuknál fogva is elütnek az egyébként sok apróságban imitált vagy parodizált Gyöngösi-művektől. A szöveg így a mindenkori elbeszélő (Zajtai István nótárius, Rontó Pál stb.) mikrovilágának, kisszerű vagy izgalmasabb személyes élményeinek jegyzőkönyve lesz. Néhol felvállaltan az obszitos katonák vagy

hazudozó diákok mesés elbeszéléseinek, adomáinak hangnemével kacérkodik; e műfajoknak is a felező 12-es maradt az állandó formája. Nem véletlen az összefüggés Gvadányi formaválasztása és a magyar közköltészet egyre erősebb lírai-monologikus beszédmódja között. Ezek a történetek a fülletekkel és az antihős komikumához kapcsolódó iróniával együtt is sokkal személyesebb, hitelesebb üzenetet közvetítenek, mint ha külső szereplőről olvasnánk őket.

II. 3. 1. A közköltészet használati köre és használói

A régi közkultúra fontos közvetítői voltak a hivatásos zenészek, különösen a cigánybandák. Gvadányinál állandó szereplők, sokat megtudhatunk egykori előadó szokásaikról, repertoárjukról. Szövegek történetével foglalkozó könyvemben tehát ezúttal zenei kitérőt teszünk néhány idézet erejéig (párhuzamként a Rikóti Mátyásról szóló II. 4. 3. fejezet zenei szempontjai kínálóknak). A cigányzenészek ekkoriban a magyar társadalom egyszerre megbecsült és megvetett tagjai voltak. Életformájuk lehetővé tette a szélesebb repertoár kialakítását, az udvari zene „aláhulló” elemeitől a falusi igényeknek megfelelő tánc típusokig. Ez állandó alkalmazkodást kívánt. Sorsuk ellentmondásairól Gvadányi sok adalékot szolgáltat: a peleskei nótárius groteszk táncvigassága idején például nem fizetik meg, sőt el is kergetik őket.

A *Pöstényi fürödés* (1787) egyik epizódjában az elbeszélő gyógyulást ígér a cigányoknak a bűvös por segítségével, ők pedig örömben muzsikálásba fognak. Gvadányi leírja, milyen műveket játszott a banda, ráadásul kiderül, hogy melyik dalt húzták az ő kérésére, s melyiket a saját kedvük szerint. Először „Régi Magyaroknak palotás tánczait” játszották, majd:

Rákóczi, Bertsényi, nótáit hallgattam,
A' Nagy Idait-is, velek el vonattam.

Laczkó fiúnak-is, el-húzák keservét,
Annyával meg-történt szerelmes esetét,
Pihegő hangokkal el-mondák énekét,
Az öreg Czimbalmos, húlatá itt könyvét.¹

¹ *Pöstényi fürödés*, a' melyet Egy Magyar Lovas Ezredből való Százados az ottan történt Mulatságos Dolgokkal, élő Magyar nyelven, Versebbe foglalt

A felsorolás olyan mozgásra utal, amely a magántársasági éneklés reper-toárjában is jellemző lehetett. Elsőként minden bizonnyal a megrendelő, vagyis a magyarok identitását erősítő, közéleti felhangú *Rákóczi-nóta*, esetleg a *Rákóczi-induló* hangzott el. Ezt követte egy átmeneti darab, a cigányok önképén ironizáló „nagyidai nóta”. *Árokszállásnál / Nagyidánál volt a veszedelem* kezdősorral jegyezték fel az énekeskönyvekbe, és ponyván is megjelent.² Szirmay Antal a *Hungaria in parabolis...* (1804, 1807) címszavai közt idézi a *Cigányok végső romlása* (1769?) című ponyva részletét, ahol maguk a cigányok keseregnek azon, hogy letelepítésük után ki fogja majd ezt a dalt elmuzsikálni? Ő adta ki a nagyidai ostrom anekdotáját, továbbá az említett dal részletét is, előadói utasításokkal (*adagio, allegro*).³

Gvadányi jelenetében ezek után jutunk el a legszemélyesebb, ráadásul ödipális tabu alá eső, balladaszerű énekig, amely kétségkívül a cigány folk-lór sajátabb, zártabb emléke volt. A szűkülő kör a bizalom elnyerését jelzi, s bár a hashajtóval rászédett muzsikusok nagyon bosszúsak, a könyv végi búcsú- és áldásformulák megerősítik, hogy mindvégig bizalmukban őrizték a költőt. Egy másik alkalommal, amikor már csak hangszeres darabokat játszottak (lengyel és magyar táncokat), végigmondták azok nevét, akiknek a táncokat „dedikálták” vagy akik nevével összefonódtak:

Lengyel-táncz vonáshoz, hozzá-is fogának,
Négyet-is ök egybe, őfzve kavarának,
De nem vólt itt hijja, a' cigány czifrának,
Újjal húrokon-is, gyakran pattogának.

Egy tánczot el-vonván, meg-mondák hogy kié,
Uram! im' ezs a' táncz, Fiscanusunké,
Ezs a' más pediglen, mi Kafztnar Urunké,
E' pedig a' hídnál lakó Vámosunké.⁴

Az 1795-ös *Únalmas órák...* zsánerjelenetei között táncról táncra követhet-jük, miként játszik Putyu primás és szürbe öltözött kontrása.⁵ Elsőként

[...], Tsöbörtsök, 1787, 17.

² RMKT XVIII/4, 94. sz.

³ Modern magyar kiadása: SZIRMAY 2008, 286–288.

⁴ *Pöstényi fürödés...*, 21.

⁵ *Únalmas órákban, vagy-is a' téli hoszszú estvéken való idő töltés*, Pozsony, Weber Simon Péter, 1795, 12–15.

„nemes nótát” húzat velük a bíró, ám ez inkább az ő reprezentációs igényeit tükrözi, semmint a vendégek ízlését, ráadásul a népzenei hangzás is fésületlennek tűnhet – jóllehet nyilván gyakori volt ez a stíluskeverés, a cigánybanda repertoárjának alkalmi bővítése az udvari és a műzene elemeivel. Ízelítőül néhány jellemző szakasz:

Fel-ált mingyárt Putyu, egy székre gatyába,
Egy kis rövid száron pipa volt szájába,
Allyig volt húz szál szőr az ő vonójába,
Kontrahássa vala egy rongyos gubába.

Jobb kezeket az ing ujjából ki-vették,
Mert így vonásokat könnyebben ejthették,
Lassú nemes tántzot hogy vonni kezdték,
Nagy méltólágossan lépfeket tettek.

De a' nemes nótát ördög sem értette [...]

Folyt már a' nemes tántz, a' bíró elől ment,
Fel fújta pofáját, a' fejét tartá fent,
Nevettem, lábával mivel gyakran döbrent,
Putyu meg tsikorgott, mint kerék melly nem kent. [...]

Azért-is e' tántzot frisre fordítottam,
Húzad magyarossan Putyu! kiáltottam,
Ezzel minnyájokat úgy meg-indítottam,
Hogy házam le török már attúl tartottam. [...]

Az alatt Jágerem, fert, pályinkát, és bort
Kézfített, láttam-is, hogy nyeltek már fok port,
Kiálték Putyura: had-el! mert tsinálz tort,
El-hagyta: a' mellyre le-ültek, 's fogtak fört.⁶

Az országgyűlési multság egyik epizódjában szintén „a műzsák ébresztésének”⁷ antik jelenetsorát helyettesíti honi körülmények között, ahogy a

⁶ Uo., 12–14.

⁷ Arról, hogy ez mekkora közhely volt a korabeli irodalomban, lásd Csokonai

főhős felkéri a tűznél kuporgó cigányzenészeket. Itt sem túlzás a mitológiai háttér, hiszen később a vendégek előtt „a’ vadászok Isten Afzlfzonyának Laib Muzsikássai”-ként⁸ konferálja be az öttagú bandát. Hajnali zenés ébresztőjükből sok mindent megtudunk a zenekar felállásáról – három hegedű (feltehetőleg két primás és egy kontrás), cimbalom és bőgő –, a hangszerek kellékeiről, a hangolás és az előadás módjáról:

Hajnal hassadtával, én a’ tűzhöz mentem;
Csudáltam, hogy annál ott Tzigányt én leltem,
Mit miveltek Ti itt! hogy őket kérdettem,
Fütözünk jó Uram, felelteket vettem.

Fejér várrúl jövünk, és mégyünk Budára,
Muzsikások vagyunk, hallyuk Dietára
Sok Úr öfzve gyűlt ott, a’ kik muzsikára
Vagynak: talám megjön, fáradságunk ára.

Mondám nékik: mingyárt fogtok muzsikálni,
Melly helyen veletek, én meg fogok álni,
Egybe a’ verbunkost, kezdgyétek nótálni,
Most hegedütöket lassan kell próbálni.

A’ polztó tokokból, magok nótafáit
Ki húzták, pökdösték húrt húzó fácskáit,
Nem esmérik ugyan ők Haiden kótáit, (a)
Még is fetétben is, meg vonnyák nótáit.

Uram kézzen vagyunk, hozzám így fzöllottak,
Gyertek! meg indúltam, utánnam ballagtak,
A’ fátorok között mondám: Holt! meg áltak,
Parancsolatomra már minnyájan vártak.

Hárma hegedűjét füléhez illette,
Czimbalmos czimbalmát térdére rá tette,

gúnyos szavait az *Alkalmatosságra írott versek* előszavában (II. 6).

⁸ *A’ mostan folyo ország gyűlésének satyrico criticé való leírása*, Lipsia [Pozsony], Wéber Simon, 1791, Tizen kettődik tzikkely, 180.

Böggőjéhez magát, egy vén görgítette,
Poziturájokat, hogy már mind meg tette;

Húzd ra kiáltottam, bezzeg karikázták
Mint tőlök telhettet, ugyan meg czifrázták,
Nótáit leg felsőbb Tónusra csigázták,
Felülrül alsóbra egybe fe trillázták.

(a) Haiden Elzterházi Herczegnek Fő musikálsa, és a' musikalékban nagy,
és híres compofitor.⁹

Ezek a sokoldalú muzsikuskok egyaránt húzták a verbunkost, majd a róka-táncot, amelyben a főhős pantomimszerű ugrásai a régi mimikus tánckultúrát idézik.¹⁰ Hősünk később egy másik bandát is felfogad, ismét kissé a deákos hagyományt parodizáló jelenetben. Hátrahagyja a vadásztársaságot, s előrevágtat, hogy az aznap esti mulatságot előkészítse. Csakhamar ugyanis egy tanya közelében (megint csak Kasztália-forrás közelében meglesett műzsák helyett)

Hat erős Tóth Leányt, ott a' kútnál leltem,
El akartak menni, itt maradni kértem.¹¹

A Liptó megyéből érkezett napszámos lányok közismertek táncos lábaikról. Személyük és az itt felfedezett cigányzenekar tökéletes biztosítéknak tűnt az esti vigalomhoz; hősünk teljes ellátást kínál nekik az együtt-mulatas és a közös tánc fejében. A zenészeket ismét irányítani kezdi, s szinte megismétli a hajnali képsort, amikor a fehérvári bandát figyelhetjük meg:

⁹ *Uo.*, 178–179. A *Pöstyényi fürödés* egyik részlete egy másik korabeli zeneszerzőhöz, a Nagyváradon dolgozó Dittersdorffhoz méri tudásukat: „[...] a' Magyar nótát / Ti olly jól húzzátok, mint Ditters concertyát”. A hasonló leírások leginkább Gvadányi divatjával terjedtek el a magyar irodalomban, s egyértelmű hatásuk tükröződik pl. Csokonai *Dorottyáján*.

¹⁰ *Uo.*, 180.

¹¹ *Uo.*, 189. A köszöntő tánc után valóban így ajánlja a szlovák lányokat az érkező urak figyelmébe: „Szűz szent Diánnának vólnának Nimfái, / A' Druideseknek magzati, 's Leányi, / Erdei Faunusok leg kedvesb mátkái [...]”.
Uo., 191.

Első Musikushoz szólottam Zsigához,
Ferkóhoz, Laczihoz, Gyurihoz, Miskához,
Hogy nyúllyanak frissen ők a' Nótafához,
Mihent közelítnek Urak a' tanyához.

Mingyárt a' Hegedűk húrjait pengették,
Újokkal, fogokkal, fácskáit tekerték,
Mivel ők a' fzurkot, fába csepegtették,
Ezzel Vonóikat vegtül végig kenték. [...]

Hogy már Urak jönnek, itt meg fajdítottam,
Húzd rá magyarossan, Zsiga! kiáltottam,
Hanusomnak a' jobb kezemet nyújtottam,
Mint a' fzéll motóla, vele úgy forgottam.¹²

Ezt a bandát magukkal vitték a szállásukra (a menetről lásd alább), s ott is kiaknázták sokoldalú repertoárjukat, amely ismét igen beszédes adatokkal szolgál a XVIII. század végi populáris zenekínálatra:

Velünk jött Czigányok húzták a' nótákat,
Verbunkost, Hanákat, és Cseh Ariákat [...]¹³

Az 1791-es koronázási ünnepségen egy olyan cigánybandáról esik szó, akik Galántáról jöttek a nagy ünnepségre, de amint a Szent Korona elhaladt a városkapunál, abbahagyták a muzsikálást, s leborultak előtte. Mint utóbb elmesélik, babonásan tisztelik ezt az ereklyét (jól ismerik a galántai oltárképről!), s a tolvaj vagy rosszakaró fejére átkot hoz. A költő ennek ellenére is kötekedik velük egy kicsit, méghozzá a hazai zene védelmében:

Mondottam, mind igaz, de Tik kárhóztatok,
Magyar Koronának, mert Marsot vontatok,
Németh nóta ám az; még is azt húztatok;
Javaslom; hogy holnap, minnyájan gyónnyatok.¹⁴

¹² *Uo.*, 190. A *nótafa* kifejezés itt egyértelműen a hangszert jelöli, vö. *százaz fa*.

¹³ *Uo.*, 199.

¹⁴ *Uo.*, Tizen ötödik tikkely, 256–257, az idézet: 257.

A költő önmagát is játékos cigányprímásként ábrázolja Molnár Borbálával folytatott verses levelezésében. Egy alkalommal épp saját névnapján támad kedve vigadozni, s a diák köszöntőversek hangütését keveri a kicsit ironikus, műkedvelői ön-portréval:

Mivel pedig Múzsád én nevem napjára,
Nótát pendít, mingyárt felelek én árra.
Én-is mint Muzsikus, hegedűmet kapom,
Vígán-is kell lennem, itt van József napom.
Egy Verbunkost néked mingyárt penderíték,
Mellyel valahonnan tántzost tán keríték [...]
Amphion éneke olly nagyon indított,
Hogy követ egy helybül más helyre mozdított.
Vajha én nótám-is olly erejű lenne,
Hogy veled egy gazdag, 's hív pár tántzba menne [...]¹⁵

A tánc, a közös multság identitásképző szerepe éppoly fontos Gvadányinál, mint a később bemutatandó öltözködés-motívumok. A katonaeletet alaposan ismerő költő-hadfi minden művében érzékletes leírásokkal szolgál a katonatoborzás, a verbuválás zenés-táncos mozzanatairól. Az *Egy falusi nótárius* és a *Rontó Pál* jelenetei között egyaránt felbukkan a katonának felcsapó hősök táncos vigalma. Az előbbiben még két jeles szatmári cigányzenész nevét is megörökíti, akiknek Zajtai István nótárius igen megörvendett – azt leszámítva, hogy épp Sándor fiának verbuválásakor muzsikáltak:

Hiripi Súgárral (a) húzták a' száraz fát;
Ámbár ezek *Pártest* nem tudnak, fem kótát,
De még is olly rendin meg vonnyák a' Nótát,
Hogy ki őket hallja, el felejtí holtát.

(a) *Hiripi* és *Súgár* Szathmár városába jeles két tzigány Musikusok.¹⁶

¹⁵ *Ezen Levelekre tett Válfzfzaim = Únalmas órákban...*, 156–157.

¹⁶ *Egy falusi nótáriusnak budai útazása, mellyet önnön maga abban esett viszontagságaival egygyütt az el aludt vérű magyar szívek' felferkentésére, és mulatfágára e' versekbe foglaltt*, Pozsony–Komárom, Wéber Simon Péter, 1790, *Utolsó rész*, 136.

A szilaj táncon túl a katonatorzáshoz egy önálló daltípus is tartozott, amelynek korai példáiról Amade László *A szép fényes katonának arany, gyöngy élete* kezdetű verse kapcsán már szoltunk. Nem véletlen az asszociáció, hiszen egy Gvadányinál gyakran idézett toborzó épp ennek refrénjét parafrázálja. Az *Únalmas órákban...* című kötetben többször is hangsúlyos helyen szerepel a dal. Egyrészt megtudjuk a költő-generális és Csizy István strázsamester levélváltásából, hogy a mennyországba igenis beléphetnek a katonák, sőt (nyilván az épp dúló francia háborúk következtében) szép számmal ülnek már ott. A legérdekesebb, hogy az elysiumi vitézek az angyali karok módjára énekelnek egy, hajdani földi hivatásukat dicséző éneket:

Szóval: Elysaeum, nekünk mivel tetted
Katonáknak: és így Paraditsomunk lett.¹⁷
[...] a' kik üdvezültek,
'S az Elysiumi réten öfzve gyűltek,
Nem imádkoznak: mert nints arra fzükségek,
Mivel már meg-nyerték egyfzer üdvöfségek.
Jó Barátom! hidgyed! ök-is éneklenek,
És az útzák illy szép nótákkal zengenek.

Ez az élet! gyöngy élet!
Ki meg-ölel, fel éled!
Ide tekints nem oda!
Itt a' lovas Katona!
Ferentz Király Angyala!

Lehetnek-é? mond meg! ezeknél fzebb dalok,
Hald! Elysiumba ök-is már Angyalok.
Énekelnek tehát, 's bár nem imádkoznak
Egyfzer üdvözülvén már el nem kárhoznak.¹⁸

A refrénszerűen visszatérő motívum, a mennyben is profánul élő katonák képe egy évtizedek óta énekelt közköltési toborzóparódia fontos részletével rokon:

¹⁷ [Válasz Csizy Istvánnak, Szokolca, 1794. július 24.] = *Únalmas órákban...*, 129.

¹⁸ *Uo.*, 132–133.

Ha nem tudtál imádkozni,
Megtanítunk dohányozni.
Haj, gyere, pajtás, katonának!
Jaj, dehogy megyek, mert levágnak!¹⁹

Az országgyűlésre érkezett fehérvári cigányzenekarnak is el kellett húznia ezt a toborzót az őket felkérő narrátor duhaj kedve szerint:

Itt én mint a' sárkány mingyárt ordítottam,²⁰
Gyere katonának, fzőrnyen kiáltottam,
Ez az élet! ez! ez! gyöngy élet! mondtam,
Pajkos Rytmusokat fzüntelen danlottam.²¹

Ez a refrénsor Nagy János karneváli mulatódalában is szerepel, amelyről a *Mesterkedők* fejezetében lesz még szó. Hogy kié az elsőség (mármint Amade után, aki mindkét vershez alapötletet adott), azt bajosan lehetne eldönteni, hiszen Nagy 1790-ben adta ki a saját versét, ez azonban más metrumú, mind Gvadányié:

Noszsza legény a' tántzba,
Itt a' leány szedd rántzba,
Ugrasd, forgasd, mint orsót,
Köszönts reá a' korsót.
Ez az élet gyöngy élet!²²

A kortársak, úgy tűnik, Gvadányinak tulajdonították ezt a toborzót, s valószínűleg igazuk volt. A Magyar Hírmondó 1796-ban arra utal, hogy a dalt színpadon is előadták:

¹⁹ A szövegcsalád kritikai kiadása: RMKT XVIII/14, 128. sz.

²⁰ E sor közeli rokona a nagyvidai veszedelemről szóló, már említett ponyva-versben is szerepel: „Hajtott, hajtott, majd ráhajtott, / Mint a sárkány, úgy ordított, / Nem volt engedelem” – olvashatjuk a cigányokat megiasztó, máig sem tisztázott személyű „kopasz fejedelemről”. Vö. RMKT XVIII/4, 94/1. Gvadányi minden bizonnyal ismerte a szöveget, hiszen a *Pöstitényi fürödés* említett jelenetében ezt is elhúzatja a cigánybandával.

²¹ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Tizen kettődik tikkely, 179.

²² Nagy János: *A' tántzról* = N. J., *Nyájas Műzsa*, Győr, Streibig, 1790, XXVIII. ének, 1. versszak.

[...] irt *Wéber Úr*,²³ egy tréfás Énekes-Játékot is a' mostani környüállásokhoz képest, ily titulus alatt: *Der Edle Eifer* (A' nemes buzgóság). Igen tetfzett az nekünk ezen Énekes-Játékban, hogy a' Magyar Verbuálók' szájába, következendő magyar Dal vagyon adva, mely a' Gróf *Gvadányi* mulatságos pennájából folyt, t. i.

Ez az élet gyöngy élet!
Ki meg ölel feléled,
Ide tekints nem oda.
Itt a' Lovas-Katona,
Ferentz Király' Angyala.
Itt az igaz vígasság!
Hol van ilyen boldogság ?
Jertek, jertek Fiaink,
Álmatok bizvást közink,
És tántzoljatok mint Mink.²⁴

A zenei szignálok, dob- és trombitajelek pontos bemutatása ugyancsak visszatérő motívum Gvadányi műveiben, ismét csak a katonaságnál töltött hosszú esztendő hatására. Mintha az olvasásra szánt epizódokat is ilyesféleképp szeretné be- és kivezetni, visszatükrözve a világ és e közösség szabályrendszerét, ciklikusságát, egy szóval: hagyományban élését.

Gyönyörködve hallgatja például a török háborút is megjárt regiment díszszemléjének harsány, *alla turca* zenekíséretét.²⁵ Az első strófához a Beniczky–Gyöngyösi-féle hagyományból kölcsönzött rímekkel ad külön patinát:

Kiáltják: a' Dunán a' vert híd nagyon reng,
Oda futván, hallom Török muzsika cseng,

²³ Wéber Simon Péter, Gvadányi műveinek állandó kiadója.

²⁴ Magyar Hirmondó, 1796. nov. 29., 632. A mű egykorú kiadása: *Der edle Eifer, Wir alle ziehn in Krieg, – ein komisches Singpiel*, in drey Aufzügen, verfasst von Simon Peter WEBER, In Musik gesetzt von Hrn. Franz TOST, Aufgeführt von der Kuntzischen Schauspieler gesellschaft im großen städtischen Theater, Pressburg, gedruckt und verlegt vom Verfaller, 1796. A dal valóban az egyetlen magyar nyelvű szövegrész a német daljátékban, a *Chor der Werber*, vagyis a verbuválók kórusa énekli (58, utána ugyanaz németül: 59).

²⁵ Bővebben, egykorú irodalmi idézetekkel: SUDÁR–CSÖRSZ 1996, 72–81.

Tányéroknak az ő öfzve ütések peng,
Sípoknak, doboknak, vár alatt hangja zeng. [...]

Purgerek fegyverbe, minnyájan állának,
Nagy parádét tettek; muzsikáltatának.

Hallom Tárogató síp hogy fuvattatik,
Itt a' fok kótság tol fzéltül jádzattatik [...]

[...] Rivalent Trombitájok, két réz dobjok döngöt,
A' fok ágyú most is, még fzüntelen dörgöt.

Úttzáknak kezdetin áltak muzsikások,
Téren piaczokon, dobok, trombitások,
A' Torony párkánnyán állottak meg mások,
Hatottak fülekbe a' fok szép hangzások.²⁶

Később, a harmóniába rendeződő harangzúgás és ágyúdörgés közepette folytatódott az ünnepség, méghozzá a királyi magyar testőrök bandériumának felvonulásával:

Elöl ment Dobossok, verte két réz dobját,
A' Levegő Égbe játzatta bákóját,
Hat Trombitás fújta Márs Isten nótáját,
Zephyrus ingatta, fecske fark Záfzlóját.²⁷

A koronázás után hasonló képi és hangzó forgatagot ír le. A pozsonyi polgárok is harsány muzsikával tisztelegtek:

Szélnek erefztetett záfzlóik lobogtak,
Pallézzott fegyveri, vállokon villogtak,
Sípjaik, dobjaik ékessen hangzottak,
Török bandájoknál, tányérok tsattogtak.²⁸

²⁶ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Tizen harmadik tzikkely, 205, 207, 209, 212.

²⁷ *Uo.*, 219.

²⁸ *Uo.*, Tizen ötödik tzikkely, 265.

Gvadányi megemlékezik a Szatmár környéki Daboló helynév eredetéről is. E kuruc kori dobszignálok emléke szépen rímel arra, amit Mikes Kelemen ír a bujdosó fejedelem rodostói udvarában általános szokásról, ahol szintén állandó dobszó jelezte a napszakok váltakozását:

Vatsorája után vitt a' Dabolóra, (b)
Ittunk itt-is: engem fère hívt' egy szóra, [...]

(b) A' Páter Jesuiták Residentiája, hajdan Vár vala, a' mellybe ezen domb állott; midön ezen Szathmári Vár, Rákótzí Ferentz Fejedelmnek hatalmába vólt, az ő Gyaloglágának Dobosai ezen a' domban estve, és reggel foztak vólt dobolni, azólta ezen dombotska dobolónak nevezetik.²⁹

Ugyancsak dobszónál vonult a falu apraja-nagyja a peleskei nótárius halála és elsiratása után másnap a testamentomért:

A' falu dobjára a' bíró üttetett,
Mellyre minden Hites házához fíetett.
Meg-is indúltak ök a' veres záfzlóval,
Lassú lépésekkel jöttek, és dob szóval.³⁰

Ne csodálkozzunk, hogy Gvadányi még a vadászatot is a táborigényekkel ruházza fel, s katonai módra „szervezi meg” versében, persze némi iróniával. (Megtudhatjuk, hogy vadászavató rituálék is voltak ekkoriban.)³¹ Láthatólag örömet leli az akusztikai hatáskeltésben, zenei vagy effektus jellegű meglepetésekben. Egy hajnalon például a hajtók kürtjelével és kutyaugatással riasztja fel a vadászokat:

Két Peczéért, és azon nyugodt tíz ebeket,
Mai vadáfzatra vífzik, a' mellyeket
Sátorok elibe vezetém ezeket,
Peczéreknek mondám, fújják a' kürtjöket.

²⁹ *Únalmas órákban...*, 45.

³⁰ *Uo.*, 248.

³¹ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Tizen edgyedik tziikkely, 144.

Kürtök fúvássára kopók ordítottak,
Mind véknyan, vastagon, egyre síkójtottak,
Kiáltva biztatván, jobban újjítottak,
Mint annyi Orofzlány lármát indítottak. [...]

Mondám: Nagyságtoknak én hajnalt vonattam,
Ezek musikásim, kutyákra mutattam,
Hogy még fzebben mennyen, kürtöket fúvattam
Principál Tónuson magam ordítottam.³²

Egy másik hajnalban hadi marsot zeng a vadászoknak a vers hőse, ám dob
s rézfúvósok híján póthangszerekkel:

Egy Dézsa fenekén vertem én Fikátort, (a)
Nótáját füttyeltem, bé futtam minden fort,
Körös körül jártam, minden Grófi fátort,
Fel lármáztam itt az egézf vadász Tábert.

(a) Fikátor, annyit téfzen, mint kézfűző a' Gyalog katonafágnál, a' Dobosok
verik aztat, és a' síposok sípollyák.³³

A dob- és trombitászó éppúgy fontos szerepet kapott egy 1788. február 24-
ei zenés szánkázáson, mint a cigánybanda. Gvadányi itt sem fukarkodik
a részletek leírásával. Szinte Gyöngyösi Kemény-epozsának modorában
tart seregszemplét a farsang szánok, a lovak és viseletek leírásában – nem
véletlen: a böjtben, amikor e verset írta, örömmel s még frissen emlékezhe-
tett vissza mindenre, beleértve a szánkózók vízbe pottyanását, majd a nagy
ijedelemre tartott mulatságot. A kétféle zenészcsapat az első és az utolsó
szánon kapott helyet:

Az első 's utolsó köz fzanok valának,
Tsak a' Muzsikások ezekre fzalának. [...]
A' mint már minden fzaný, eképen fel-kézfűült,
Melly vendégnek mellybe bé-ülni tezett, ült,

³² Uo., 127–128.

³³ Uo., Tizen kettődik tzikkely, 166.

Itt az első fűzba ültek Trombitások,
 Réz Dobossal: nagy vólt az ő lármázások.
 Mint Madárnak fűzfűkét a' végsűt építék,
 Mohokkal, 's zöld fenyű gallyakkal fűzépíték.
 Ebbe a' Tzigányok bele kukorodtak,
 Mert Vurst fűzányon űlni ők nem bătorkodtak.
 Mint Rigó fiaknak, látták tsak fejeket,
 Tsókákknak-is lenni képzelték ezeket.
 A' Frantzia marsot fűzűnet nélkül vonták,
 Hogy hallattassanak, fűzűjokkal-is mondták.³⁴

Ez utóbbi két sor kissé szokatlan dolgot állít. 1788-ban még minden bizonynyal a török háború indulói voltak „műsoron”, hiszen a francia háborúk csak ezután kezdődnek, még a forradalmi idők sem érkeztek el Párizsban, nemhogy az intervenció. Talán utólag igazította ki Gvadányi a szöveget (már ha valóban 1788-ban írta, s nem a kötet kiadásához, 1795-höz közelebbi időszakban). Még az sem kizárt, hogy ideológiai okokból. Az viszont, hogy indulót játszik a cigánybanda, nem műfajtévesztés. Nemcsak a *Rákóczi-induló* ilyen elhangzásának korai adatai erősítik ezt, hanem a Kunságban szintén lakodalmi szokáslemmé váló törökös tánc, amelynek XX. században gyűjtött zenéjében egy XVIII. századi *alla turca*-dallam köszön ránk.³⁵

Az 1791-es országgyűlési vadászat és multság egyik, reggel hazatérő kompániája számára hasonló zenebonát szervezett a vers hőse. A muzsikusokat zöld ágakból font görögös koszorúkkal díszítették:

Őt Czigánt egy konyha kotsira űltettűnk,
 Ezekkel mindenűtt mi hegedűltettűnk,
 Hátrűl négy Peczérrel mindég kürtűltettűnk. [...]

 Elűl a' Deresen, mind [!] Hérolld ballagtam,
 Nagy Authoritással, csendessen haladtam,

³⁴ Sokaknak Kérésére egy szűnkázásnak két sorű Versekben tett le-írása. a' melly tartatott, Hal-havának 24. napján, a' Versek peig költek Kos-havának 10. napján 1788-ban = *Únalmas órákban...*, 92, 94.

³⁵ MNT III/B, 160–165. sz., a hivatlanok táncra nem más, mint a *Linus-féle kotás kézirat* (1786 k.) egyik *Turcice* c. karakterdarabja, amely pl. Gluck egyik művében is visszaköszűn. Bűvebben: SUDÁR–CSORSZ 1996, 77–78, 80–81.

Utánnam Zsigával marsokat vonattam,
Hol leg több nép állott, ottan újjongattam.³⁶

A *Nótárius*-kötet függelékében közölt szatirikus receptvers végszavai ugyancsak fontosak a táncművészet szempontjából. Megtudjuk, hogy a magyar ember egyetlen igazi orvosága a bor, s ha tele a pince, semmiféle külhoni csodaszerre nincs szükség. A meggyógyult beteg pedig rögtön a kedves táncsaival jellemzi a hangulatát, mintegy visszatérve régi önmagához:

Legény vagyok újra: a' Kállai kettőt
Immár el járhatom, vagy guggó Tót lejtőt,
Által ugorhatom hofzfan nyújtott Száz tőt
Áldasson az Isten! hogy adott új erőt.³⁷

A zene és a tánc mint más népek identifikációs jegye máskor is fontos szerepet kap. A franciákkal harcoló magyar katonák például (egy XVI–XVII. századi rím- és tárgytoposz felújításával) a forradalmi idők népszerű *carmagnole* táncát felidézve ugratják meg ellenfeleiket:

Mi itten Hufzárók lestünk 's arra vártunk,
Hogy ha majd ki-futnak, nekik akkor ártunk.
Ki-is futottak ők el-hagyván a' fántzot,
Járták-is nótánkon a' karmanyól tántzot;
Nótánk pedig e' vólt; Rajta! vágjad Pajtás!
Hafznunkra is fzolgált ezen rajtok hajtás.³⁸

A költő másutt is megvillantja jártasságát a tánc világában. A peleskei nótárius például csodálkozva tekint egy budai ficsúrra, aki „Ollykor egy kapriólt vetett ő léptében”,³⁹ vagyis a reneszánsz és barokk táncok egyik felugró táncfigurájára emlékeztető módon járt. Az *Aprekaszion* táncra-muzsikára biztató strófájában a *flageolet* (magas hangú furulyatípus – ezúttal a klari-

³⁶ *A mostan folyó ország gyűlésének...*, Tizen kettődik tzikkely, 197.

³⁷ *Tóldalék: A' peleskei nótáriusnak Hideg lelésétől való fzűn napjain Versekbe foglalt Elmélkedése = Egy falusi nótáriusnak...*, 154.

³⁸ *Egy a' Rhénus vize partján táborozó magyar lovas katonának Posony Várossába ország' gyűlésére egybe-gyűlt méltóságos fő, közép 's alatsonyabb rendekhez írott levele*, Pozsony, Wéber Simon Péter, 1796, [*2b].

³⁹ *Egy falusi nótáriusnak...*, Hetedik rész, 55.

néttal összekavart névalak!), a hegedű és a „baszét” (az akkor újdonságnak számító basszektürt, vagyis basszusklarinét) víg zenebonája nyugat-európai táncok kíséretére szolgál:

Azért aló luszig, funni flacsinettel
Húzni mek Hekedü, húzni mek balzéttel,
Tancz mek Strálfzburgeris, tancz Englis quadrettel,
Mert ma neved mek fan, N*** Xavérel.⁴⁰

Gvadányi humorosnak állítja be mindazokat, akik a magyar nyelvet törve beszélnek, de ugyanolyan gúnnyal ír arról a bálról, amelyen az országgyűlés külföldi vendégei erőlködtek a magyar táncban. Egyikük

Mivel nem Magyar vólt, a' Magyar nótára,
Semmit fem vígyázott, fem tántz taktusára.

Hánta, és vetette minden felé magát,
Mintha gúson járna forgatta két lábát,
El foglalta tántza az egézf Palotát
Ki rá nézett, látott fzel malom vitorlát.⁴¹

Gvadányi néha a délszláv és a román folklórra is felfigyelt. Mint leírja, a horvát gyalogosokat szállító dunai hajóraj a síp- és dobszó mellett „Kralovitz Marko (*b*) kedves énekének” hangja mellett haladt; a költő jegyzete: „Az Horvátok Tradítiójok fzerint, valaha valamelly Marko nevű híres, és vitéz Királyyok vólt, errül fzüntelen énekelnek ők különössen a' Táborba.”⁴² *A falusi nótáriusnak elmékedései, betegsége, halála és testámentoma...* (1796) egyik hőse a román népi epikából adott emlékezetes izelítőt:

⁴⁰ *Aprekaszión. Mellik mek finálik Fersben mikor meg tartatik Szent Francz Xavér Neve nat Patron Strengé Herr Kapitán Úr N***, Afz Nemes Regiment Excellens Gróf N*** Huszáren*, Pozsony, Wéber Simon Péter, 1791, 14. – Hásonmás kiadás: Zebegény, Borda Antikvárium, 2005 (Torda István és Ecsedy Judit kísérő tanulmányával).

⁴¹ *A' mostan folyó ország gyűlésének...*, Tizen negyedik tzikkely, 250.

⁴² *Uo.*, Hetedik Tzikkely, 63. A Marko Kraljević-mondakör más korai magyar emlékeivel együtt elemzi: FRIED 1979, 71–72. és másutt.

Urfzuly se kímélte maga horilkáját,
Sött danlani kezdé a' Pintye nótáját. (*)

(*) Alkalmas esztendőök múltak-el, hogy az oláh Haramiáknak vala egy Pintye nevű vezérek, ennek ő nótáját még ma-is danolják ők.⁴³

Az író jegyzete fontos adattal szolgál a kuruc kori rablóvezér, Vitéz Pinteá (Gligore) emlékezetéről, akihez időnként a magyar kéziratok is hozzárendelték az *Inolus*, *Inolus* kezdetű latin–magyar rabéneket.⁴⁴ Hogy ez valóban azonos lenne a Gvadányi által említett nótával, nemigen bizonyíthatjuk,⁴⁵ hiszen a betyárvezérről számtalan epikus ének és monda gyűjthető a mai napig a román folklórból. Márpedig a román nevű és anyanyelvű máramarosi Urszuly ('Medve') aligha épp egy magyar és/vagy latin rabéneket tartott *Pintye énekének*, ha hasonló román dalokat is ismerhetett.

A régi magyar találós kérdésekről szóló munkájában Vargha Katalin⁴⁶ önálló típusként jelöli meg azokat a (főként bibliai) feladványokat, amelyeket időtöltésként vagy tréfás tudáspróbaként jegyeznek fel. Eddig úgy tudtuk, hogy főként a lakodalomban hangzottak el. Miután a lányos házhoz megérkezett a vőlegény „kikérni” a jövődöbelijét, a násznagy ilyesfajta kérdésekkel múlatta az időt:

K. Mikor ufzott a' fejfze? Mikor Elizéus Prófétával a' Próféták' fiai ki-men-tek fát vágni a' Jordán vize mellé akkor egygyiknek a' fejfzéje belé estett a' vízben; akkor Elizéus egy fát le-vága, és oda veté, a' hová a' fejfze efett, és akkor a' fejfze fen kezdé úfzni, 2. Király 6. 4. verseiben. [...]

K. Ki prüfzentet halála után kétfzer? F. Sunamitisnek fiatskája, a' kit Elizéus Próféta fel-támafztott Király 4. 35. vers.⁴⁷

⁴³ *A' falusi nótáriusnak elmékedései, betegsége, halála, és testamentoma*, Poczsony, Wéber Simon Péter, 1796, 46.

⁴⁴ Kritikai kiadás: RMKT XVIII/15, 79. sz.

⁴⁵ Köllő Károly ennek lehetőségét is felveti, vö. KOCZIÁNY–KÖLLŐ 1972, 17–18.

⁴⁶ VARGHA K. 2008, 50.

⁴⁷ *Násznagyok köteleessége* mely a' násznagyságban forgolódo embereknek kedvekért irattatott MÁTYUS Péter által, h. é. n. (1790-es évek); Kolozsvár, Akadémiai Kvt., R 128952; Mf.: MTAK 271/II.

Gvadányinál a Rontó Pali születésén örvendező ittas, ezért szívesen teológizáló parasztgazdák⁴⁸ pallérozzák elméjüket – néha az értelmet megtörve, profánizálva:

Getzemani kertbe vallyon hány fzal fa vólt,
Tserfa, Bükfa vólt é? mellyen Júdás meg-hólt?
Mindenike tudós, 's okos akart lenni,
Feleletet kéfz volt azért egy így tenni.
A' mennyi fa vagyon ma-is a' Mátrába,
Szint' annyi vólt abba, 's ki kétes f zavába,
Mennyen oda, hol-is mind meg olvashattya,
Hogy helyesen feleltt, fzemével láthattya.
Füzfán fült meg Júdás, fzólt mondani merem,
Azólta a' füz fa gyümööltsöt fem terem. [...]
Azon fzekér, mellyben Illyés Próféta ült,
Tüzes vólt; hogy lehet, hogy abba meg-nem-súlt?
Vizes fpongyiábúl vólt a' köpönyege,
Szóltt más; Tél-is vólt, tám nem-is vólt melege. [...]
Ézsau fzőrös vólt, hogy a' fzőri közzé
Moly nem esett, attúl magát miként őrzé?
Mondá egy: mint lovat, fzőrit úgy kefélte,
Melly őfzve tsmózott, aztat le-metélte. [...]
Frígy fzekréttye előtt, mikor Dávid ugrált,
Thótot-é; avagy-is magyar nótát hárfált?
E' kérdésre fenki már nem felelhetett,
Mert az Afzfzonyoktúl nagy zaigás tétetett.
Im így tántzolt Dávid, forgani kezdettek,
E' nótát hárfálta, fzőrnyen énekeltek.⁴⁹

Mielőtt Gvadányit magyarkodással vádolnánk, ne feledjük, hogy a korban ez volt a közfelfogás. Pálóczi Horváth Ádám szerint „Csak az ugrós magyar tánc a Szent Dávid tánca”,⁵⁰ egy szintén XVIII. század végi

⁴⁸ „A' Parafztok borbúl ha jól hörpentenek, / Tudjuk; fzent Írásbúl akkor befzél-
lenek”, *Rontó Pálnak egy Magyar lovas Köz-Katonának és gróf Benyovszki
Móritznak életek' [...]*, Pozsony–Komárom, Weber Simon Péter, 1793, 13.

⁴⁹ *Uo.*, 14–15.

⁵⁰ *Magyar tánc = Ötödfélszáz énekek* (1813); BARTHA–KISS J. 1953, 139c.

anonim falucsúfoló szerint pedig „Monoron a Szent Dávid táncát ugyan járják”.⁵¹

A közköltészeti alkalmi versek és énekek használatáról *Rontó Pál* (1793) gyerekkori élményei közt is olvashatunk:

A' kis gyermekekhez illő Katekismust
Jól tudtam, és még egy Karátsonyi Ritmust.⁵²

Egy alkalommal édesapja a vásárból jövet egy játékhangszerrel lepte meg:

Egy karvas hegedűt hozott nékem most-is,
Imádlágos könyvet, és még gyümölcst-is.
Jobban örültem én a' hegedűtskének,
Mint az aranyozott tékás könyvetskének.⁵³

A *karvas hegedű* ritka kifejezés.⁵⁴ A Nyelvtudományi Intézet adatbázisa a *karvas* szónak javarészt 'bilincs' jelentését őrzi, de itt bukkantam Ludvig Holberg *Klimius Miklós*ának magyar fordításrészletére (1783) is, ahol egyértelműen hangszeréről van szó. A fantasztikus regényben a zenészek földjén „A' kised gyermekek [...] olyan mufikáló sferfzám formát mutatnak, mint a' mellyet mi *Karvasok*nak mondunk.”⁵⁵ A latin eredeti szöveg 1766. évi kiadásában itt a német *Stokuiolen* kifejezés áll; e szót Steinbach 1734-es boroszlói latin–német nagyszótárában *Stockgeige: pandura minima* alakban találjuk.⁵⁶ Eszerint az Ázsiából ismert *kemençe*-félék (nyárshegedű) kis méretű rokonáról van szó, amelyekben egy hosszú bot húzódik végig a hangszeren, ez alkotja a nyakat is, s erre egy rezonátort illesztenek (tökhéjat, kókuszdiót stb.). A karvast a Czuczor–Fogarasi szótár (1874) a *brácsával*, vagyis 'karos hegedű'-vel azonosítja, amely a *viola da braccio* tükörfordítása. Valószínű tehát, hogy Rontó Pál úgy játszott a botra épített kis gyerekhegedűn – a középkori rebek és a fidula rokonaihoz hasonlóan

⁵¹ A *Mindenféle izé* c. vers 72. sora; RMKT XVIII/4, 115/XII.

⁵² *Rontó Pálnak...*, Második Tzikkely, 19.

⁵³ *Uo.*, 26.

⁵⁴ Az *Új Magyar Tájszótár* 3. kötetének *karvas* címszava nem említi zenei adatokat, csak karvédő viseleti darabokat, illetve szerszámokat.

⁵⁵ *Klimius Miklós*nak föld alatt való útja (...), deákból magyar nyelvre fordított GYÖRFI József veszprémi prókátor által, Pozsony, Patzko, 1783, 291.

⁵⁶ Az adatokért Szörényi Lászlónak mondok köszönetet.

–, hogy bal karjára fektette, s jobb kézzel vonózott rajta. 1807-ben egy kalendáriumi tréfás anekdota vándor hőse is *csukahegedűjét* előrántva kíséri magát, amikor a Szamárdiban élő cigányvajdát szórakoztatja.⁵⁷

Talán nem mellékes egy utalás, amely ugyanennek az időszaknak a magyar közéleti híreihez vezet. Az egyik (félkegyelműnek tartott) kései Rákóczi-imitátor, Császár György rozsnyói molnár 1785-ben az egri esküdtszék előtt tett vallomást arról, hogy egyrészt ő nem a fejedelem, hanem éppenséggel Mátyás király leszármazottja – máskor Szapolyai János rokonának mondta magát. Különleges öltözetéhez egy „karvaska” is hozzátartozott, amelyet a rozsnyói vásárban vett egy petákért, s csak magának hegedültett rajta imádkozáskor.⁵⁸

Zenei tudásának Gvadányi hőse nagy hasznát vette, amikor elszegődött a vak Péter koldushoz, e komikus Teiresziasz-figurához. Már elődje is részt vállalt a kéregetésből:

Szamárnak-is ő vólt úton vezetője,
Az áriának-is ő vólt éneklője.
Péter hegedüs vólt, 's hegedüt hordozott,
Mellyel a' gyermeknek accompnírozott.⁵⁹

– vagyis ő kísérte a gyerek éneklését. Pali megörökölte az énekes feladatát, Péter pedig még a kordé nyikorgó kerekének is tudta a helyét a produkcióban:

Mert így az éneklés, az hegedű vonás,
A' kerekék által esendő tsikorgás,
Majd nagy lármát tefznek, emberek ránk néznek,
Szama sem lefz a' fok adakozó kéznek.⁶⁰ [...]

De meg-kell tanulnod mindjárt az éneket,
Annak a' nótáját, e' néhány verseket.

⁵⁷ Az RMKT XVIII/4, 113. szövegének egyik variánsát bevezető próza (1807).

⁵⁸ PETNEKI 1993.

⁵⁹ *Rontó Pálnak...*, Második Tzikkely, 26.

⁶⁰ *Uo.*, 32.

Ének.

Hallgasfátok engem' minden Keresztények,
Öregek, ifiak, gazdagok, szegények,
Az Ítélet'-napja el-érkezett volna,
Ha Isten kegyelmes mi hozzánk nem volna.
Mint Zsodomát tűzzel meg-büntetett volna,
Ember, föld, és tenger, most már hamu volna.
Az Izráel népe hogy ha jól élt volna,
Jeruzsálem most-is még álna, meg-vólna.
Nándor feje várba most pogány nem volna,
Önként hogy ha vízfűza azt nem adtuk volna.
Ha egyesfleg köztünk, 's szeretet jobb volna,
Több alamizsnája a' Lázárnak volna.
Ha annyi álnokfleg, és eh has nem volna,
Annyi sok Prókátor ég alatt nem volna.
Adjatok! adjatok! és adakozzatok,
Fösvényflegtek miatt el-ne kárhozzatok.

* * *

Ezen szép énekre a' mint meg-tanított,
A' fok volna, volna, majd meg-tántorított,
De még-is tsak hamar aztat meg-tanúltam,
Nótáját danoltam, füttyülve-is fűjtam.⁶¹

A moralizáló énekek nem találtam pontos analógiáját, de tökéletesen illeszkedik a koldusénekek műfaji hagyományaiba. A *volna*-rímek egyhangúságára panaszködő Pali mintha Szenci Molnár Albert szavait parafrazeálná, aki a XVI. századi költők *vala-valáit* emlegette. A verseletről és a rímekről Gvadányi ritkán nyilatkozik, de a *Rontó Pál* előszavában meglepő módon a női olvasók igényeivel magyarázza, hogy miért írta ezt a művét kivételesen 2×12-es strófákban a megszokott négysarkúak helyett: „[...] a' Dámák így kívánták, mert azok a' Rytmust szeretik danlani, mellynek rövidebb a' Nótája”.⁶² Gvadányi itt egy verstechnikai újítás mel-

⁶¹ *Uo.*, 29–30.

⁶² *Uo.*, XIX–XX.

lett sorakoztat fel közköltészetes, „használati” érveket, bár ezek jogosságát nem mindenben támasztják alá a ránk maradt dallamok. A 12 szótagú versek mind négy-, mind kétsarkú alakjukban az énekelt versformák peremvidékére szorultak vissza a XVIII. század végére, s a közköltészetben szinte kizárólag az elmondásra szánt alkalmi rigmusok (kalendáris ünnepek, lakodalom, halottbúcsúztató) formájaként szolgáltak.⁶³ A hagyományos 4×12-est Gvadányi még ekkor is értékesebbnek állítja, s azon kesereg, hogy „mért hagyattatik-el a’ régi igaz Magyar Poësisnak módja, mért nyesik-le szépen el-terepedett ágait, és mért tefzik futának”.⁶⁴ Négy-sarkú verset írni viszont választékos rímekkel, gazdag szókinccsel bizony nehéz, időigényes feladat – a ragrimes fércművek pedig csak olyanok, mint a koldusok nótái.

Ezek előadásához Péter további utasításokat adott a legénykének:

Ha egyfzer énekelfz, a’ f zavakat nyújtsad,
Hogy így irgalomra a’ f ziveket gyújtsad.
Hajtsad bal váladra akkor a’ fejedet,
Hogy ők f zomorúnak lásfanak tégedet.
Uramnak f zavait pontra meg-fogadtam,
Vólna énekünkhöz torkom igazgattam.
A’ mint el-kezdette vonni áriáját,
Én is húzni kezdém a’ melodiáját. [...]
A’ halálról az Úr egy éneket mondott,
Ötet mint fegítsem, adott ez nagy gondot.
Hallám minden versnek, vége így megy ki: ben
Én-is tehát véknyan e’ véget húztam, ben.
Mert engemet többre a’ vólna éneknél
Nem tanított: azért mást nem tudtam ennél.⁶⁵

A le nem jegyzett éneket ugyan nem tudjuk azonosítani, de népszerűsége alapján ez lehetne akár a *Harc ember élete teljes életében* kezdetű, XVII. század végi katolikus halotti ének, amelynek három ilyen *-ben* rímelésű strófája is van.⁶⁶

⁶³ A kérdésről bővebben: Csórsz 2009d, 66.

⁶⁴ *Rontó Pálnak...*, XVI.

⁶⁵ *Uo.*, Második Tzikkely, 33.

⁶⁶ RMKT XVII/15/A–B, 605. sz.

A koldulás és az ahhoz kapcsolódó bibliai tárgyú énekek a *Kóbor Istók* című, közel egykorú, ráadásul Gvadányit imitáló ponyva szövegében is felbukkannak. Ott például a főhős

Most vígan éneklé Magdolna' nótáját,
Ugy, hogy tíz koldus fem haladta-fel fájját.⁶⁷

Az itt említett ének könnyen azonosítható: szinte bizonyosan Szentmártoni Bodó János (ekkor már csaknem százéves!) *Mária Magdolna históriája*, amely számtalan ponyvakiadást megért.⁶⁸

Gvadányi előszeretettel idézi az egyházi műveltség lehullott, jelentését vagy legalábbis tekintélyét veszített elemeit, az alantas környezetben felbukkanó vallásos népenekeket. A Budára utazó nótárius útra indító fohászzkodásából Balassi Bálint *Pusztában zsidókat vezérlő jó Isten* kezdetű bujdosóénekének rímei és frázisai hallhatók ki (az 1589-ben írt verset az *Istenes énekek* kiadásai a XVIII. században is megőrizték, így a Balassi-vers e műfaj állandó mintájául szolgált).⁶⁹ A rokonítható strófpár:

Balassi:

Könyörgök, nékem is hogy légy már vezérem,
Mert ím, bujdosni üz nagy bú és szemérem.
Én Istenem, ebben ne vesszen el vérem,
Őrizz meg gonosztól, felségedet kérem.⁷⁰

Gvadányi:

Égben lakó Nagy Úr! Felségedet kérem,
Nékem, a' ki ezen hofzfzas útát mérem,
Legyél Kalaúzom, legyél én Vezérem,
Mind addig, a' meddig Budát el nem érem.⁷¹

⁶⁷ [*Kóbor Istók históriája*], OSZK 821.132 (csonka, címlap nélküli példány), D[1].

⁶⁸ RMKT XVII/4, 210. sz.

⁶⁹ Bővebben: Csörsz 2014b, 144–148,

⁷⁰ Balassi Bálint: *Szarándoknak vagy bujdosónak való ének* [1589] = BALASSI 1993, 135, 3. versszak.

⁷¹ *Egy falusi nótáriusnak...*, Első rész, 3.

Egy groteszk jelenetben a nótárius a német katonák parancsára kínjában csak egy karácsonyi éneket tud énekelni, de később még táncolnia is kell rá:⁷²

Látván hogy itt vagyok nagy vezedelembe,
Eztet éneklettem nékik ijedtembe;
Hogy: *Tsordapáftorok midőn Bethlehembe* (a)
Mert hirtelen épen ez jutott eszembe.

(a) Tsorda páftorok 's a' t. ez a' Római Katholikufoknál Karátsonyi ének.⁷³

A falusi kántorok, siratók előadásmódját Gvadányi ugyanolyan érzékletesen festi le, mint az énekes koldusokét:

De meg-adták módgyát bezzeg a' kántorok,
Mert itt úgy ordított a' fok korhely torok;
Hogy talán bőgések Váradig el-hallott,
Betsületet köztök Szelíd András vallott.
Bútszóó éneket ő kondította-el,
Hogy minden halhassa, egy székre álla-fel.
A' Szamos vizének leg-nagyobb hartsája
Nem táttya úgy száját, mint vólt tátva szája.
A' Janki Mester-is épen nem hibázott,
Fel-fújván pofáját, keményen trillázott.
De a' Nagy Majthényi, mint róka a' fagyon
Kahogott: torkába vélték füllya vagon.
A' Szathmári Kántor az Isten ígését
Lassan énekelte, mert még a' géégjét,
Mivel regvel vala, még meg-nem áftatták,
Az estvéli torra eztet halafztották.
Két óránál tovább tartott ez a' bőgés,
Ugyan tsak el-hagyták, jött rájok köhögés.⁷⁴

Az országgyűlési vadászat során megsebesített öreg farkas hangját viszont épp hogy hangszerhez, nevezetesen a duda basszussípjához (*bordó* vagy

⁷² *Uo.*, Második rész, 17–20.

⁷³ *Uo.*, 18 [tévesen: 81].

⁷⁴ *A' falusi nótáriusnak elmékedései...*, 240.

gordó) hasonlítja. Gvadányi ismét egy régi rímtopossal tesz tanúbizonyságot a közköltészet eszközeinek alapos ismeretéről:

El érvén, meg ütém, azt kiáltám berdó!
Oldala úgy kondúlt, mint az üres hordó,
Fájltam, mert böggött, mint a' Duda gordó [...]⁷⁵

II. 3. 2. Közköltészeti idézetek

A *querela Hungariae* rímtoposzt (*nép-ép-tép-kép* stb.) Gvadányi több művében alkalmazza, de már az Imre Mihály által feltárt folyamat végén, amikor ez csupán „rímsablonként” működött, s dekoratív elemmé egyszerűsödött.⁷⁶ A jelentéscsökkenet néha kifejezetten ironikus. Az újszülött Rontó Pált dicséző parasztasszonyok szájából például szokatlan ez a rím:

Egy szóltt: Komám Afzfzony, e' bizony olyan szép,
Hogy a' nagy Oltáron fintsen ilyen szép kép.⁷⁷

– akárcsak annak leírására, amikor a pesti sokadalomban egy nyereghez alig szokatott csikó

[...] Tett a' fazékok köfzt fzőrnyü romlásokat.

Recsegett, ropogott, lett itten fok cserép,
Hova patkója ért, nem maradt femmi ép,
Serpényü, Táll, Fazék, Rátó, vólt bár melly szép,
Szórodott, mint házrúl febes fzel zsúpot tép.⁷⁸

Ez a rímbokor royalista felhangokkal ugyancsak furcsán cseng, főleg a rebellis előzmények után:

⁷⁵ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Tizen kettődik tzikkely, 184.

⁷⁶ IMRE 1995, 263-tól.

⁷⁷ *Rontó Pálnak*, Első Tzikkely, 11. – A *kép* szó eredeti, Rimay által megidézett jelentése 'kopja' vagy 'tör' volt; ennek más XVIII. századi szövegekben sincs már nyoma, mindenki az *imago* értelemben használta. Bővebben: Ács 2001, 76–79.

⁷⁸ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Hatodik Tzikkely, 50.

Isten rendel Királyt, hogy Ország legyen ép,
Ezt annak hatalma tartya fent mindenkép,
Őtet nem tífztelni, rút dolog és nem szép,
A' Király tsak Király, koránt fem festett kép.⁷⁹

Az alábbi rímeket valószínűleg az *Ifjú legény lévén sokat gondolkodtam* kezdetű, ponyván is kiadott versből, a házassuló legény XVII. századi eredetű töprengéséből kölcsönözte:

ponyva

Mert ha szépet vezek elég fejem gözi,
léfzen azt ítrálsálni, ki mindenkor gyözi:
hamar el hódíttják, ha ember nem örzi,
igy-is bánat árja én fejemet éri.⁸⁰

Gvadányi

A' szakács is ételt mig azt meg nem főzi,
Nem tálal afztalra, mert rofz volna gözi,
Míg az ellenséget vezér meg nem gyözi,
Addig a' Borostyánt fejére nem tőzi.⁸¹

Ugyanezt a rímtoposzt használja, amikor az országgyűlési vadászatkor elinaló őzről szól:

Így történt; tám ma is, fog élni ezen őz,
Nem kell bé pátzolni, hogy azt ne érje gőz,
Mert ebbül szakáttsa, fem nem fűtt, fe nem főz,
A' Gróff ez eseten csudálkozni nem győz.⁸²

Knapp Éva hívja fel a figyelmet a Buga Jakab énekeként ismert, 1668-as keltezéssel kiadott ponyvaszöveg nyitó sorára, amelyet Gvadányi a *Rontó Pál*ban idéz, tőle pedig szerényebb tehetségű „tanítványa”, Berei Farkas András is továbbkölcsönzi (s ha nem tőle, akkor ugyanarról a ponyváról).⁸³

Mit búsúlsz Kenyeres, mikor femmid fintsen,
Szóllt a' Gróf: Kurázsid, látom éppen nintsen.⁸⁴

⁷⁹ *Uo.*, Kilentzedik Tzikkely, 79.

⁸⁰ *Négy új VILÁGI ÉNEKEK* (1785), OSZK 817.750, Harmadik = RMKT XVIII/8, 74/II. sz., 5. versszak.

⁸¹ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Kilentzedik Tzikkely, 77.

⁸² *Uo.*, Tizen kettődik tzikkely, 186.

⁸³ Lásd a *Mesterkedők*-fejezetben.

⁸⁴ *Rontó Pálnak...*, Második rész, Hatodik tzikkely, 332.

Az országgyűlési zenés díszszemléről szólva egy olyan rímasszociációval találkozunk, amely a XVIII. század elejére vezethető vissza, s épp ekkoriban volt a legnépszerűbb. A labancoknak behódoló kuruc városokról szóló gúnydalt a generális-költő most a nemzeti lelkesedés jegyében mintegy át is hangolja:

Fennyen tartod az orrodát, kevély Pozsony Vára,
De panaszos a mit eszel, noha pénzed ára,
Miattad vólt az Országnek régenten nagy kára,
Néked is úgy léssen dolgod, hidd el, nem sokára.⁸⁵

Ma vefzed kebledbe azt Pozsonynak vára,
A' ki Nemzetednek 's szabadfágod ára,
A' ki terheidet vefzi két vállára,
Mellyeket örömmel el kézített árra.⁸⁶

A XVIII. századi bordalok és mulatónóták visszatérő ríme is ránk köszön a *Rontó Pál* egyik tavaszi diákjelenetében, méghozzá gondosan kibontott párhuzamként:

A' tavafz jelen vólt, az erdő már zöldült,
Mezőre a' fok nyáj gyenge füre tsődült.

Deákok falukra akkor szoktak menni,
Májusi jó tejet, 's édes téj-felt enni.

A' Praeceptorommal mi-is ki-fétáltunk,
De mi nem a' téjhez, hanem borhoz láttunk.

Leg-jobb, azt mondotta, Bachusnak a' teje,
Ettől élesedne az éfz, 's ember' feje.⁸⁷

A bor és a tej kettős képe, illetve a bor mint tápláló ital motívuma már az ivónóták első hazai képviselőinél szerepel. Helyet kapott 1800 táján a legis-

⁸⁵ *Erdélyi-ék.* (1779; STOLL 332), 120–123; RMKT XVII/14, 178/I, 1. versszak.

⁸⁶ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Tizen harmadik tzikkely, 212.

⁸⁷ *Rontó Pálnak...*, Első rész, Negyedik Tzikkely, 71.

mertebb verbunkos-epikureus mulatódalban, a *Vígan élem világom* kezdetű versben is, amelyet sokan Pálóczi Horváth Ádám művének tartottak (3. példánk). Gvadányi bármelyiket ismerhette, az utolsó szemelvény ríme szinte jelzés értékű:

A bor gyengéknek erejek,
A véneknek kedves tejek.
Dínom-dánom,
Tölts, nem bánom,
Jó a jó borocska.⁸⁸

Iszom, pajtás, nesze, igyál te is,
Jobb az édes anyád tejénél is.⁸⁹

Tiszteld Bakhus oltárát,
Kóstolgassad nektárát,
Bakhus jó ízű teje
Az életnek ereje,
Ki mértékletessen ez kúrával élhet:
Víg napokat s boldog órákat szemlélhet.⁹⁰

Az egyik leghosszabb közköltészeti idézetet az országgyűlési szatíra (1791) egyik zsánerjelenetében olvashatjuk. A pesti vásárba menet az istenmezei nótárius egy öregasszonyra lett figyelmes, aki csinos, tiszta magyar viseletben ült – méghozzá antikizáló pózban:

Bal keze könyökét, bal térdére tette,
Bánattal a' fejét, reá eresztette,
Sohajtozott reám, fzemét fém vetette,
Könyveit hullatta, 's eztet éneklette.

⁸⁸ *Vizet, pajtás, te ne igyál* (1730-as évek) = RMKT XVIII/8, 1/I, 5. versszak.

⁸⁹ *Uo.*, 30. sz.

⁹⁰ *Vígan élem világom, míg virít ifjúságom* (XVIII. század vége) = *Uo.*, 59/I, 6. versszak.

ÉNEK.

Gyárfos életemet ízánom keservesen,
Kiben néha napján, éltem ízerentsésén,
*Halgatott kevéssé,
De tsak hamar megint:*
Életemet éltem valaha kedvemre,
Folyt a' ízép ízerentse mindenkép fejemre:
De immáron meg váltazott
Tölem meízfíze el távozott,
Engem gyárfzba hozott,
Kedvemtül meg fofztott.⁹¹

A „vén íyren” folyton ezt énekelte discant (szoprán) hangon, könnyek között. A nótárius engedett a kísértésnek, hiszen a dalt jól érthette. Közelebb lépve ráköszönt, megkérdezte bánatának okát, ám az öregasszony

Megint tsak verseit énekelte, és sírt,
Fövényre mutató Újjával ízívet írt,
Könyvétül meg ázott kezkenyőjébül nyírt,
Ollóval egy kevést rá veté úgy mint írt.⁹²

A nótárius fortélyhoz folyamodott:

Hirtelen magamba azon Áriára,
Mellyet ő énekel, hasonló nótára
Éneket gondoltam, Bassusnak hangjára
Így kezdém: vólt is ez ugyan Gustussára.

ÉNEK

Ó ízív! mellyre zúdúlt kesserűfég árja,
Kit is tömlöczbe tart Öregfégnek zárja
Ébredgy, ne essél kétfégbe,
Inkább légy jó reményfégbe,

⁹¹ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Hatodik Tzikkely, 48.

⁹² *Uo.*, 49.

Fel derül még napod,
Víg kedved, meg kapod.

A' Tudomány bennem olly mértékben vagyok,
Hogy életre hozom, kiket ütnek agyon,
Iffiút vénbül formálok,
Rútbül olly fzépet csinálok,
Hogy minden addig futt,
Míg hozzája nem jutt.⁹³

Az öregasszony immár lelkesen válaszolt, s faggatni kezdte módszeréről.
Ám

Nem feleltem; hanem az el végzett nótát
Ujra el kezdettem, trilláztam a' kótát,
Láttam is kevésé, immár vígabb vóltát,
El végezvén, hallám már fokkal több szóltát.⁹⁴

Aztán elpanaszolta – Gyöngyösi Istvántól, még hozzá Zrínyi Ilona leírásából kölcsönzött, a közköltészetben is elterjedt rímekkel –, hogy

Míg iffiú vóltam, olly vóltam mint Ráró
Egyenes mint Czédrus, aprón lépő 's járó,
Szívem rejtekébe Iffiakat záró.
Ezektül vífzonló szerelmeket váró.⁹⁵

Addig-addig őrizte viszont függetlenségét, míg pártában öregedett meg. A közköltési vénlánypanaszok retorikája szerint dohog a gavallérokra, akik immár másoknak csapják a szelet, s másokat kísérnek „Bálba, Theatrumba, Heczbe”. Nótáriusunk végre színt vall: csodamalmot épített az Ipoly partján, s a vénasszonyok

Melybe ha magokat ők meg örlettetik,
Mindenike mingyárt iffiá tétetik,

⁹³ *Uo.*, 44.

⁹⁴ *Uo.*, 45.

⁹⁵ *Uo.*, 46. A strófa valószínű mintája Gyöngyösi *Thököly-epithalamionjának* 67. strófája. GYÖNGYÖSI 2000, 17.

Szépféle, gyengéje, vízfíza térítettik,
Mind hajdan mindentül megint fzerettetik.

Az Afzfzonyt is ezen malom garádgyára
Fel öntetem; elől örletem darára,
Botsájtatom ofztán a' pitlés fzitára,
Ottan jut a' fzeplég lifztyének lángjára. [...]

Iffíu korra is az Afzfzony úgy mehett,
Hogy ha hét illy órlést jaj nélkül fzenvedhett.⁹⁶

A vénasszony számára ekkor vált világossá, hogy a nótárius csúfot üzött belőle. Dühösen, átkozódva, nyelvnyújtással vett tőle búcsút, s ebben – újabb közköltészeti toposzként – a hátsó fertálya is közreműködött.

A jelenet minden részlete gazdag közköltészeti utalásokban. Már maga a vénlányfigura állandó szereplő volt e hagyományban.⁹⁷ A tréfás panaszdalok sóhajai, szereleméhsége és kritikátlansága erősen hatottak Csokonai *Dorottyájára* is. Az, ahogyan megpillantjuk őt a Gvadányi számára szócséplésbe vesző, kiábrándító országgyűlés „szünetjeleként”, Gyöngyösi kesergő nimfájára emlékeztet, tehát a nemzetsors allegóriája is lehetne, főként magyar ruhája miatt. Hamar kiderül viszont, hogy csak szívfájdalom gyötri. Amit énekel (*Gyászos életemet szánom keservesen*), a XVIII. század egyik legnépszerűbb szerelmi keserve volt, az 1750-es évektől 1804-ig ismerjük feljegyzéseit.⁹⁸ Főként Erdélyben maradtak fenn változatai; lehet, hogy Lázár János munkája. A versfők GRÓF ESZTERHÁZI MAGDOLNA nevét őrizték, de ilyen nevű személyt a XVIII. századból nem sikerült azonosítani. Ő nem szerzője, inkább a címzettje lehetett a versnek a megszólító formulák miatt. Kottás feljegyzést nem ismerünk, ám a jellegzetes versforma alapján azonos dallamra énekelhették akár Faludi Ferenc *Erdő* című versével (*Királyi multság erdőben sétálni*), akár a *Be kár, be kár nekem a pártát viselnem* kezdetű vénlánypanasszal⁹⁹ – esetünkben ez tematikus közelséget jelentene! Hősnők a félbehagyott 1. strófa után egyébként az 5. szakasz

⁹⁶ *A' mostan folyo ország gyűlésének...*, Hatodik Tzikkely, 48.

⁹⁷ RMKT XVIII/4, 365–366, 425–426.

⁹⁸ A legfontosabbak felsorolása: STOLL, 713. A szövegcsaládról: KANYARÓ 1903.

⁹⁹ RMKT XVIII/4, 55. sz. A basszushangon elénekelt felelet rímei ugyancsak e szövegcsaládot idézik.

változatára ugrik, a rögtönzött felelet viszont Gvadányi munkája lehet. Itt a közköltészet variánsgyakorlatát modellálja: a széles körben és több stílusrétegben elterjedt *duettók* (párbeszédű dalok) gyakran egy népszerű alapszöveg alkalmi és egyedi válasz-parafrázisaként jöttek létre.¹⁰⁰ A legismertebb kollégiumi nóták – köztük a vénlánycsúfolók – épp ilyen módon szolgáltak nótajelzéseként és háttértextusként az iskolai színjátékok betétdalaihoz.

A vénasszonyokat megörlő és megifjító malom, az *Altweibermühle* motívuma szintén a nemzetközi közköltészetből származik. Küllös Imola az első hazai adatot egy XVII. század végi iskoladráma interludiumában találta, majd a XVIII. századi dramatikus házastársi veszekedések egyikében bukkant rá – épp abban, amelyik ponyván is megjelent *Ó, gonosz szerencse be megátkozata* kezdettel –, s egy alternatív fűrészelős megoldást is feltárt egy másik diákszínjátékban.¹⁰¹

Számtalan példát sorolhatnánk arra, amikor Gvadányi a magyar közbeszédben és a populáris versekben egyaránt gyakori szófordulatokat, motívumokat emel be a műveibe, de nem idézetszerűen, csak nyersanyagként. A *Rontó Pál* egyik sora egy közkeletű becsmérlő kifejezés eredetére is rávilágít:

Végtére-is tsak az léfzen fizetésem,
Hogy fog Tetű váron lenni temetésem. (a)

(a) Miskóltz városa mellett a[z]on hegy; mellyen a' Nemes Vármegye akasztó fája áll, Tetű várnak nevezetik.¹⁰²

Ha ez így van, a kortársak által s a helytörténeti szakirodalomban is inkább Tetemvárnak hívott városrész nevét immár kapcsolatba hozhatjuk egy inszurgens-dicsekvés egyik strófájával is, immár köznevesült (s talán kissé átalakult jelentésű) formában:

Kilenc török, hat tatár
Elöttem csak tetűvár!
Rendre szedem gombjait,
Lenyakazom nyakait.

¹⁰⁰ Bővebben: CSÖRSZ 2009d, 129–141.

¹⁰¹ KÜLLÖS 2004, 81–84.

¹⁰² *Rontó Pálnak...*, Első rész, Második Tzikkely, 21.

Szíjat vágok hátábúl,
Bort iszom csalmájábúl¹⁰³

– vagyis a pogányok nem egyszerűen mosdatlanok és tetvesek (‘a tetvek várai’), hanem valójában csak csontvázak!

Másik eset, ha Gvadányi (a *Querela Hungariae*-rímtoposz „degradálásához” hasonlóan) egy komoly közköltészeti-irodalmi toposzt használ ironikusan. Ennek kiragadott példája – amely ráadásul többször előfordul műveiben – a párjavesztett gerlice¹⁰⁴ régi-régi motívumának kiforgatása:

Látván Anyám, hogy bús vagyok, ’s tsak járkálok,
És mint a’ magányos veréb, úgy bújkálok;¹⁰⁵

Végül egy-két jellegzetes rím, amelyet gyanúm szerint Gvadányi hozott di-
vatba. A *Rontó Pál*ban olvashatjuk egy kocsmárosról, hogy

Gyors ember vólt, foká épen nem motozott,
Mindenecket hamar az afztalra hozott.¹⁰⁶

Ezzel a rímmel a XVIII–XIX. század fordulójára datálható egyik menyeg-
zői ponyván ígéri az első vőfély:

De most már elmegyek bort és ételt hozok,
Jövök hamarjába sokat nem motozok.¹⁰⁷

Egy másik rímmel eredetileg Rontó Pált köszöntötte egy öreg katona:

Szerelmes szép ötsém! ember vagy, ’s egy Vitéz,
Vitézfélg, bátorlág, a’ szemedből ki-néz.¹⁰⁸

¹⁰³ *Hej, most élem világom...* [1799] = RMKT XVIII/14, 60/I, 8. versszak.

¹⁰⁴ Pl. Csörsz 2015a, 111–112.

¹⁰⁵ *Rontó Pálnak...*, Első rész, Negyedik Tzikkely, 66.

¹⁰⁶ *Uo.*, 69.

¹⁰⁷ *Újdonnan új vőfény kötelesség* (é. n.); RMKT XVIII/8, 239/I, 17–18. sor.

¹⁰⁸ *Rontó Pálnak...*, Első rész, Hatodik Tzikkely, 109. Másutt is szerepel a rím-
pár, pl. *uo.*, Második rész, Második Tzikkely, 184. A rím őse talán a XVII.
századi *Névtelen Comico-Tragoediából* való (Actus II. Scenae III): „No most
hozzá, hallád vitéz? / Szemedből-is ugyan ki-néz.” KARDOS 1960, 73.

A „Rhénus vize mellől írt” vitézi tudósításban szintén felbukkan a rímpár:

Hogy ha a’ meg-igírt ötven ezer vitéz
Itt lefz; majd meg-láttjuk fzemünkbe hogy mint néz.¹⁰⁹

A XIX. század első felének divatos tus-füzéreiből több helyen szerepel ugyanez komikusan:

Egészséget vitéz
látom hogy a szemedből is bor néz¹¹⁰

A nyelvi humor sem idegen Gvadányitól, különösen az idegen anyanyelvű emberek tört magyarságú beszédét mutatja be szívesen karikatúrisztikusan. A leghíresebb ilyen munkája egy Trencsén vármegyei nemeshez, Piatsek Károlyhoz szóló tréfás köszöntője 1794-ből, amelyet a címzett kedvéért szlovák makaronizmussal, tört magyarsággal írt:

Meg tölt nagy Örömmel, Uherfzka Kraina,
Víg hangzással rutsi, minden hegy, ’s dolina,
Vízfkots! kiált Kazsdá Gyévka, minden fuhaj,
Senki fem látt bedát, nem-is hallatik jaj.¹¹¹

Ugyanígy könnyed kézzel beszélteti a sokat látott-hallott hadfi azokat a német katonákat, akik a Budára utazó nótáriust kényszerítik közös mulatságra:

Mondák: ha katona kis tuk hus meg-enni,
Kéd mindjárt fok excés a’ papiros tenni,
Azután Komputus mikor kéd el-menni,
Vitz’ Ispány tsinálik, fok fizess meg-lenni.

Kuthja lerki Spitzbúb, kéd azt úgy tsinálik,
Most én az enim kard, kéd fejet le vákik,

¹⁰⁹ *Egy a’ Rhénus vize partyán...*, [*5].

¹¹⁰ *L. J. énekeskönyve* (XIX. század 1. fele; STOLL 864), 55b; RMKT XVIII/8, 481.

¹¹¹ *Únalmas órákban...*, 99, 1–4. sor.

Ha többé Komissár más falu meg látik;
Más kadona exces nints meg van mondanik.¹¹²

Ezek a beszédstílusok, nyelvi karaktervonások a XVIII. század második felében már rendszeresen felbukkannak az iskolai vígjátékokban (Csokónainál is), illetve a közköltészeti nemzetiségcsúfolókban. Amikor Gvadányi az 1790-es években ekként beszélteti figuráit, már csiszolt hagyományhoz kapcsolódik.

Egy-egy sikerült alkotás páratlan karriert futhatott be. Szathmári Paksi Sámuel 1773-ban írt *Elvádolt ártatlanság* című iskoladramájának (bemutató: 1786) német katonamonológja például nem akármivel kezdődik, hanem Gvadányi híres *Aprekaszion*ját parafrázeálja. A vers állítólag 1781-ben született – egy még azonosítatlan 1785-ös kassai kiadásra hivatkozik is, amelyben már megjelent a szöveg, de hibásan –, ám csak 1791-ben nyomtatták ki.¹¹³ Idézzük Gvadányi versének első szakaszát, majd a színpadra adaptált sorokat:

Halli, halli, mint afz pecsiletos Filák,
Szép én mek montani, pißz iken nad újfåg,
Hinni Kentek hot esz, nem mek van polondfåg.
Isten terem usse, montani ikassák. [...] ¹¹⁴

Halli halli, mint picsiletos filák,
Én most mek montani szomorú nat ujság.

Exempli gratia Hippolitus mek fölt,
A ki most majt mintárt kolopissal mek holt,
Mert csuszik az Anát meleg tunnájápa,
A szopápa ott mek kapni a szopápa.

No hát ne sinálik ketek illy gonoság,
Három Flinétával Herr bey Katonasák!¹¹⁵

¹¹² *Egy falusi nótáriusnak...*, Második rész, 17.

¹¹³ Gvadányi az *Aprekaszion* előszavában elárulja saját szerzőségét, utalva versei kinyomtatására, továbbá néhány nehezen felfejthető utalást is megmagyaráz.

¹¹⁴ *Uo.*, [7].

¹¹⁵ RMDE XVIII/1/2, 1044–1045; bővebben, további szövegpéldákkal: CZIBULA 2014, vö. NAGY I. 2007.

A sárospataki-losonci drámaszerző valahonnan már ismerhette a minta-szöveget, hiszen Gvadányi műveinek többsége jóval korábbi a nyomtatott kiadások dátumánál. Talán épp a lappangó 1785-ös kiadás járt a kezében, ami Kassa közelségét tekintve nem volna meglepő. Aligha okozott gondot, hogy Szathmári tiszteletes úr e modorban egy szakasznyi kiegészítést írjon a színpadi céloknak megfelelően. Az eredeti furcsa névnap-i verszetet Szirmay Antal is idézi a *Hungaria in parabolis...* (1804, 1807) lapjain, a teljes szöveg pedig 1810-ben egy kalendáriumban is megjelent – ugyancsak név nélkül, de az eredeti cím attribúciójával.¹¹⁶

A XVIII. század közepén gyakori egy szatirikus verstípus, amely talán a képversekből eredeztethető, s amelynek sorai függőlegesen olvasva épp ellenkező értelmet adnak, mint vízszintesen.¹¹⁷ Az eddig ismert változatok politikai vagy vallási tárgyúak, s a protestáns-katolikus ellentétre hegyezték ki őket. A legismertebb az *Egészen ellene mondok* és az *Átkozlak és gyűlöllek* kezdetű szövegcsalád, amelyek nem ritkák a korabeli értelmiségi kéziratokban. Néhány sornyi izelítő:

Átkozlak és gyűlöllek	–	Római élet és vallás
Luther, amíglen élek	–	kell nékem, és nem más.
Csúfolom és nevetem	–	A misét, képet s búcsút,
Amit Luthertől vettem	–	Tudom, hogy édes, jó út. ¹¹⁸

Gvadányi szintén írt ilyesféle, kettészelt sorokból álló kétértelmű verset. Igaz, szelídebb tréfának szánta: egy kiforgatott névnap-i köszöntő jött így létre az

Igaz szívetnek hármaz kötele, a' mellyel

*A' midőn Tekéntetes, Nemes és Nemzetes Pókateleki Kondé Nepomucéna Afzfony, Tekéntetes, Nemes, Nemzetes és Vitézlő Otskói Otskai Ferentz Úrnak, kedves élete Párja, maga nevének Szent Innepe napját üllené, imígyen kötötte-meg Gróff Gvadányi József Magyar Lovas Generális 1788. Efstendőbe, Iker havának 15. napján*¹¹⁹

¹¹⁶ *Magyar, és Erdély országi Kalendárium*, Buda, 1810.

¹¹⁷ A párhuzamos vers francia–latin poétikai ősfarmáit, a „kettészelt verssorok” példáit elemzi SZIGETI Cs. 2015a, 45–52.

¹¹⁸ RMKT XVIII/14, 15/I., 14. sor.

¹¹⁹ *Únalmas órákban...*, 88.

Szent Nepomuk napját,
Istennek áldását,
Soha fe érhesd,
És ne-is vehessed,
Rajtad a' nyavalya,
Kerefzt, járom, iga,
Szüntelen maradgyon,
Minden uralkodgyon.
Mutzka vagy, de ne légy
Réfzt te foha fe végy,
Isten orfzágában,
Paraditsomában,

Gyakorta érhesd,
Böven-is vehessed,
Szívednek fájdalmát,
Istennek haragját.
Soha fe maradgyon,
Ne-is uralkodgyon.
Istennek áldása,
Rajtad Szent malafztya
,Az ördög markában,
Pokolnak kinnnyában,
Öökké vígadgyál,
Mindég uralkodgyál.

Gvadányi alkalmi verseinek népszerűségéről ő maga emlékezik meg e hárompillérű költemény jegyzetében: „Meg-vallom, hogy ezen Verseimet leg-alább harmintz eftsztendők előtt munkáltam, és több név napokra-is alkalmaztattam, fok kezeken meg-is fordúltak, láttam-is, hogy mások-is magokénak tulajdonították, én pedig nevettem.”¹²⁰

A' falusi nótáriusnak elmékedései végén egy közköltészeti centóval találkozzunk. A nyitó sor egy kuruc kori hős, Bezerédj Imre kivégzés előtti búcsúénekét idézi, amely a XVIII. század folyamán végig népszerű volt a kéziratosságban.¹²¹ A vers a halotti búcsúztatók modorát és motívumait parodizálja, elég alantas célozgatásokkal, a *Cigánytemetés*¹²² és más hasonló átköltések eszköztárával. Ott cseng soraiban az a férjpanasz is, amelyet a régi magyar előzményekről szóló fejezetben XIX. századi utódaival egy füzérben idéztünk.

A' Sírátó Afzfzonyok Éneke.

Bóldogtalan fejem, mire juta ügyem,
Forgandó szerentse, mért bánál így velem,
Oh te gyilkos halál! mérgeket most nyelem,
Hogy férjem meg-ölted, helyem allig lelem. [...]

¹²⁰ Uo.

¹²¹ RMKT XVIII/14, 9. sz.

¹²² Bővebben: KÜLLÖS 2003, RMKT XVIII/4, 83–90. sz.

Ah ki nem mondhatom! engem mint fzeretett,
Gyakran kézen fogva kortsmára vezetett,
Részeg tán ötvenfzer éltébe lehetett,
De a' Tsaplárosnak mindég meg-fizetett.

Drága kedves Férjem [!] te már oda lettél,
Óh drága alakom! engem mint fzerettél
Bár gyakran engemet pofon-is ütöttél,
Tsak egyet fordúltál, már megint kedveltél.

Árva vagyok immár, óh én fzegény Klára!
El-hervadt Virágom, meg-afzott a' fzára,
Mért juttattál halál engemet-is mára,
Had ment volna lelkem vele nyugalmára, &c.¹²³

Az utolsó szakasz rímei hamarosan Szirmay Antalnál köszönnek ránk (ő amúgy is Gvadányi-kedvelő!), méghozzá egy biblikus paródáiban s ismét egy Klára nevű özvegy kapcsán:

Egy helvét hitvallású pap az özvegyasszonyt Jónás prófétához hasonlította, akít egy *felfutó tők* árnyéka védett a nap hevétől; de elszáradt a tők, és a nap rátűzött Jónás fejére (Jón. 4, 6–8). Inczedy Klára férje halálán így kesergett:

Jaj már tenéked, Inczedy Klára,
Mert elszáradt már a te tőköd szára!¹²⁴

Gvadányi írói és személyes világának közköltészeti utalásai már a fenti ízelítőben többféle kulturális regisztert érintettek. További példák tömegét sorolhatnánk még. Különösen fontos téma, amely a már bemutatott patrióta szempontokat egyesíti, a nemzeti viseletért folytatott polémia. Ebben Gvadányi tökéletes párhuzamokat szolgáltat a közköltészet egykorú divatcsúfólóihoz, pasquillusaihoz. Az alapképlet mindkét esetben azonos: a törzsökös magyar szemlélő számára komikus, színházi jelmeznek tűnik az a divat, amelyet a pesti és budai hölgyek-urak követnek. Mintha beöltöznének va-

¹²³ *A' falusi nótáriusnak elmékedései...*, 234–235.

¹²⁴ SZIRMAY 1807, 165; *Viduum ducere* szócikk; vö. SZIRMAY 2008, 282 (a kötetünkben idézett prózai bevezető Vietórisz József fordítása).

laminek egy parttalan karneválon: „Mind maskara biz’ ez, tsak fárságra való.”¹²⁵ Ezt azonban ő, az öltözet-szemiózis iránt érzékeny, régies szemlélő folyamatosan üzenetként értelmezi, holott ezek már csak figyelemkeltő, néha meglepő alakú-színű ruhadarabok, árucikkek, s nincs mögöttük olyasfajta társadalmi jelnyelv, amelyet a régi magyar viselet hordozott. Ám nemcsak ezért pellengérezi ki őket, franciás társalgási nyelvükkel és finom(kodó) szokásaikkal együtt. Talán még az a populáris környezetben igen gyakori témakör se volna elég ehhez, hogy a magyar hölgyek semmiképp se menjenek német (osztrák) férjhez, hogy a magyar nép etnikai és identikus egységét könnyebben megóvhassuk. A viszolygás mélyén a hazai hagyományok, a megszokás fenyegetettsége húzódik meg, vagyis feltartóztathatatlan, ahogy a nyugati világ jobb-rosszabb vívmányai beszüremkednek a magyar kultúrába, s majomszerűvé teszik az egyébként híresen konzervatív magyar nemességet.¹²⁶ A nótárius intó szavaival:

Mondám: én Istenem! adj több ilyen szívét.
Hazájához, ’s annak köntöséhez hívet,
Engedd: ne érezzen idegen korts nyívet,
És mást ne viseljen; hanem magyar mívet. [...]

Hidje el Nagyságod! maga nemzetfégét,
Hogy így jár, motskolja Hazáját, Nemzetét,
Tsúfítja szépségét, és deli termetét;
Vesse le, *Szcénába* való öltözetét.¹²⁷

A konkrét szövegkapcsolatokon túl ezért is szükséges az itt mellőzött leírások majdani vizsgálata, ahol az írásban ránk maradt alkotások „életre kelnek”, néhány adalék talán még az elhangzásukra, előadásmódjukra is utal – s megtalálják helyüket a XVIII. század egyik méltánytalanul mellőzött magyar írójának életmód-enciklopédiájában. Ahol egyáltalán nem anakronizmus, ha Lehel kürtjéből a jelenkori vendégeket is megkínálják jó egri borral...

¹²⁵ *Egy falusi nótáriusnak...*, Tizedik rész, 110.

¹²⁶ E didaktikus, színpadias negatív divatbemutató (6–10. rész) szinte minden sorához állíthatnánk közköltészeti előzményt vagy párhuzamot. Vö. RMKT XVIII/4, 104–105. sz. és jegyzetei; RMKT XVIII/15, 10–20. sz. és jegyzetei.

¹²⁷ *Egy falusi nótáriusnak...*, Tizedik rész, 99, 106.

II. 4. MESTERKEDŐK

A mesterkedőkre – ha egyáltalán lehet ilyen csoportba rendezni egymást nem feltétlenül ismerő, térben-időben szétszórt poétákat¹ – hajlamosak vagyunk úgy tekinteni, mint egy irodalmi zárványra, egy hosszú életű, de kevés hasznú hagyományra. Efféle megítélésüket Csokonain túl főként Arany János kétségkívül szellemes sorai alapozták meg az *Irányok* című írásban. Ugye ismerősen cseng?

Közvetlen Csokonai előtt, alatt és után verselők hosszú sorát halljuk zсібongani, mely az akkor előtérben álló iskolák egyikéhez sem szegődve, sőt úgy látszik tudomást sem véve róluk, haladt a népszerű köznapiság széles, poros országútján. Azon iskola volt ez – ha ugyan iskolának lehet mondani – mely egyenes a „poetica classisok” napi és heti gyakorlataiból cseperedett fel. Önteni a verset valamely feladott tárgyaról, mint: „az év négy szaka” – a „reggel” – „az égő ház” – „a zivatar” – „a középszer” – „a fősvénység” – „a hivalkodás” – stb. vagy valamely „pátrónus” nevenapjára örvendő – halálakor gyászéneket enyvezni össze, többnyire latinul, de olykor kivételesen magyarul is: ez volt a költészet műhelye, a költői hivatás kritériuma, hol az, ki a többi felett ügyesség, könnyűség által kitűnt – kivált ha még azonfelül tanuló társait s a disznótorokat is tudta mulattatni furfangos vagy priapi versekkel – már az iskola falai közt megnyerte a felavató olajt; kilépvén pedig már előre némi nimbus várt rá az illető társas körökben, melyek ízlése nem kívánt jobbat. Mi természetesebb, mint hogy az ekképp némi hírre kapott egyén folytatá, a mit annyiak ítélete szerint nem „invita Minerva” kezdett vala: leírásai, elmélkedései, tréfái, köszöntői még egyre biztosították számára a tapsot: így lett a Mátyásiak, Pócsok, Láczaik hada, így a minden kar és rendbeli „lagzisok”, kiknek népszerűsége egy Kazinczy homlokát nem engedé a méltó babérhoz jutni. Ekképp rajzott fel nálunk egy verselő csoport, mely a művészet legkisebb öntudata nélkül mesterkedik vala, melyet irodalomtörténetünk népiesnek mond, de a melyre inkább népszerű nevezet illik. [...] A mi őket e nevezetre jogosítaná, az legfőlebb a nyelvnek minden erőszaktól, idegen behatástól ment szókötése, mely a hétköznapi népéletben is megvan, – egy-két versalak, mint az erősen tagolt magyar ale-

¹ E szerzteágazó hagyomány sokféleségét érzékelteti a *Mesterkedők* c. antológia is (1999), Kovács Sándor Iván jegyzeteivel.

xandrin, használata s ebben a közép- s végspondeusra eső ritmus; bizonyos talpraesettség az egyes mondatokban (olvasd pl. Mátyási „Vén szűz”-ét) s az a két-három népdal, melyhez leereszkedtek: de másrésztől semmi törekvés náluk, hogy a népnyelv virágait szedjék föl; ritkább, ünnepiesb, hatályosb szófordulatait tegyék sajátjokká; eszményítési módját (mert van ám!) kövessék: benső, teljes idomaira szert tegyenek. Ellenben örömet affektálják a tudós színezetet; nem a „népből”, nem a „népnek” írnak, hanem azon diákos középosztály számára, mely érti, megtapsolja ovidiusi célzásait, fogékony bőszerű reflexióikra, velük élte meg a koronázási, főispánbeiktatási ünnepélyeket, melyek egyik sallangja az ő legújabb költeményök is, kacag mosdatlan tréfáikon s pipaszó mellől szedett élceiken, bámulja furfangos rímeiket: a csattogó leoninust, az egy magánhangzóval kisütött egész poemát, a csupa azonos de különböző értelmű szavakból álló sorvégeket (‘víg asztal’ = ‘vígasztal’), a dísz-asztalosi technikával két-három szóból összegyalult kadenciát s több efféle furcsaságokat. [...]²

És így tovább, hiszen a későbbiekben a „népszerűek” retorikai-poétikai fakóságát, Pegazusuk egyenetlen ügetését is hasonló szellemességgel gúnyolja. Ám a mi nézőpontunk nem engedi, hogy látókörünkből kimaradjanak ezek a költők. A jogos kritikán túl a korszak irodalmi folyamatainak, kölcsönhatásainak leírásában nem tekinthetünk el ettől a csoporttól. Különösen nem, ha a közköltészet hatására és a benne megfigyelhető ízlés-kölcsönhatásokra figyelünk.

Ebben a fejezetben a nagy számú „mesterkedő” költő közül csak néhányat idézek meg s őket is csak néhány vonatkozásban, hiszen az utóbbi évtizedekben megélenkült a szakirodalmi érdeklődés a téma iránt. Kovács Sándor Iván 1999-ben egy terjedelmes antológiát állított össze; Knapp Éva 2007-ben háromkötetes monográfiával és teljességre törekvő bibliográfiával adózott a híres-hírhedt vándor poéta, Berei Farkas András életművének.³ Keszeg Annának – egy kritikai kiadás előmunkálataként – sikerült rekonstruálnia a tordai lelkész-poéta, Gyöngyössi János részletes pályaképét és társadalmi-megrendelői hálózatát.⁴ Hasonlóan tanulságosak a további ku-

² ARANY János, *Irányok* (Szépirodalmi Figyelő, 1861) = *Irányok*, 457–459.

³ KNAPP 2007–2009.

⁴ KESZEG 2011. Gyöngyössi János verseinek hálózati kritikai kiadása remekül kiegészíti e monográfia állításait: <http://deba.unideb.hu/deba/gyongyossi/>

tatásokra nézve Vaderna Gábor hiánypótló kutatásai Dessewffy József,⁵ újabban pedig Sebestyén Gábor⁶ irodalmi munkásságáról. A közköltészeti szövegvizsgálat szempontjai viszont majd az ő esetükben is hozhatnak újdonságokat, különös tekintettel a korábban már megismert poétikai technikák széles skálájára.

E fejezetben először az általánosan használt, többekre jellemző verstechnikák szerint csoportosítom az anyagot, ízelítőt adva az egyéni megoldásokból. A felsoroltakon túl az alkalmi költészet ma már névtelenségbe burkolózó természetét is ide sorolhatjuk, amelyből az RMKT XVIII/8. kötet lakodalmi versei közt, illetve a készülő 4. kötetben adunk ízelítőt.⁷ A 2. részben egy rendhagyó költőportré következik: Berei Farkas Andrásé. A vándor életformát meg-megkísértő poéta (aki mindeközben országgyűlési hivatalnoki fizetésből élt...) mintegy egyesíti magában a megélhetési mesterkedő költők rugalmasságát és apránként kiüresedő vershagyományát. Nem a tehetsége vagy életművének egyedisége miatt érdemel tehát nagyobb figyelmet, sokkal inkább az archaikus szerep talajvesztése miatt, amelynek vizsgálata arra is rávilágíthat, hogy „fénykorukban” miként s hogyan működtek ezek a költők. A 3. alfejezetben Verseghy Ferenc *Rikóti Mátyás* című, 1804-ben kiadott szatirikus eposzából emelnék ki néhány, közköltészeti szempontból érdekes adalékot. E gyakran idézett mű sokat tett a közköltészetes irodalmi technikák „leleplezése”, egyúttal devalvációja terén is, s számtalan párhuzamot kínál Csokonai vígjátékainak fűzfa-poéta-figuráival.

II. 4. 1. Verstechnikák, szövegintarziák

A moduláris verstechnika természetesen nem feltétlenül közköltészeti jelenség, ismerve a régebbi magyar irodalom és az egész *litterae* imitációs beállítottságát. Mégis fontos, hogy néha felfedezzük a műköltői szövegekben, mivel e technika használata nemcsak saját korábbi verseikkel vagy költőtársaik, főként antik példaképeik műveivel köti össze őket, hanem az anonim rétegekkel is. Ebben az értelemben az imitáció a „mesterkedés” egyik jele, hiszen a költő mesterségbeli tudását tükrözi, ha amit létrehoz, hézagmen-

⁵ VADERNA 2013.

⁶ VADERNA 2015, egy készülő monográfia részlete.

⁷ Tanulmányos szakirodalom pl. NAGY J. 1998; SEBESTYÉN A. 2004.

tesen beleilleszhető a hagyományba. Az egyediség e körben teljesen másodlagos, s jórészt egyes részletek jellegzetessé tételére korlátozódik: sajátos rímekre, metrikai megoldásokra, szóhasználatra, ebben is kiteljesítve a magyar vers „iparművészeties jellegét”.⁸ Faludinál és Gvadányinál már láttunk példát a moduláris versírásra, s Csokonai és Pálóczi Horváth Ádám munkáiban hamarosan szintén megfigyelhetjük. Ez a fajta ön-parafrazeálás Barcsay Ábrahám eszköztárából sem hiányzott:

Pozson nevededik, Buda roppant léfzen,
Belgrád, még úgy lehet, Király széket véfzen,
De ha egyfzer oda bús kints féfzket téfzen,
Ott is lefz romlottság, kit rabság vár kéfzen.⁹

Másutt pedig:

Pozson nevededik, Buda roppant léfzen,
Prófétának szava most tudom mit téfzen,
Magyar Haza meg nő, szent szép lesz egéfzen,
Fiaink jók léfznek Szentzen és Tsekléfzen.¹⁰

Levelezőtársa, Orczy Lőrinc – Gvadányihoz és a későbbi mars-irodalomhoz hasonlóan – szívesen használ akusztikai vagy zenei allegóriákat például a háború bemutatására. A harc/zene/tánc (sőt harctéri megtáncoltatás) képzetkörét ekképp idézi:

Fritz Bátyánk is addig fújta furuglyáját,
Míg *Márs* nem kívánta síkra katonáját,
De mihelyt hallotta Vitézek' dudáját,
Álgyúkkal *Bafsusra* süttette nótáját.¹¹

Az ekhós versek – reneszánsz és barokk előzmények után – a XVIII. századi alkalmi és kollégiumi költészetben váltak igazán gyakorivá Magyaror-

⁸ Vö. HORVÁTH I. 2000.

⁹ *Hívság' látásakor gerjedett jámbor érzés*, 12. versszak = *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei*, Pozsony, Loewe Antal, 1789, 124.

¹⁰ *Tudományok' nevelkedéséről, budai ferdőbenn* = *Uo.*, 207.

¹¹ [ORCZY Lőrinc], *Válasz* = *Uo.*, 82.

szágon.¹² Az alábbi esetben a valószínű időrend nyomán arra gyanakodhunk, hogy Gyöngyössi János művének egy részlete szolgált előzményképp a névtelen énekszerző valamivel későbbi, más metrumú, de szintén megnyegzői alkalomra írt verséhez. Az eredeti költemény 1765-ben Kemény Farkas lakodalmára készült, de a tordai lelkész-költő csak 1789-ben tisztázta le, utólagos jegyzetekkel. Néhány sornyt idézzünk a rímszótár kedvéért:

Öröm van *Pinduson*, az *Ida* hegyén-is.
Örvend *Vénus* e' PÁR' sorsán 's szépségén-is,
Cupido e' PÁRon vett győzedelmén-is,
Söt ezeknek Páros szerelmén-is (Ekho) *Én-is*.
Vallyon ez ki lén? (Ekhó) *Én*: bizonyly fogadok,
Nem más, hanem Ekhó. Közlebb szaladok!
Hol vagy? talám imitt? (Ekhó) *Itt*: Ah mint vigadok!
Kérlek, adj szót, míg én itt maradok, (Ekhó) *Adok*.
Mért jöttél? talám hogy itt együtt örüljünk?
És talám *Amazért* (Ekhó) *Azért*: Hát itt ülünk?
Egy kevés beszédre hát egybe-kerüljünk?
'S ez örömben együtt részesüljünk? (Ekhó) *Üljünk*.
Esméred-e tehát, kérd'lek szivesebben,
Az Egybe-keleket? (Ekhó) *Óket?* Imhol ebben
Lássad festve készültt Képeket frissebben
Amott a' palotán még készebben (Ekhó) *Szebben*.
Lásd, melly *Szépek!* (Ekhó) *Épek*; frissen egyesülnek!
Egymáshoz *Igazok*, (Ekhó) *Azok*: Mint örülnek!
Cupido' Lántza közt semmit nem szédülnek,
Söt egymás' ölebe már készülnek, (Ekhó) *Ülnek*.¹³

A verset 1790-ben nyomtatták ki, de feltehetőleg kéziratban is terjedt. A névtelen költőtárs hamarosan mindkét útvonalon hozzájuthatott, s mintaként használhatta fel a hosszú versezet e részletét, aktualizálva saját céljaira (a kéziratban más Gyöngyössi-részletek is vannak).¹⁴

¹² A verstechnikáról legújabban, francia és magyar történeti példákkal: SZIGETI Cs. 2014, 98–104.

¹³ Gyöngyössi János versét az 1790. évi 1. kiadásból, Keszeg Anna szöveggyűjtésében a hálózati kritikai kiadás nyomán idézzük: http://deba.unideb.hu/deba/gyongyossi/text.php?id=gyongyossi_1

¹⁴ Például a *Mársal barátkozó Vénus* [...] című 1787-es (ugyanezen kötetben

AD NOTAM: *Ne sírj, ne sírj*

Pinduson öröm vagyok,	– Vajon ki lehet itt ez,
Vigad ott minden nagyon,	Aki visszazengedez?
E pár sorsán, szépségén,	Echo, nem más, úgy vélem,
Mindkettő ékességén	Többet is szól majd vélem.
Cupidónak győzödelmén	Jöjj közelebb, hadd vigadok,
Is öröm van Ida hegyén,	Hozzád közelebb szaladok,
Örülök ezeknek szerelmén is.	Kérlek, adj szót, míg én itt maradok.
– Én is.	– Adok.

– Miért jöttél, mondd okát!
Hogy vegyük öröm sokát,
Talán amazért, azért,
A szerelemről az ért.
Egy kevésé hát leüljünk,
Beszédre egybekerüljünk,
Ez örömbé' együtt részesüljünk!
– Ülünk. [...]!⁵

S amiképp az ismeretlen literátus szépen feljegyezte kéziratába a korábban nótajelzéseként idézett dalok teljes szövegét, ugyanúgy rögzített egy másik ekhós verset is, néhány lappal a Gyöngyössi-cento után – noha azonos rímekkel, de talán saját kútfőből. A nótajelzéseként megadott ének is ekhós vers, sőt az összes hasonló kollégiumi dal előképe. Ugye így már kirajzolódik az „ördögi kör”, amely a közköltészet és a szerzői irodalom határvonlát oly bizonytalanná teszi?... Gyöngyössi János feltehetőleg ismerte a *Kik vagytok, Pindusból jöttetek, vagy honnan?* kezdetű ekhós verset valamelyik kollégiumból, s a műfaj szabályaival láthatólag tisztában volt. Saját versének 12-es sorai közé mégis stilizálva, nem-dalszerű strófában illesztette be

kiadott) Gyöngyössi-vers néhány kiragadott és újrafűzött részlete *Lakodalmi nóták* címmel, vö. RMKT XVIII/8, 173. sz.

¹⁵ *Lakodalmi énekek* (XVIII. század 2. fele; STOLL 470), 10b–11b; RMKT XVIII/8, 176. sz., 1–3. versszak. A gyűjtemény a Ráday Könyvtárban maradt fenn, tehát valamelyik református lelkész vagy kollégium köreihez tartozhatott. Provenienciáját nem tudtuk megállapítani, bár a végén egy román nyelvű szöveg is szerepel (ez azonban nem példátlan a debreceni és pataki repertoárban sem).

az ekhós verset. Ezt az ismeretlen költőtárs átemelte saját, immár dalformájú verziójába, egy nem-ekhós dallamra alkalmazva Gyöngyössi rímeit. Végül, a kézirat későbbi részén az énekszerző mintegy visszatalált a műfaj hazai archetípusához, a *Kik vagytok...*-hoz, s annak dallamára írt egy újabb ekhós verset, továbbra is jócskán merítve a tordai költőtől:

NÓTA: *Kik vagytok[, Pindusról jöttetek, vagy honnan?]*

Mit láttok itt, Múzsák, hogy most mind örülnek,
S ülnek,
Nemsokára útra készülnek.

Mért? tám a menyasszony hogy elvitessék?
– Tessék,
Csakhogy a jók közé tétessék!

– Nem is lehet másként, mert ők mind igazok.
– Azok?
E' hát most az öröme az ok. [...]¹⁶

A *küszöbsoros* technika e fejezetből sem hiányozhat, mivel ez a közköltészeti eredetű intertextualitás legtudatosabb módszerei közé sorolható, a propozíciós versek sajátos ágaként. Lényege, hogy egy közköltészeti (később néha esetleg népköltészeti) vendégsorhoz vagy sorpárhoz saját invenció szerint ír folytatást a szerző, néha műfajváltással, de többnyire tiszteletben tartva az eredeti kereteket. Márpedig azáltal, hogy egy költő imitálандó idézetként emeli be a versbe az anonim sorokat, mintegy az antik klaszszikusok rangjára emeli azokat, a vers pedig e bázissorok propozíciós újraírásaként, kibontásaként értelmezhető. Ez a megoldás sokkal gyakoribb, mint gondolnánk, bár feltehetőleg nem minden alkalommal vesszük észre. Bizonyos értelemben abba a hagyományba simul bele, amely a XVIII. század megújuló irodalmi nyelvén vagy versformakultúrájával szeretné megújítani, újraírni a korábbi irodalom jeles alkotásait – a *Szigeti veszedelemtől* (Ráday Gedeon) a genfi zsoltárokon át Kazinczy több hasonló kísérletéig: ebben a szellemben korszerűsíti Amade *Toborzóját* avagy a *Zrinyiászból a Török ifjú énekét*. Hasonló elvek alapján születhetett meg már az 1760-as

¹⁶ Uo.; RMKT XVIII/8, 179. sz.

években Balassi *Egy katonaénekének* átköltése, amelyet Dugonics András kéziratái őriztek meg; talán az ő ifjúkori munkája.¹⁷ Mint látni fogjuk, Csonkainál és Pálóczi Horváth Ádámnál kifejezetten programszerű elvként bukkan fel a küszöbsorok használata. Nem meglepő tehát, hogy kortársuk és barátjuk, Fazekas Mihály is alkalmazza a *Hortobágyi dal* kezdeteként. Az első szakasz egy debreceni diák mulatónótát idéz, amely a kéziratokon túl hamar megjelent ponyvakiadásban is. Feltehetőleg mindkettőt azonos dallamra énekelték.¹⁸

Ó, te zsíros Kánaán, Hortobágy mellyéke,
Be sok szegény legénynek édesanyja vagy te!
Kenyeret adsz kezében,
Pénzt az erszényében.¹⁹

Oh te áldott Kanahám
Hortobágy mellyéke!
Be sok szegény legénynek
Vagy te menedéke,
Jó paripán ugratod,
Pénzt adsz erszényébe,
Szép menyecskét karjára
Jó bort a kezébe.²⁰

Fazekas verse később külön is folklorizálódott, bár ezt a kritikai kiadás nem részletezi. A II. kötetben, Kultsár István kapcsán lesz róla szó, de itt is megemlítjük, hogy 1820-ban a *Hasznos Mulatságokban* megjelent egy csonka változat (*Betyár Dall*), méghozzá Fazekas életében, a vers utolsó 8 sorával:

Tsaplárosné galambom
Tölts bort a' Kupába,
A' szegény Magyar Legény
Hadd igyék bűvába.

Pajtás! Isten megáldjon
Mentsen meg a' kártól,
Vármegyétől, Fiscustól,
Töröktől, Tatártól.²¹

¹⁷ Bővebben: CsÖRSZ 2009d, 185.

¹⁸ RMKT XVIII/8, 42. sz. Érdekes, hogy Fazekas verséből nem került elő kottás feljegyzés; a fennmaradt dallamok mind az anonim szöveghez kapcsolódnak.

¹⁹ RMKT XVIII/8, 42/I (1776–1799), 1. versszak.

²⁰ *Hortobágyi dal* [1813?] = FAZEKAS 1955, I, 94; jegyzetek: 255–260.

²¹ *Hasznos Mulatságok*, 1820, I. felesztendő, 37. sz., 288; CsÖRSZ 2013c, 186.

Ez a részlet láthatólag önálló életre kelt a hagyományban. 1837-ben a Felvidéken *Ivó dal* címmel ismét a *Hortobágyi dal* záró soraival találkozunk, egy anonim keserves strófával összekapcsolva:

Korcsmárosné galambom tölts bort a pohárba,
Hogy a szegény magyar legény ihasson bujába,
Pajtás Isten meg áldjon mentsen meg a kártol,
Vármegyétül, Fiskustol, Töröktől, Tatártol.

Nékem az egész élet csak merő unalom
Mert gyötri a szívemet a nagy fájdalom,
Sokszor verem mellyemet öszve tett kezekkel
Síratom életem keserves szemekel.²²

Hasonló módszerrel írta Édes Gergely az ő népszerű pásztorzsánerét, *A' Petri gulyás' Danáját*, legkésőbb 1820-ban. Nagy Krisztina nemrég kétrészes, alapos elemzését adta az Édes-vers és az anonim szöveg közti összefüggéseknek,²³ így itt csak összefoglaljuk mindezt. Immár biztosra vehető, hogy a közköltészeti változat ezúttal sem az utóhajtása, hanem a tudatosan imitált előzménye volt Édes versének mind tartalmilag, mind formailag. Az *Én vagyok a petri gulyás* kezdetű névtelen alkotás kéziratban és ponyván egyaránt terjedt, sőt nyomtatásban még olyan rangot is kapott, hogy a füzet címadó verseként hirdették, ennek kontextusába illesztve a többi közölt dalszöveget: *Leg-is leg-újabb petri gujás nótáji* (é. n.).²⁴ Más kérdés, hogy az átdolgozott vers éppúgy variálódásnak indult, Czuczor Gergely későbbi hasonló dalaira emlékeztető módon – ráénekelhették az eredeti dallamra vagy akár egy másikra is.²⁵

Egy másik közismert mulatódal esetében egyszerűbb a helyzet. Az utókor néha Vitkovics Mihálynak tulajdonította az *Úgy tetszik...* kezdetű szöveget, erről azonban ő aligha tehetett. 1829-ben, Vitkovics halála után adta ki a hagyatékából Edvi Illés Ádám először a költő saját sírversét, majd két közköltészeti szöveget, amelyekről még azt sem állítja, hogy Vitkovics

²² Horovicz Fülöp *dalgyűjteménye* (1837; STOLL 820), I, 14.

²³ NAGY K. 2011 és 2012.

²⁴ A közköltészeti szövegcsaládról lásd még: RMKT XVIII/14, 217. sz.

²⁵ A variálódás és az Édes-féle parafrázis lexikái tanulságairól főként NAGY K. 2012, 183–186.

kézírását őrizték, csupán azt, hogy ezek „Ugyan annak kedves Dallja”-i voltak:

Úgy tetszik, hogy máskor is voltunk itt;
Ugy tetszik hogy vígan vígadtunk itt;
Noszsa pajtás vígan mulassunk itt;
Míg a' végbúcsut ki nem adják nekünk itt.²⁶

Mégis „belemosódott” a szerb-magyar költő életművébe ez a kis szövegrészlet, s ezt hallgatólagosan elfogadhatták a versbarátok, hiszen Vitkovicsot épp a folklór iránti tisztelet jellemezte, délszláv népdalfordításai és átköltései a reformkor legismertebb népies darabjai közé tartoztak. Nagy öröm, hogy e két magyar közköltészeti alkotást is megörökítette. Az *Úgy tetszik...*-strófát viszont egyértelműen nem Vitkovics írta le először, hanem már az 1740–50-es években papírra vetette Szikszai András kiskunsági illetőségű, talán sárospataki diák.²⁷ Vitkovicsnak egy másik, igen korai versére (1796) visszatérünk a Csokonai-fejezetben, életműve későbbi darabjaira pedig a II. kötetben, többek között Kultsár István kapcsán.

Egy másik terjedelmes életmű szintén átnyúlik a korszakhatáron, de régies vonásai miatt inkább itt érdemes szólni róla. Mátyási József ugyanis épp ilyen jó sáfára volt a közköltészeti kincstárnak. Műveinek ez irányú vizsgálata külön kutatást érdemel, itt csak néhány apróságra hívom fel a figyelmet, kedvcsinálóképp. Már a *Semminél több valami* (1794) előszavában olvasható, Horatiustól átemelt és egyedített költői ars poetica sokat elárul szerepértelmezéséből:

A' Vers-író olyan két nyelvű portéka,
Mellynek a' mulattfág és hafzon fzándéka.
Egyik fzája tréfál, a' másik fedd 's perel,
Kedvet és intést vífz tőle az ember el.²⁸

²⁶ Tudományos Gyűjtemény, 1829, X, 195. A másik szöveg *Ugyan annak Aradi Nótája (Most jöttem Aradrúl)*; szintén évtizedek óta közkézen forgott, vö. *Ötödfélszáz énekek* (1813), 266. sz.

²⁷ Bővebben: RMKT XVIII/8, 37. sz.

²⁸ MÁTYÁSI JÓZSEF, *Semminél több valami az az elegyes tárgyú és formájú egy-néhány darab versek*, Első darab, Pozsony, Wéber Simon Péter, 1794, XV. A latin eredetit („Et prodesse volunt et delectare Poëtae...”) a XIV. lapon idézi.

Tomka László és Szemere Zsuzsanna menyegzőjére írt versének záró formuláját szinte szó szerint vette át a közköltészetből:

Elég édes *Múzsám* ! úgy-is már rekedek,
Mert szomjúságomban felette epedek,
Halgatok, mert immár szavamban hibázok,
Vagy ha beszélnem kell, *kanaforiázok*, (o)
Hol az a' *Tokaji*? hadd öntsem húromra,
Imé vissza tértem elébbi hangomra,
De nem súgnak többét *Apolló Múzsái*. –
Húzzátok rá tehát *Faraó* fajtái! (p)

(o) Ezzel a' szóval a' *Muzsikusok* élnek, a' midőn a' hegedűk húrjait akarják gyantázní.

(p) Így neveztetnek a' *Tzigányok Faraóról* az Egyiptomi Királyról, a' honnan ez a Nemzet származottnak lenni mondatik.²⁹

A vers bevezető utáni expozíciója a vőfély- és rigmusköltészetből³⁰ ismerős:

A' szent Házasságot az Isten szerzette,
Midőn *Ádám* Úrral *Évát* el-vétette.
Jó tehát, mert azt-is helyesnek találta,
Mikor teremtése rendit meg-vizsgálta.
Nem tsak szabad dolog, nem tsak tisztességes [...] (9)

Egy másik versében szó szerint idézi az egyik legismertebb korabeli vőfély-rigmus egy sorát:

Rút a' vén katona tsúf az ősz szerelmes³¹

²⁹ MÁTYÁSI József. *Tekintetes N. TOMKA LASZLÓ Prokátor Úrnak, T. N. SZEMERE SUSANNA Kis-Aszszonnyal lett párosodásoknak alkalmatosságára íratott Menyegzői Versek, Budán = Uo., 27.*

³⁰ E műfajról, XIX. századi és népköltési kitekintéssel legbővebben: TÓTH A. 2015; a régi forrásszövegek: RMKT XVIII/8, 193–322. sz.

³¹ MÁTYÁSI József, *Pestre egy jó barátomhoz írogatott levelem a bécsi és erdélyi utazásaimról Erdélyből 1791-ben = MÁTYÁSI 1798, 386.*

Az eredeti sor így hangzik egy anonim ponyva *Első fogást* köszöntő tálalóversben (*Itt van hát az első tál étel, béhoztam*):

Rút a vén katona, rút a vén szerelmes,
Mivel mindkettőnek dolga veszedelmes.
Rút dolog, ha vőfény ily helyen nem szemes,
Nem is vagyok ám én, uraim, szemérmes!³²

A szoros időbeli egybeesés akár arra is utalhatna, hogy maga Mátyási volna a szerzője a névtelen versfüzérnek, amely ponyván jelent meg *Újdonnan új vőfény kötelesség* címmel³³ – csaknem egy időben Mátyus Péter közkeletű kiadásával (1793-tól), de névtelenül és keltezetlenül –, s amelynek hatása szintén kimutatható a következő évtizedek kéziratos hagyományában. Egy sornyi egyezés azonban nem elég ennek bizonyítására, úgyhogy maradjunk a valószínűbb és elterjedtebb megoldásnál: annál, hogy Mátyási vendég-sorként emeli be versébe a vőfélyrigmus (egyébként erősen proverbialis) részletét. Mindenesetre azt, hogy Mátyási munkái is forogtak ilyen közegben, ékesen bizonyítja az *Egy 60 esztendő hajadonnak temetési verseinek* ponyvakiadása – ráadásul épp ennek az anonim vőfélykönyvnek a függelékeként, ami eléggé gyanús.³⁴ Egy másik adalék ugyanehhez a témakörhöz: Mátyási verses erdélyi úti beszámolójának végén olvasható egy áldás, amelynek átköltése az 1826 előtt, talán már a XVIII. század végén összeírt *Makói énekeskönyv*ben, tehát ugyancsak az Alföldön immár vőfélyversként szerepel:

Áldott az Útazók vezérlő Iftene!
Hogy bújdosásinkban velünk jöve 's mene,
Hogy meg-óltalmazott kártól betegségtől,
'S egyébb történhető szerentsétlenségtől. [...] ³⁵

³² RMKT XVIII/8, 277/I. sz., 3. versszak.

³³ Bővebben: TóTH A. 2014; a ponyvafüzet szövegeinek kritikai kiadása: RMKT XVIII/8, 239/I, 254/I, 258, 269/I, 276/I, 277/I, 281/I, 285/I, 287/I, 290/I, 294, 297, 300/I, 305/I, 312/I, 319/I.

³⁴ Pl. OSZK 820.771.

³⁵ *Pestre egy Jó Barátomhoz irogatott Levelem, a' Bétsi és Erdély Orfzági Útazásaimról. Erdélyből 1791-ben = Mátyási József' Verseinek folytatása, Második darab*, Vác, Máramarosi Gottlieb Antal, 1798, 258. A folytatás hamarosan rátér a Magyarország dicséreteként elhíresült, önállóan is idézett

Mikor a hívogatást elvégezik

Áldott az utazók vezérlő Istene,
Ki utazásunkba' mindig jelen leve,
És megoltalmazott mindenféle bajtól,
Szíves köszönetet vettünk ma sokaktól.

Légyen azért áldott ez háznak gazdája,
..... bízott ország szol....a
Serényen eljártam a magam dolgába,
Szép vendéget gyűjtök ez házhoz szerdára.³⁶

Tudatos közköltészeti idézetekkel él viszont Mátyási egy színjátékban, amely egy 1789. februári katonatoborzásról szól (a későbbi népszínművek hangján, de azoknál didaktikusabban és terjengősebben). Le se írja őket hosszabban, hanem – akárcsak némely kézirat feljegyzője – beéri az utalással, rövidítéssel. Például az útra induló katonák közé egyszer csak

Bacchus bé nyit egy nagy kantsó borral és danól.

Ez a' kantsó bujdosik, éljen a' barátság! 's a' t.

(egy d[a]rbig e'znek i'znak mulatnak.)³⁷

Ezt a kollégiumi bordalt³⁸ épp 1788/1789 táján jegyezték fel először, de még a XX. századi kalotaszegi folklórban is nyomára bukkantak. Pálóczi Horváth Ádámnál a *Kerengő tus* címet viseli; a „bujdosó pohár nótájához” olyan pohár illett, amelyet gömbölyű talpa miatt nem lehetett letenni az asztalra, így azonnal ki kellett inni a bort belőle. Nem véletlen tehát, hogy a közismert dal itt Bacchus „varázsigejeként” hangzik el, s az egész további jelenet hangulatát megadja.

szövegrészre: „Ó! földi *Kanahán! Európa' Édene!*” Ez Szirmay Antal *Hungariájában* (1804, 1807), ill. több kéziratban is szerepel.

³⁶ RMKT XVIII/8, 245. sz.

³⁷ *Bútszóó érzékeny játék. Mellyel Varga István nevezetű Író-Deák, a' f'ferzőnek különös barátja, Barkó Nemes Húfzár feregében* 18. Febr. 1789. *bé-álván, az induló nap előtt való napon, egynehány előbbeni kötelességbéli társaitól meg-tífteltetett = Semminél több valami*, 233.

³⁸ RMKT XVIII/8, 18. sz., számos népi változat felsorolásával.

A katonának vonuló Varga István írődeák barátságban volt Mátyásival. Nem akárminek szól tehát a „búcsúztató érzékeny játék”, hanem egy művelt ifjú értelmiséginek, aki – újraélve a közköltészetben oly sokszor megénekelte helyzetet – hátrahagyja ezt a pályát, s Mars mezején kísérti meg további szerencséjét.³⁹ A színdarab ilyenformán a kollégiumi emlékek, antik tudáselemek mellett joggal vonultatja fel a közköltészeti dalokat. Az ivónóta után pár sorral egy népszerű diákbúcsúztató ének parafrázisa olvasható. Az eredetiben (*Jaj, jaj, én gyámolom / Ne menj el, gyermekeim*) az anya, vagyis az iskola siratja a távozó seniort, s Varannay Mihály tógátus írta 1759-ben Sárospatakon, Miklós Sámuel külföldi útja előtt.⁴⁰ A búcsúének sokáig használatban maradt, s diákemlékei alapján még Pálóczi Horváth Ádám is megörökítette. Mátyási tehát olyan verset idéz fel a színdarab záró kórusaként, amit jószerével minden protestáns kollégiumban ismertek még 1789 táján is. Az idézet nem szó szerinti, de a forma (voltaképp egy izorímes Balassi-sor, 667 / *aaa*) és a retorika egyértelművé teszi a hatást, amiképp a lélektani helyzet is hasonló, hiszen az iskolai közösségből eltávozó, saját útjára lépő diákot búcsúztatja. Néhány jellemző részlet az összevegekből:

Rád, mint sajátjára
Vigyázzon, s fiára,
Élj ez haza javára!

Nektek, kikkel a vér
Öszveköttött, míg vér,
Szívem Istentől jót kér

Vezérjen utadban
És szent szándékodban,
Boldogítson dolgában!

Áldás szálljon rátok,
Amit kíván szátok,
Adja meg jó Atyátok! [...]

Adjon becsületet,
Erőt és Szentlelket,
*Vége örök életet!*⁴¹ [...]

Azt kívánom végre:
Örök dicsőségre
Isten vigyen az égre!⁴²

Mátyási tehát az affinitás elvét követve újítja meg a rokon műfajú búcsúverset az „éneklő sereg” szavaival:

³⁹ E toposzról a XVIII. századi diákdalok kapcsán: RMKT XVIII/14, 152, 181–185. sz., továbbá a katonadalok visszatérő motívumaként.

⁴⁰ RMKT XVIII/15, 75–76. sz., további adatok a jegyzetekben: 404–405.

⁴¹ *Uo.*, 75. sz., 12–14. versszak.

⁴² *Uo.*, 76. sz. (*Mint Biblis könyvében*), 7–9. és 11. versszak.

Szerelmes Barátunk! hát tsak el-botsátunk,
Úgy hogy foha fem látunk.
Induló jelt adnak, Téged el-ragadnak,
Barátid itt maradnak.
Meny Isten hírével, Hordozzon békével,
Vezéreljen kezével.
Hová lábad mégyen, *Márs* nyomodba légyen,
Hogy ne találjon *szégyen*.
Segitse karodat; Forgassa kardodat,
Bóldogitsa dolgodat.
Adjon Bátorfágot, Hadi okofságot,
Kedvet 's állandófágot.
Hogy vitézül végre, járván ellenfégre,
Híred emeljen Égre.⁴³

A színdarab egyik, katonaságra biztató szózata 1800 után, de még az inszurrekciós időkben önálló szöveggként bukkan fel egy szatmári diák kéziratában, szerzőjelölés nélkül, kicsiny kiigazítással és két sorpár elhagyásával.

Sőt te-is gondold meg, 's gyere katonának,
Szolgáljunk vérünkel a' Nemes Hazának.
Úgy-is állapotja mostan azt kívánja,
Hogy érte életét egy fija fe szánja.
Mutassuk meg mi-is, kedves jó emberem!
Hogy a' Magyar nem tsak pendel mellé terem.
Hogy az író tollon nevelkedett karunk,
Kardot forgatni-is tud, mihellyt akarunk.
Hogy e' kéz, melly metélt penna tsinálóval,
Arathat fejet-is a' vitéz farlóval.
Nem fetséljük, hidd-el, ingyen a' vérünket,
Jó Anyánk a' Haza, meg-adja bérünket.
Oh! ha meg-gyöződnél Baratod szavával,
Ugyan azon újjat, a' melly írt tentával,
Meg-látnád nevünket miként jegyezné be
Ellenség vérével a' jó Hír könyvébe.⁴⁴

⁴³ *Bútsúzó érzékeny játék...*, 233.

⁴⁴ *Uo.*, 226–227. Az anonim változat: *Nógatás a katonaságra (Nosza, csapj fel,*

A kollégiumi kultúra, mint láthattuk, mély nyomokat hagyott Mátyási életében. Erre hosszas útleíró versében is kitér, amint Debrecenről esik szó. Mátyási néhány évvel Csokonai előtt lakott Pallas ottani táborában, tehát jórészt hasonló hatások érhatték. Mivel e sorok szinte minden motívuma kapcsolatban áll a korabeli diákpanaszokkal és néha más műfajokkal is, érdemes hosszabban idéznünk:⁴⁵

Tudniillik be-mentem a' *Collégiomba*,
Hol Pallás engem-is tartott Kalastromba,⁴⁶
Mofolyogván papos köntösén 's kalapján,
Mondék: ilyen voltam én-is néha napján;
Mert míg a' Deákos nevelést tűrhettem,
Ott négy esztendeig rab kenyeret ettem,
Akkor ofztán válét mondék Apollónak,
Nem látván ketretzét véremhez-valónak,
Kivált a' nemtelen szolgálai félelem,
Únatta-meg nagyon azt a' rekefzt velem.⁴⁷
Ezembe jutottak ott történt dolgaim,
Gyakor multságim, fokszori bajaim:
Melly pávás fétálást tettünk az erdőkben,
Melly víg szüreteket tsaptunk a' szöllőkben,
Mint vittük pipánkat *Tógánk'* szük ujjában,
Miként feredeztünk a' *Tótzó* tavában,
A' szomorú *Sempert* mint kérődzttük délben, (*u*)
Mennyifzer fütöttünk pipa füsttel télben.

pajtás, gyere katonának...) = *Nihelszki Dávid-ék.* (1806–1824; STOLL 584), RMKT XVIII/14, 72. sz.

⁴⁵ *Pestre egy Jó Barátomhoz írogatott Levelem...*, 129–130.

⁴⁶ A rímpár Pálóczi Horváth Ádám *Bosszús biográfiájában* is előfordul (talán épp ez volt Mátyási forrása); ugyanekkoriban, ugyancsak Debrecenben szerzett benyomások alapján: „Egy, névvel kollégiumba, De valósággal klastromba rekesztettek”. *Ötödfélszáz énekek* (1813), 179. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 311. A *Hol-mi* I-ben (1788) kiadott változat: *Ének egy Ifjúnak szerentsétlen életéről* = RMKT XVIII/16, 385.

⁴⁷ Ezek a kulcsszavak térnek vissza egy XIX. század eleji erdélyi költő, Körömötzi János versében: *Az Unitarium Collégium ellen egy meg szomorodot szívnek panasza az az egy eneke (Átkozott collegium, rekesz, zár, kőfalak...)* = *Énekeskönyv* (XIX. század 1. fele; STOLL 847), 1a–b.

Mennyit könyörögtünk az esküdt Deáknak
El-engedéséért holmi kis hibáknak,
Hányfzor idéztettünk Szombati napokon
Törvény eleibe hibli-hubli okon,
Hány póltrát fizettünk nem imádkozásért,
Hány két garast pedig a' dohányozásért. (x)

(u) *Semper, magyarul, Mindég. Így neveznek gúnyolás-képpen egy kevés húsból és tó-léből álló ételt, a' mellyből állani szokott az úgy nevezett Alumnusok' ebédje breviter & confuse.*

(x) *E' törvénynek olyan nevetséges proportiójú [!] vala, mint az egyfzeri kép-áruló Olafz' betsüje, a' ki a' B. Szűz' képét 2 vagy 3 garasra, a' Jéhusét pedig egy darab kenyérre tartotta. Ugyan azért nem régiben a' több avas hibákkal együtt ez-is nyúgodalomra tétetett.⁴⁸*

Mátyási József – hosszú életideje ellenére – mindvégig a XVIII–XIX. század fordulójának stílusterkvéseit képviselte. A nevezetes *Gulyásnóta* (*Nem bánom, hogy parasztnak születtem*) szerzősége körül máig viták dúlnak, mindenesetre az 1820–30-as évekre teljesen közköltészetté vált, s a források tanúsága szerint gyakran összeolvadt mintaszövegeivel és a nyomán született új versekkel. A közös 4×10-es metrum ekkor még elég ritka, tehát a dal divatja egyben a versforma előretörésére utal. E csoportos vonzás már önmagában közköltészeties, s alig akadnak másolatok, amelyek a teljes szerzői változatot tartalmaznák: észszerű rövidítések és kontaminációk formálják a szöveget. Az előbbi csoportból az *Úgy tetszik...*-ről fentebb már volt szó Vitkovics Mihály kapcsán. Mátyási, majd több kortárs költő (köztük Csokonai) az *idézet + tovább/újraírás* receptje helyett valójában a topogenezis eszköztárához fordul, így az újonnan keletkező dalok-versek mintegy közköltészeti imitációnak, a hagyományba beillesztendő (esetleg hiánypótló) elemnek minősülnek. A *Gulyásnóta* épp ilyen alkotás, amely a betyárromantikát némileg megelőzve zengi a pusztai életforma szabadságát, boldogságát.

Ha jobban megvizsgáljuk, hamar kiderül, hogy a strófák alapjául szolgáló „tételmondatok”, tehát a műfaj gyökerei már jórészt a XVIII. század-

⁴⁸ A rím- és motívumpárról lásd a *Ha meguntad életedet* kezdetű tréfás katonatorzóról írottakat a *Gvadányi*-fejezetben.

ban megvoltak. Paraszti idillje, udvar- és városellenessége szépen odaillik a Faludi-féle bukolika, a rokokó pásztordicséret (*Si quis vivit jucundus / Ha gyönyörűségesen*),⁴⁹ avagy Vitkovics Mihály 1822-ben kiadott *A megelégedés (Nem adott az Isten nékem nagy palotát)*⁵⁰ című verse közé. Ezekkel közelebbi-távolabbi topogenetikus rokonságról beszélhetünk: egy élő műfaj, illetve helyzetdal formálódó jelenlétéről.⁵¹ Az igazi újszerűséget a metrum (4×10) jelenti, no meg az, hogy Mátyási az előzményeknél tudatosabban felvállalja a népnyelv használatát, ezzel is segítve a *Gulyásnóta* gyors folklorizálódását s ténylegesen népdallá válását. Hamarosan ugyanis a hasonló karakterű vándorstrófákkal ötvözött változatok is felbukkannak a kéziratokban, Petőfi Sándor például ilyen alakban jegyezte fel.⁵²

Mátyási prózában írt *Vélekedésének* egy részletét Gyöngyösi István kanonizálódása kapcsán már idéztük. Érdeemes most hosszabban beleolvasnunk a szövegbe, hiszen a nemzeti költészet, illetve a színházi kultúra kialakításának programja szépen összecseng a Révai-kor régiségkedvelőinek gondolataival. Könnyű párhuzamokat találni akár Pálóczi Horváth Ádám és Csokonai Vitéz Mihály énekköltészeti törekvéseivel, akár Kultsár István színházterveivel:

A' Játék-Színnel el válhatatlanul együtt járnak az Éneklés és a' Muzsika. Mihelyest tehát azok is Nemzeti hangokon 's hurokon fognak zengeni, bizonyosan magok után vonják az Ének-ízerzésnek angyali mesterségét is. Támadnak majd magyar Línusok, Orfeusok, kiknek Dalljaik vagy keserveik (ezen utóbbiaknak tárgyait, bőven válogathatják a' Gyöngyösi jajgató Nimfájának történeteiből) a' Duna, Tifza siető habjait el bámítván késleltetik [...].⁵³

Mátyási szerint mindez a divat spontán átalakulásához vezet majd. Ennek épp ideje volna, mivel jelenleg sok kétes minőségű ének forog közkezen, ám a leendő, igényesebb közönség remélhetőleg

⁴⁹ RMKT XVIII/14, 192. sz.

⁵⁰ VITKOVICS 1978, 42–43.

⁵¹ Vö. NAGY K. 2013, 64–65, egy újonnan előkerült, szerzői javításokat is tartalmazó változat említésével.

⁵² Vö. CSÖRSZ 2014c, 212, ill. az ott hivatkozott szakirodalom.

⁵³ MÁTYÁSI, *Vélekedés...*, 61.

ollyas úgy szállván a' bagzó matskák' kótáiból költsönözött nyivalló 's óbégató hangok helyett, azoknak tsókos ajakain valóságos Nemzeti nótákat hall zengedezni.⁵⁴

Ilyesfélének tarthatta saját énekköltészet alkotásait is, amelyek persze mind nyelvezetükben, mind metrumukban jócskán eltérnek gigászi, 12-esekből és leoninusokból álló életművétől. Különösen az alábbi színpadi dal került be a kéziratokba, ám főként csak a szövegfűzér egyik darabja.⁵⁵ *A' Pesti Játzító-Színi Magyar Társaság' fszámára, Zajde nevezetű Török Játékhoz készítettett, félig altató félig bozfszú-álló Ének* ugyanis, mint a cím mutatja, kétrészes dal, s az idézett strófák még az elejéről valók. „Kerefztyén rab fzolgák és fzolgálók” éneklük őrzőjük jelenlétében, „Míg ébren van hizelkedve”:

Egek! tekintsétek forfunkat,	Az Ég méz harmatot hullafson,
Szerentsénkre kegyes Urunkat	Az egézfz természet hallgafson,
Éltetsétek, hogy éljünk,	Fű fa madár tsitt! tsitt! tsitt!
Benne Atyát fzemléljünk.	Mert Uratok nyugfzük itt. ⁵⁶

A csittegős rím néhány évvel később Pálóczi Horváth Ádám Napóleon-ellenes versében is felbukkan, talán Mátyási hatására:

Mi suhog itt valahol?
Látsze valamit? bagol?
Fekete sas, tsit! tsit! tsit!
No! de halgass! tsit! tsit! tsit!
Hadd alugyon a' kakas.⁵⁷

Másfelől az egész „nyugtató” vers szoros kapcsolatban áll Szentjóni Szabó László és a részben őt imitáló Csokonai hasonló expozíciójú szerelmes versével (*Halovány hold bús világa / Gerliceként nyögdecselek*), illetve a ponyvaköltészettel, ami Mátyási említett kapcsolatait tekintve nem is meg-

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ A drasztikus folytatás (*Te Mahomet búja mén-lova*, 338–339) jóval ritkább, de akad néhány másolata, pl. a *Dobó Miklós-ék.*-ben (XIX. század eleje, Margita).

⁵⁶ *Mátyási József verseinek folytatása*, 337–338, 1–2. versszak.

⁵⁷ Pálóczi Horváth Ádám: *Aluszik a' Kakas = Ötödfélszáz énekek* (1813) 60. sz., 1. versszak.

lepő. Bővebben a Csokonai-fejezetben szólok erről s egy másik idézetről is. A kecskeméti poéta látókörének szélességét azonban végül még egy ritkán emlegetett adattal érzékeltetném. Kultsár István gondozásában 1794-ben látott napvilágot Mikes Kelemen *Törökországi leveleinek* első kiadása, s a páratlan irodalmi dokumentum ekkor indult ízlésformáló útjára. Mátyási az 1798-as kötetben, tehát jóformán az elsők között idéz belőle, s nem is Mikes szövegéből ad részletet, hanem egy általa is idézetként beemelt török közmondást foglal versébe:

Mert nem mind ott tetfzett Iftennek le-tenni,
A' mennyi kenyeret néki rendelt enni. (*)

(*) *Ez Török példa-befzed.* 1794-ben jött-ki Magyar nyelven egy könyv, illyen nevezet alatt: Török Orfzági Levelek: írta Mikes Kelemen, II-dik Rákótzai Ferentz *Fejedelem'* Kamarálsa *Török Orfzágba*n, a' hova Urával ki-bújdosott, 's nevezetesen Drinápolyból költ VII-dik Levelében említi ezen példa-befzedet, a' midőn így ír: Nem okosan mondja-é a' Török, hogy az Iften rakás kenyeret hintett-el imitt-amott az ember' fszámára, és oda kinek-kinek el-kell menni, és ott kell maradni, valamíg a' kenyérben tart? *E fzerént fok fzegény legények nem jó helyen keresik Peften a' magok rakás kenyereket, a' mellyek talám inkább valamellyik faluban vagy pufztán vagynak el-hintve.*⁵⁸

Mátyási tehát nemcsak beemel művébe egy Mikes-idézetet, hanem az új, még felfedezésre váró *Leveleskönyv*nek is mintegy hírverést csap a részletes jegyzettel. Ráadásul Mikestől is egy olyan szemelvényt választott, amely a folklorikus-szentenciázó tudást tükrözi, vagyis a moduláris szövegépítés ott megfigyelt elvét, ezt a többlépcsős affinitás-szemponthoz alkalmazza saját szövegében.

Mátyásihoz némiképp hasonló szerepet vállalt az ország másik végén egy idősebb, katolikus költő, Nagy János szanyi plébános (1732–1803).⁵⁹ Ő azonban inkább dalköltőként, a *Nyájás Múza* címmel kiadott 1790-es kötet révén írta be nevét a közköltéssel szoros kapcsolatokat ápoló

⁵⁸ *Igaz Ember' Emlékezete, mellyet Néhai Nemes és Nemzetes SÁRKÖZI ANDRÁS Úr' Érdemes Hamvának érzékeny háládatójságból fzentelt M. J. 1797 = Mátyási József verseinek folytatása, 367.*

⁵⁹ Életművéről eddig legbővebben: KERÉNYI O. 1939.

népszerű irodalomba. A rövid helyzetdalokat tartalmazó kötet legjobban sikerült darabjait újra kiadták a váci *Énekes Gyűjteményben* is (1799[?], 1801[?]; lásd az erről szóló fejezetben is), így hamar és széles körben elterjedtek. Kevés olyan, ma már nemigen emlegetett egykorú költőről tudunk, akinek ennyi verse felbukkanna a közköltési forrásokban. Ennek okát magában Nagy János poétikai felfogásában kereshetjük.

Nagy János egyszerű versformákat használt, de például a felező 12-es helyett 8×6-os, keresztrímes megoldással színesítette a megszokott, ekkor már kissé elcsépelet metrumot. Ráadásul az alábbi, könnyeden csengő-bongó strófa kezdő szavai mögött ott „lebegnek” a 4×6-os XVIII. századi rabénekek, azok mögött pedig a XVII. századi, tatár rabságban sínylődő erdélyiek panaszdalának egyik fontos strófája:

Várj meg, holló, várj meg, hadd izenjek tőled
Apámnak, anyámnak, jegybeli mátkámnak!
Ha kérdik, mi vagyok, mondd meg, hogy rab vagyok,
A török udvarba' térdig vasba' járok.⁶⁰

Ha kérded, mit tudok?
Tudok énekelni,
Páfztor sípot fújok,
'S mikor meg kell lenni,
Sok rofz erköltsöket
Ki tudok füttyölni,
'S az Érdemféket
Ditsérni, betsúlni.⁶¹

A szokásos *utile et dulce* formulák, illetve a kötet forrásainak versbe szedett felsorolása után Nagy János a saját munkáit is megemlíti. Közköltészeti hangnemben, a lakodalmi rigmusmondók módjára mentegetőzik:

⁶⁰ RMKT XVIII/15, 88/I, kiemelés tőlem. Részlet Szabó Mihály leveléből, amelyet Csokonainak írt (1801. aug. 15.), s amelyben arra utal, hogy ezt az éneket régi ígéretképp küldi a költőnek, aki minden bizonnyal debreceni diáktársa volt. Vö. CSÖM *Levelezés*, 144. A XVII. századi összöveg: RMKT XVII/9, 158. sz.

⁶¹ NAGY János: *Bé-mutató versek* = N. J., *Nyájas Múzsza*, Győr, Steribig, 1790, 7.

A' több Énekeim,
Mellyek következnek,
Saját fzüleményim,
De tám meg köveznek
Sok Dámák, 's Leányok
Hogy őket gúnyolom,
'S mérges Orofzlányok
Lefznek, hogy tsúfolom?⁶²

Nem tudom megítélni, mennyire volt tudatos az oroszlán-metaphora használata e kötet nyomdába adásakor, s számított-e a költő efféle támadásokra. Mindenesetre tény, hogy még ugyanebben az évben, 1790-ben verses röppentyűvel kellett visszavágnia a szintén papi csuhát viselő, de közismerten agresszív és a világi kultúrát ellenző Szaitz Leó (Máriafi) támadására. Az egri szervita beszélő nevét Nagy János nemcsak a vitairat címébe foglalta bele (*Az oroszlány és a' nyájás múzsa*, Bécs, 1790), hanem a címlapon is egy megdühödött oroszlán vic sorog az olvasóra. A gúnyvers nyitó szakasza pedig nem más, mint a nagy tiszteletben álló, tudatosan imitált jezsuita rendtárs, Faludi Ferenc közismert strófájának átköltése a *Nincsen neve* című versből:

Van egy Író Eger táján,
Kinek neve Orofzlány;
Vörös Szakál üll pofáján,
Tolla vaftag buzogány,
Sanda fzeme, egyenesen
Semmit nem lát, félre néz,
Ha kit le ir (bár mérgefes.)
Azt gondollya, merő méz.⁶³

A *Nyájás Múzsa*-kötet azonban valóban nyájás alaphangütésű, a benne szereplő tréfás dalok sem alpáriak. A kötetet nyitó *Pásztori versek* és mások műveit követő átköltések elsősorban Faludi modorát idézik. A *Gúnyoló versek* az alcím szerint „Rabnert” (vagyis Gottlieb Wilhelm Rabenert) követik, gyakorlatilag azonban sokkal erősebbnek tűnik a korabeli magyar közkölté-

⁶² *A' nemes magyar nemhez = Uo.*, 13–14.

⁶³ *Az oroszlány és a' nyájás múzsa*, Bécs, 1790,)(2.

si divatsúfolók, a pasquillusok hatása. Az ezeket újrakomponáló Gvadányi József fontos műve, a nótárius utazása épp ebben az évben jelent meg, tehát közvetlen előzménynek nem tekinthetjük, de szellemiségében mindenképp rokon, az említett anonim összövegek miatt. Hasonló benyomásunk alakulhat ki a házasságról szóló versek nyomán, a Gatyató nevének eredetéről szóló *Toldalék* pedig a pajzán adomakincset egyesíti a falucsúfolók és a mitológiai történetek kellékeivel.

A legjellegzetesebb hangnem a *Gúnyoló 's más víg énekek* fejezetében, tehát a dalköltészeti kínálatban figyelhető meg. Itt is akad divatsúfoló, amely éppúgy felidézi a műfaji előképeket, mint az előző fejezet, de még vaskosabb tréfákkal élcelődik a buffánon, a kalapviseleten, a gyűrűk gyakoriságán, az „ala-dubitza nevezetű” pántlikán s bármin, ami külföldi és szokatlan. Amade verseivel és a rokokó szakítás-irodalommal rokon hangnemű *Az álnok szeretőnek meg ismérése* (XVIII. ének): *Távozz, álnok, el éntőlem!* *A Habozó szív* (XX. ének) a naiv színpadi dalok világát idézi, ismét csak közköltészeti szókincssel és rímekkel. *A Panaszt tévő leány* (XXI. ének) nemcsak 8, 8, 14, 14-es versformájával utal a *Ne járd hozzám, szívem, éjjel* kezdetű párbeszédese szerelmi dalra, amely már az 1770-es években népszerű (szlovákul is!),⁶⁴ hanem tartalmilag is. A dialogikus szerkezeten túl hamar kiderül, hogy egymástól eltiltott, csak lopva találkozó szeretőkről van szó, akik mégis szeretnék kinyilvánítani a világ felé összetartozásukat:

Ne járd hozzám, szívem, éjjel,
Inkább látlak, nappal jöjj el!
Ha fogsz hozzám nappal jární, nem félhetsz senkitül,
Akik fogják irigyleni, távozzál nyelvektül.⁶⁵

Ne tsodáld a' bánatomat,	De ezt akár mint gátolják,
Szívem szorongatásomat,	Én tüzezet el nem oltják,
A' fzerelem gyöttri fszívem'	Ha lopva-is, ha titkon-is,
Éjjel-is, nappal-is;	Tsak ugyan fzeretem,
Mert gátolják a' fzerelmem'	Meg mutatom üdővel-is,
Anyám-is, Apám-is.	Hogy mindég kedveltem. ⁶⁶

⁶⁴ Bővebben: CSÖRSZ 2005b, 225.

⁶⁵ *Pálóczi Horváth Ádám: Ötödfélszáz énekek* (1813) STOLL 639, 130. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 255; szlovák változatával: CSÖRSZ 2005b, 225.

⁶⁶ *Nyájas Múzsza*, 235–236.

Érdekes a papként tevékenykedő Nagy János kettős viszonya a tánckultúrához. Egyrészt a *Kozák tántzról* szólva (XXII. ének) a korban szokásos táncsúfolók érzékletes képsorait idézi a szétszakadó ruhákkal, az önkívületbe hajszolt táncolókkal, de a régi, prédikatori dörgedelmeket teljesen mellőzi. A' *Straszburgi tántznak notájára*, vagyis a *Strassburgerdallamra* írta zsánerdalát, amely Bundás Getzi és Dudás Kati aratáskori románcáról és egybekeléséről szól (XXIII. ének). A dallamválasztás nem lehet véletlen, hiszen egészen friss élmény lehetett még Pálóczi Horváth Ádám ugyanezen dallamra szerzett, jóval szókimondóbb *Érthetetlen éneke*, amely 1788-ban, a *Hol-mi* I. kötetében jelent meg, majd 1790-ben már ponyván is forgott. A' *Fárságról* szóló verse (XXVI. ének; *A fársági mulatság / Móddal hasznos bolondság*) még népszerűbb volt, hamar elterjedt a kéziratok hagyományban is. Méltán, hiszen számtalan motívuma és megoldása innen származik. Faludit majdnem szó szerint is idézi Nagy János („Tejük szegre a gondunkat”), s a Faludi-dalok kapcsán már említettük az ő főnévi igeneves szerkesztésmódját, amely az anonim műfajokra is hatással volt. Nagy János tehát két, általa ismert rétegből egyaránt meríthette a dal több strófájának leltározó rímkazatolását:

Difznót ölni, pörzsölni,
Óriáját ki vágni,
Kolbáft, májaft tölteni,
Kápolztára fel rakni;
Jó borotskát reá inni,
Delleft tántzba kerekedni,
Tuta! ra! ra! ra!⁶⁷

A duhaj táncjelenettel, majd pihentető kártyázással (!) végződő⁶⁸ mulatódal refrénje a vidám hangszereket utánozza, s külön pályát futott a hagyományban. Aligha vágyhat szebb babérra egy műköltői refrénsor, mint hogy egy anonim szövegsalád is befogadja. Ekkoriban már másfél évtizede népszerű volt a *Világ haszontalanság* kezdetű szatirikus vers,⁶⁹ amelyet egyébként

⁶⁷ *Uo.*, 245.

⁶⁸ Természetesen ez is közköltési toposz: egy szintén dunántúli és északi szövegtípusban (*Mennyországba jer, pajtás*) éppigy része a túlvilági idillnek, hogy pihenésképp jeges borral hűsíthetjük magunkat, de sétálni és kártyázni is lehet. Bővebben: RMKT XVIII/8, 38. sz.

⁶⁹ RMKT XVIII/15, 10. sz.

Nagy János is minden bizonnyal ismert, s remek párhuzamokat találunk benne a bolond divatokat és fennhéjázást gúnyoló soraihoz. Ennek egy 1790-es dunántúli lejegyzőjére szemmel láthatólag megtermékenyítően hatott a *Nyájas Múzsában* közölt farsangi dal, s a közköltési „sláger” refrénjét is ehhez igazította:

Világ haszontalanság,
nints benne állondóság;
Uj modit szeretni,
kiki aztat kedvelli;
a régi már nem modi,
nem bötsös nemis kedves.
Tudarada tu da, dum.⁷⁰

E daloskönyv feljegyzője, Horváth János fel is fedte a kapcsolatot a vers és a közköltészeti ősfoma között, amikor Nagy János dalát *Világ haszontalanság* nótajelzéssel látta el. Kisebb igazításokkal valóban ráénekelhető a megszokott, más szövegcsaládban (*Mi légyen a házasság*)⁷¹ is használt dallamra. Egyébként a névtelen daltípus egyébként szintén „sugallhatta” az igeneves szerkesztést Nagy Jánosnak, hiszen több ilyesféle strófája is akad:

Tiz orakor fel kelni,
modi betegeskedni;
ha a dáma festeni,
magát pirosítani;
nem tudja hogy kedvetlen,
Urfiak előtt bötstelen.
tudar&⁷²

A legismertebb Nagy János-versek egyike a *Pápa városát ditsérő bakyi leány* (XXIV. ének), amely a strófán belül is párbeszédés ungarisca-formájával egyértelműen hatott például Csokonai színpadi dalaira (különösen a *Semmi, csak rá tudjak ülni a banyára* kezdetű duettre a *Karnyónéból*,

⁷⁰ Horváth János-ék. (1790; STOLL 395), 26b–27b, 1. versszak; RMKT XVIII/15, 10/XIV.

⁷¹ RMKT XVIII/8, 92. sz.

⁷² *Uo.*, 2. versszak.

1799-ből). Nagy János ősforrása azonban itt is közköltési műfaj lehet, még-hozzá a *Hol jártál, báránykám*,⁷³ illetve *Hol voltál te, Kató lányom*?⁷⁴ típusú felelgetős dalok világa, noha azok drámai vagy gúnyos élet, a szóváltásból kibontakozó történetet hiába keressük itt. A derék, erkölcsnevelő plébános a Pápán báméskodó lánya gondolatmenetét is a templom, majd a törvényes házasságkötés felé fordítja:

Bakonyi Jutka jövel hát, lakjunk mi-is Pápán!

F. Ha el vezl Ked, nem bánom, fem Anyám, fem Apám:

Fogjunk kezet izibe,

Mennyünk Pap eleibe,

Félek ám én Kedtől!⁷⁵

A XVIII. század közepétől állandó téma a magyar közköltészetben a cigányok letelepítése, amely Mária Terézia, majd II. József rendelkezései nyomán mindennapos belpolitikai kérdés volt. Az *új polgárok* néven emlegetett cigányság nem minden esetben tudott bekapcsolódni e folyamatba, sokan – s a velük együtt érző magyarok is – a hagyományos társadalmi keretek és munkamegosztás felrúgásaként értelmezték a „Fáraó népének” kényszerű életmódváltását.⁷⁶

A népszerű ponyvákon (*Cigánytemetés*, *Cigányok végső romlása* stb.) és a talán Gvadányi keze munkájának tartható *Duplex icon gentis notissimae* című verses humoros népmiszereti zsebkönyvön⁷⁷ túl fontos dokumentuma e vélekedéseknek Nagy János itt közölt verse is, *A' kesergő tzigány*, ismét csak közköltési nyersanyagból gyúrva (vándorrimék, monologikus szerkezet, cigány nyelvet utánzó halandzsza⁷⁸ stb.):

⁷³ Pl. *VÉV* 1. sz.

⁷⁴ RMKT XVIII/4, 14. sz.

⁷⁵ *Uo.*, 242.

⁷⁶ Bővebben: KÜLLÖS 2003; RMKT XVIII/4, *Cigánycsúfolók* jegyzetei, 474–499.

⁷⁷ Szövegének modern kiadása: KÜLLÖS 2003, 116–130.

⁷⁸ Nagy János egy másik versében a cigány nyelv fennmaradását a nép mostoha sorsát ellenpontozó, fontos jelenségnek tartja, s a szlovákok anyanyelvhasználatához hasonlítja: *A' mostani magyar írókhoz 's kivált poétáknak társaságihoz = Nyájás Múza*, 257.

Én fzegény új Polgár,
Mint lyúkból költ bogár,
Fogam' vitsorítom,
A' napnak fordítom,
Tzigányságom' fzanom,
Még élek-is bánom!

Iszi, pífzi kukupifzi, nadri, vadri, Dádé,
Tsádé, pádé, porvendáde, okhez, okhez Dádé!⁷⁹

Sorolhatnánk még a tematikus kölcsönhatásokat *A' vadászatról* szóló XXVII. ének, s természetesen a Gvadányi kapesán már idézett, *A' tántzról* szóló XXVIII. ének (*Nosza, legény, a táncba*)⁸⁰ szövegében is. Ez utóbbiban ott muzsikálnak a már ekkortájt közhelyesnek és réginek tűnő *orsó–korsó* és *kecske–menyecske* rímpárok, a farsangi „fejre állt világ” játékszabályainak megfelelő közös táncmulatság a duhaj fiatalok és a „t/ípás vén banya, Világ' meg únt afzfzonya” között. Nem tudom, járt-e Csokonai kezében a kötet, mindenesetre az elkölcsönözni vágyott címen túl (hiszen a Diétai Magyar Múzsza folytatásaként Nyájás Múzsza című periodikát is tervezett 1794 táján) némi inspirációt adhatott neki az egyébként Faludit és a közköltési asszonypanaszokat imitáló *A' szabadságra törekedő fogoly madár* című XXIX. ének is. Az ifjú debreceni költő *Libertas optima rerum* argumentumú verse, a *Szép szabadság, oh, sohol sincs (A' Szabadság, 1794)*⁸¹ némi rokonságot mutat Nagy János moralizáló dalával, mind motívumait, mind rímeit tekintve:

Lelkes állatnak fő kintse
A' véle nőtt f szabadság!
Ha nints zárja, és bilintse
Nagy benne a' vígasság.
Minden aranyt és gyémántot
Ennek árra fellyül mül,
Azért a' rab a' fogságot
Meg útváln mindent dúl.

Nézz egy f szabad madárkára,
Miként örül, énekel: [...]
Meg elégfzik a' forsával,
Ha f szabadon repülhet, [...]
De ha talám kalitkába
Jut a' meg tsalt madárka: [...]

⁷⁹ *Uo.*, 243.

⁸⁰ *Uo.*, 250–251.

⁸¹ CSÖM *Kronológia*, 682. Szilágyi Ferenc kritikai kiadása a *Zöld Codex* nyomán korábbra datálja a verset, 1786-ra, költőnk 13 éves korára; CSÖM I. 31. sz.

Nem közföni táplálónak,
Hogy ötet így eteti, [...]
'S ha szabadon énekelő
Külső madárt éfzre vezfz,
A' tömlötzben fzőkdétselő
Szárnya, lába mit nem tefz!⁸²

Csokonainál:

Szép Szabadság oh sohol sintz
E Világon olly betses kints
Melly te nállad nagyobb volna
Vagy tégedet ki pótolna
Te könnyíted terheinket
Ha bu rágja szíveinket
Bisztattz minket.

Az olly madár igen ritka
Mellynek kedves a' kalitka [...]
Bár meg né kellyen szűkülni
Még is mindeg fog készülni
Kirepülni [...]

Minden vágy a' szabadságra
Kevés a' pénzre 's Országra [...]⁸³

A korszak egyik legsikeresebb, közköltészeti arculatú szerzői szövege Csenkeszfai Poóts András (1740/1747–1812) hosszabb verse, a *Házi kereszt, avagy kevés mulatságért vállalt hosszas tortúra*. Épp ekkoriban, 1791-ben adta ki nyomtatásban, de kéziratos másolatokról is tudunk. Természetesen szinte minden sorához, strófájához előképek sorozatát lehetne illeszteni (Amade *Nótelen és házaseletétől* a névtelen dalokig), de későbbi a traveszti-ák, újramondások száma is bőséges a lakodalmi intő-oktató énekek, illetve a férj- és asszonypanaszok körében. Már maga a nevezetes kezdősor is felveti az eldönthetetlen kérdést: előbb készült-e Poóts verse, s ezt utánozzák a

⁸² *Nyájás Múza*, 252–254.

⁸³ CSÖM I, 26.

hasonló stórfakezdetek, avagy eleve mintát követett ebben is, ami – láthatuk – nem volna meglepő. A *Házi kereszt* e szavakkal kezdődik:

Vévén e' Világot fzemem' tzirkalmára,
Vizsgálom embernek mi volna hafznára,
Abban nyugtatom-meg elmém utólyára,
Nints femmi a' mi ne volna ártalmára.⁸⁴

Igen ám, de már 1789-ben, tehát két évvel a házassági tanköltemény megjelenése előtt ezt írta Batsányi János:

Innét emelkedvén elmémnek szárnyára
Klióval szállottam Apolló' halmára;
'S fel-vévén a' Földet szemem' tzirkalmára,
Úgy néztem a' Népek' változó sorsára.⁸⁵

Nem kizárt tehát, hogy Poóts merített Batsányi verséből, amelyet 1789 óta nyomtatásból ismerhetett, ám a jeles sort vitán felül a *Házi kereszt* terjeszti el szélesebb körben, hiszen az egész mű kezdősora. A XIX. század első felében összeírt kisgyőri (Borsod vm.) vőfélykönyvbe például minden bizonynyal innen, tehát a házasság verses „szakirodalmából” került – Tóth Arnold feltevése szerint egy 1816-os ponyvakiadásból –, s kissé át is alakult:

Vezsem a világot szemem cirkalmára,
Ugyan az embernek mi volna javára?
Abban nyugtattam meg elmém utoljára,
Nincsen semmi, ami nem volna ártalmára.⁸⁶

Poóts András verselése, képi világa és szókinccse igencsak hagyománytisztelő; elsősorban Gyöngyösi Istvánt követi. (Egy tőle parafrázéalt stórfát már bemutattunk a Gyöngyösi-fejezetben.) Nem véletlen tehát, hogy főműve, a *Sénai Lukrétzia* ugyanolyan *centók* szerkesztéséhez szolgált alapul, mint

⁸⁴ Csenkeszfai Poóts András' *Ifjúi versei, Első darab*, Pozsony–Komárom, Wéber Simon Péter, 1791, 213.

⁸⁵ Batsányi János: *Serkentő válasz Virág Benedekhez (1789. Székesfejérvárra)* = BATSÁNYI 1953, 20. A betűhív közlés forrása: *Első folyóirataink: Magyar Museum*, I, 256 (1789).

⁸⁶ TÓTH A. 2015, 178–179; több más, Poóttól származó szövegrészlettel.

amilyeneket Gyöngyösi műveiből készítettek a XVIII. század folyamán. Egy versszakot emelt ki és dolgozott át például a *Mólnár-énekeskönyv* (1784–1826) igényes összeállítója egyik *Leánykérő levelében*:

Szép volt az Apelles festett Helénája,
A' Vargának még-fem tetfzett a' ruhája:
De a' Lukrétzia' köntöse formája,
A' ki-kapó Világ' nyóltzadik tsudája.⁸⁷

Szép volt az Apelles festett Helénája,
De annak is akadt mocskoló vargája,
Az irégyiség minden jónak a rozsdája:
Amit meglát szeme, azt mocskolja szája.⁸⁸

A *Sénai Lukrétzia* ráadásul igen tudatosan kacsingat a ponyvairodalom régiségeire, s ezt nemcsak az *Eurialus és Lucretia*-széphistória témájának felújítása jelzi,⁸⁹ hanem az *Argirus* hatása sem mellékes a szókincs, a rímek vagy a mondat szerkesztés terén. Az alábbi strófa sorvégi zaklatott kérdései viszont a XVII–XVIII. századi szerelmi közköltészet beható ismeretéről tanúskodnak:

Jaj! Galambom! Hát te magad el-vonnád-é?
Hogy örökös lángal égjek; kívánnád-é?
Próbált hív-fzivemet fzmorítanád-é?
'S Fúria módjára, úgy meg-rontanád-é?⁹⁰

Tüled ezt érdemlettem-é?
Így elvetnyi nem szánál-é?
Avagy az szíved nem fáj-é?
Könyvvel szemed nem fordul-é?⁹¹

⁸⁷ Csenkeszfai Poóts András: *Sénai Lukrétzia* = Cs. P. A' *Iffjúi versei*, 18.

⁸⁸ RMKT XVIII/8, 240. sz., 4. versszak.

⁸⁹ Hogy Poóts ismerte volna a XVI. századi összövet, tudtommal nem bizonyították, de nem zárható ki.

⁹⁰ Csenkeszfai Poóts András' *Iffjúi versei*, 93.

⁹¹ *Megjelentem panaszimát* = RMKT XVII/3, 261/I, 8. versszak.

S it hagynale. Nem szánnale
Edesedtül meg valnale.
Hate it hatz engem
holtig az en szivem
gyazbán leszen.⁹²

Egy másik strófát, illetve annak később visszatérő variációját önálló dalként találjuk meg Poóts barátjánál, Pálóczi Horváth Ádámnál:

A' Dieu' ! Lelketském! Most tölled el-mégyek,
Kéntelen, kelletlen; nem tudom mit tegyek?
De azért, hogy minden tsörtetéstő! félek;
Akár így, akár úgy; fzeretlek míg élek!⁹³

A Dieu! Lelketském! Sebes szívem fele!
A Dieu! Mert a' mit bús szívem képeze,
Se' Nekem, fe' Noked kedved bé nem tele:
A Dieu! Lelketském! 's már itt hagylok vele!⁹⁴

Az eredeti dalt azonban nemcsak néhány szó eltérés különbözteti meg Poóts szövegétől, hanem a forma is, amely kéttagú strófában beszél el a panaszokat (két további szakaszt jegyzett fel Horváth, dallammal együtt):

Adió kintsetském innen már el mégyek.
Kentelen, kelletlen, nem tudom, mit tegyek?
De hiszem, valaha hogy meg vissza térek,
Akar így akar úgy szeretlek míg élek
Tudod Rozsám a' mikor
mod volt benne némellykor,
Veled játszodoztam ollykor,
Ha szinte nem is sokszor.
Most is érted vérem forr,
kivált ha gyulasztja bor.⁹⁵

⁹² *Énekeskönyv* (1760-as évek; STOLL 263), 7a, *Lusus Animi 1761*, 1. versszak

⁹³ Csenkeszfai Poóts András' *Iffjú versei*, 96.

⁹⁴ *Uo.*, 156.

⁹⁵ *Megyek de vissza jövök. Szerelmes mars = Pálóczi Horváth Ádám: Ötödfél-*

Poóts András művének egy másik versszakában a rímek közköltési (sőt pro-
verbiális) eredete a lényeg; rokonságukat számtalan szövegcsaládból össze-
állíthatnánk:

Hogy itt maradj; Már azt magam fe' kívánom;
De ha veled együtt el-vízel; nem bánom;
Mert itt fokba kerül, egy kiss Dínom-dánom,
'S eddig való, gyárfzos éltetmet-is l'zánom!⁹⁶

A *Lakodalmi játék* című, minden ízében mesterkedő szemléletű költeményt
Poóts a saját bevallása szerint is kétszer dolgozta át, másodszor 1786-ban
aktualizálta. Ennek szövegében az állatlakodalom-szűzsé, az Eldorádó-mo-
tívum (János pap országa) és más, közköltészeti toposzok valóságos regi-
mentje sorakozott fel:⁹⁷

Hat kövér fült Ludak, hegedüt vontanak,
Két töltött kappanak, nékik kontráltak,
A' teli kulatsok, 's kantsók, tust fúitanak;
Minuetet, a' szép fült katsák jártanak.

Két pirúlt malatzok vóltak trombitások,
A' Pulykák, ki fülve, ki főve, hárfások;
Vigan örvendettek minden Muzsikások,
Amott Kozák-Tántzra kerekedtek mások.

Tántzolt a' köver-fzegy, a' Riskásás Lével,
Ugrott a' Difznó fő tormázott szemével ,
Barány hús Lejtőt járt túrós-derellyével,
Ödöngött a' gömbözt, hízott böndőjével. [...]

[...] nem mese a' János Pap Orfzága,
Mellyet még elő hoz Saturnus jófága,

száz énekek (1813; STOLL 639), 226. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 350.

⁹⁶ *Sénai Lukrétzia* = Cs. P. A' *Ifjúi versei*, 147. A rímekhez vö. RMKT XVIII/4,
60. sz. (*Bánom, hogy megházasodtam*) és jegyzetei.

⁹⁷ A versben megbúvó Faludi-reminiscenciákról Kovács Sándor Iván írt a
Mesterkedők antológiájának jegyzeteiben, 48–51.

Ha kezéhez kerül a' fia jófzága:
Héj! a' Czigánynak-is lefzáz akkor világa!

Mikor fült ökör fog az útfzan fétálni,
Boros korsók fognak a' tspéjén állni;
Kolbázt lehet minden fővényen találni,
Jupiter! Be jó lefzáz ott tseretsurálni!⁹⁸

Ha Csenkeszfai Poóts András szövegbetéiteit vizsgáljuk, mindig a korszak legismertebb dalrészleteire bukkanunk. Néhány fontos darab közülük, csak felsorolásképp: *El kell mennem, nincs mit tennem, jaj, jaj, mely keserves* (népszerű szerelmi búcsúdál 1775-től az 1830-as évekig),⁹⁹ *Ha képzelsz ná-lam állandóságot* (közismert ponyvavers az 1780–90-es években)¹⁰⁰ vagy a sokat emlegetett Amade-átköltés (*Kuku, kuku, kukucskám*).¹⁰¹ Mindez Horváth János szerint egyértelműen Dugonics András hatása, aki Faludit emeli be az ösköltészeti idézettárba.¹⁰² Ez valóban így lehet, s a cento- és betétdal-technika (amelyet Gvadányi vagy Mátyási műveiben is tetten érhetünk) láthatólag az 1780–90-es években állandó kompozíciós elvként volt jelen a magyar poézisban. Ide kapcsolódik Mészáros Ignác *Kártigámja* is (első kiadás: 1772), amelynek saját szerzésű, kottával együtt kiadott betétdalai (különösen a *Tenger búknak közepette* kezdetű panaszdal, illetve a *Nincs szebb vígság, mint egymást szeretni* és a *Ne kételkedj szavaimban* kezdetű áriák) néhány éven belül meghódítják a kéziratos nyilvánosságot, s mintául szolgálnak a következő évtizedek érzékeny dalaihoz.

Ebben az ízlésközegben nevelkedik, illetve kezdi pályáját Pálóczi Horváth Ádám és Csokonai Vitéz Mihály is. Ők már kipróbált eszközökre, bejáratott asszociációs láncokra támaszkodhattak, amikor saját műveikben is elhelyeztek efféle intertextuális csemegéket. A közköltéssel kialakított kétarcú, ironikus viszony, amelyet Csokonainál lépten-nyomon megfigyelhetünk majd, épp ennek a hatásnak köszönhető.

⁹⁸ *Lakodalmi játék* (1786) = *Uo.*, 190–191.

⁹⁹ BARTHA 1935, 139. sz. A szövegcsaláddal kapcsolatban álló, valamivel korábbi keserves (*Vajon kinek panaszoljam szívem nagy fájdalmát*) kiadása: RMKT XVIII/15, 119. sz., a jegyzetekben a búcsúdálról is több adat szerepel

¹⁰⁰ *Uo.*, 56.

¹⁰¹ *Uo.*, 67–68.

¹⁰² E szerzők fontosságára és a Dugonics-hatásra lásd HORVÁTH J. 1927, 41–42.

II. 4. 2. Az utolsó (?) vándor poéta: Berei Farkas András

A mesterkedők széles mezőnyéből egy megkésett és különc figurára, Berei Farkas Andrásra (1770–1832) hívnám fel részletesebben a figyelmet. Költői értékei aligha ragadnak magukkal, annál beszédesebb maga a jelenség: az életrajz, a kapcsolatháló, az önmenedzselési készség, amelynek nyomán egy alternatív írói pálya(modell) képe rajzolódik ki az átalakuló, sokszor használt kifejezéssel „önelvűvé váló” magyar irodalomban. Knapp Éva monográfiája¹⁰¹ nyomán az elit kultúra önelvűsége is új fénybe kerül, hiszen egyre több érv szól amellett, hogy kétségkívül létezett „populáris önelvűség” is. Ennek kései, már-már komikusan termékeny képviselője, Berei Farkas András olyan komplex módon egyesíti az összes szempontot, hogy szinte allegorikus alaknak tűnik, s Csokonai Csikorgó-figurájának hű követőjeként lép színre.¹⁰²

De ki is volt ez a majdnem ismeretlen versgyáros? Berei Farkas András nemhogy az első vonalba nem tartozott soha, hanem még a másodikba is csak erős jóindulattal sorolhatjuk. Ugyanakkor mindaz, amit a korszak és a nagy költőelődök (Csokonai, Gvadányi) mérlegén gyenge félmegoldásnak minősíthetünk, az Berei Farkas saját koordinátái közt teljes értékű és releváns, hiszen a saját poétikai elveit tükrözi, s ez egyúttal a közköltészeti létmód bizonyos tipizálható elemeire is ráirányítja figyelmünket.

Berei Farkas semminek sem volt a kezdeményezője, a betetőzője avagy lezárója. Kapcsolati hálója nem a kölcsönös szellemi inspirációkról szól, mint sok nemzedéktársáé: csupán támogató tekintélyeket keresett, s néha kifejezetten rámenős öngazol(tat)ási kényszer mozgatta. Sajátos jelen időben dolgozott, s műveiben epigon vonások keverednek az önálló megszólalás, az írói egyéniség vágyaival és az üzleti szempontokkal. Ne legyünk igazságtalanok: az alacsony származású poéta sorsát ugyanolyan összeütkezések és váratlan fordulatok jellemzik, mint formátumosabb kortársaiét, ugyanakkor mindenben a kisszerűség, az esetlegesség, illetve azt ellensúlyozni hivatott tudatos, néha erőszakos sorsformálás tükröződik. Még névhasználata is csak egy változó márkajegy, hiszen Szinyei Farkasnak, Bujdosó Andrásnak és még sok egyébnak titulálta magát műveiben.¹⁰³ Mintha ez is az ön-leértékelésnek és túldimenzionálásnak sajátos személyiségzavarát

¹⁰¹ KNAPP 2007–2009.

¹⁰² *Uo.*, I, 120.

¹⁰³ *Uo.*, I, 255–256

tükrözné, s Berei Farkas „önmagát költőből tudatosan irodalmi alakká, legendává átformáló alkata”¹⁰⁴ szinte lehetetlenné teszi a hiteles, tényszerű kutatást.

Az újabb magyar írói életrajzok legfőbb közös vonása, hogy először megpróbálják tényszerűbbé tenni az író-költő *életrajzát* (gyakran megtisztítással, anekdotamentesítéssel, mikrotörténeti szempontú ellenpróbákkal), ezt követheti az *életmű* (re)kontextualizálása, ennek nyomán pedig az alkotó szellemi és társadalmi *mozgásterének* kultuszmentes meghatározása. A hasonlóképp „méltán elfeledett”, de jól adatolható művészekkel tele van nemcsak az irodalmárok, hanem a zene- és művészettörténészek padlása is. E kismesterek kapcsolathálóját, „helyi értékét” reménytelen felderíteni, a „nagyok” elszórt, bár többnyire jogos véleménye viszont nem elegendő az objektív megítélésükhöz.

Berei Farkas András hiába kuncsorgott Kazinczynál, csak Török Sophie szíve esett meg rajta, a széphalmi mester csupán egy-két bökverset pazarolt rá; Helmecey Mihály pedig őt és tudatosan vállalt példaképét, Gvadányi Józsefet Berzsényi ellenpólusaként jellemezte.¹⁰⁵ Ezek a célozgatások fontos dolgokra utalnak: az elit elhatárolódására – ám Berei Farkas valódi szerepéről keveset tudunk meg. Helmecey vajon Gvadányi és a tanítvány régies, ekkor már kifejezetten poros összképű verses epikáját, kisszerű, monologizáló történeteit és ütemhangsúlyos, rímes verselését akarta szembeállítani Berzsényi fennkölt, antik metrumú, nemzeti távlatú lírai ódahangjával? Vagy az alföldi, protestáns (illetve konvertita) költő szertelenségét, gyökértelen antiművész-életmódját ütköztette a niklai remete ihletett, Horatiust imitáló munkamódszerével és távolságtartásával? Nem tudjuk.

Berei Farkas András épp az ellentmondások mögül kiszűrhető sajátos önértelmezés teszi érdekessé a kutatás számára. Szerény tehetsége ellenére állandó igényt fogalmazott meg egy konkrét írói programra, s a maga eszközeivel törekedett az ahhoz illő életformára.¹⁰⁶ A Knapp Éva által sokszor használt „polifunkcionális”¹⁰⁷ jelző ugyanezt takarja, hiszen a költő egyszerre próbál meg talpon maradni mint országgyűlési nótárius, majd szinte kalandvágyból a nyári hónapokra vándorpoétává „változik”, versei nyomtatását szervezi, a kiadványokat (s metaforikusan önmagát is) termékként

¹⁰⁴ *Uo.*, I, 11.

¹⁰⁵ *Uo.*, I, 12.

¹⁰⁶ *Uo.*

¹⁰⁷ *Uo.*, I, 119.

tukmálja a mecénásokra. Mintha a Csokonai *Tempetőjének* mottóját („az is bolond, a’ ki poétává lesz Magyar országban”) akarná a saját bőrén meg tapasztalni, sőt demonstrálni. Megverseli és országos élménnyé dagasztja önnön lecsúszását, a devianciától sem mentes sorsát – ki tudja, mindez mekkora érdeklődésre tarthatott számot. A megélt kalandok s azok fikciós átszerkesztése egy ilyesféle, önmagáért érdekes, sőt szánandó én-konstrukciót eredményez, benne a Gvadányi-hősök számos, készen átvett vonásával. Költőnk ugyanakkor a kóbor életmód ellenére rendben tartott, magyaros, jelmezszerű viseletben járt,¹⁰⁸ mint amilyennek Petőfit akarta láttatni Vahot Imre. Mai fogalmaink szerint Berei Farkas inkább „mém” volt a kortársak szemében, mint megbecsült szerző. Versei épp ezért nem alkalmasak hiteles életrajzi adatok feltárására, hiszen tele vannak fiktív, túlzó kalandokkal, mindenekelőtt az imázspépítés jegyében.¹⁰⁹ A mendikáns rigmusmondó elődök ars poeticáját halljuk vissza e sorában: „Mikor nem hazudok; szavam is hagyd helyben.”¹¹⁰

A szerepkombináció nem járt teljes sikerrel, hiába próbálta a vándorló költő figurájában egyesíteni az önellátásért „önmagukkal fizető” hegedősök médiumát és a saját értékrendjében is magasabbra taksált, de leginkább csak a vágyaiban létező *poeta doctus*. Ez abban is tetet ölt, hogy került az improvizációt,¹¹¹ s hogy műveit kényszeresen nyomtatásban akarta terjeszteni, de azokat érdekes módon szinte teljesen mellőzi a kéziratos nyilvánosság. Csak egyetlen művéből ismerünk kéziratos másolatot; ez talán érdekesebb volt a kortársak számára, hiszen Napóleon életéről szólt.¹¹² Ne feledjük: a kéziratok sajátos szűrőrendszere – amely hajdani elitizmusukból táplálkozik – tökéletesen útját állja mindennek, amit mesterségesen akarnak divatban tartani. Senkit nem lehet ugyanis arra kényszeríteni, hogy saját versgyűjteményébe saját szabadidejében olyasmit másoljon, ami nem tetszik neki. Berei Farkas András kéziratos visszhangtalansága komoly mérce, s minden másnál objektívabban jelöli ki a helyét a közköltészet értékrendjén belül.¹¹³

¹⁰⁸ *Uo.*, I, 12.

¹⁰⁹ *Uo.*, I, 33.

¹¹⁰ *Uo.*, I, 34.

¹¹¹ *Uo.*, I, 125.

¹¹² *Csokonai és mások versei* (1815; STOLL 1208), 69a–70a.

¹¹³ Ne gondoljuk, hogy a hosszabb terjedelmű műveket nem másolgatták! A XIX. század első felében számtalan Csokonai-, Mátyási-, Szalkay Antal-, Csenkeszfai Poóts András-másolat (pl. a *Házi Kereszt*) forgott közkézen, de szórványosan Gvadányi és *Himfy*-másolatok is akadnak.

A Hódmezővásárhelyről, alacsony sorból indult fiatalember valaha a debreceni református kollégium diákja volt, s az ott megszerezhető tudással sokra vihette volna, ha fegyvelemsértés miatt el nem tanácsolják. Itt ismerhette meg a szerzőként egyelőre csak bizonytalanul azonosítható, de sokak által emlegetett Szel Gáspárt, akire elődjeként hivatkozik.¹¹⁴ A példakép nemcsak Nagy István sokszor lemásolt *Lakadalmi játéka*nak (1796) versfaragója, hanem valós személy.¹¹⁵ A családjával és alkalmi környezetével éppúgy konfliktusokra hajlamos Berei Farkas ekkortól kísérletező, pseudo-értelmiségi életformát választott. Megélhetését azzal biztosította, hogy már a XVIII. század végén a királyi tábla nótáriusa lett, emiatt év közben Budán élt, nyáron viszont folyamatosan vándorolt.¹¹⁶ Az alkalmi poézis ekkoriban még jövedelmező pályának tűnt: 1793-ból ismerjük az első versét.¹¹⁷ A kelet-magyarországi arisztokrácia főispáni beiktatásai, születésnapjai, menyegzői és temetései mind-mind versírói alkalmat jelentettek Berei Farkasnak, aki – feltehetőleg a konkurenciánál gyorsabban és rámenősebben – hamar kitermelte a szükséges versmennyiséget. Mindazáltal nem apadtak el körülötte a botrányok sem, Hajdúszoboszlón le is csukták, erre emlékeztet a kötet sorozat címét adó munkája, a „ló tanács” ugyanis e település igazságtalan bíráit jelöli. A fiúk megrontásával, részegeskedéssel és egyébvel is gyakran vádolt, gyökeret eresztteni képtelen költő a vallását is többször váltogatta. Egyszerre tűnik ös-cinikusnak és kívülállónak, máskor egy lezúlló félben lévő, falusias környezetben élő premodern mihasznának, életútja pedig remek tárgyul kínálkozott volna valamelyik *Schelmanroman*hoz. Önmagát ironikusan szemléli, mintha szándékosan irodalmi antihőst akar na magából faragni. Én ide sorolom az *Izé* álnevet is, amelyet egy túlvilági utazásról szóló történet¹¹⁸ hőseként adott magának – Kazinczy pedig jó eséllyel erre utal az *Izéhez* című gúnyos epigrammájával.¹¹⁹

Berei Farkas folyton átdolgozta a munkáit az újrakiadások alkalmával, így a „sajátos, közbenső állapotban” hagyott szövegek¹²⁰ eleve az újrashasz-

¹¹⁴ KNAPP 2007–2009, I, 13.

¹¹⁵ Nem volna meglepő, ha a korabeli, szintén debreceni Szeel György és Szeel Imre kéziratai (a kettő ugyanattól a kéztől való!) az ő verseit is tartalmazzák. A forrásról bővebben a Csokonai-fejezetben szólok (II. 6).

¹¹⁶ KNAPP 2007–2009, I, 11.

¹¹⁷ *Uo.*, I, 43.

¹¹⁸ *Uo.*, II, II/13. sz.

¹¹⁹ *Uo.*, I, 20.

¹²⁰ *Uo.*, I, 78.

nosítást indukáltak. Ez az állandósult félkésztség ellentmondásban áll az explicit, néha kifejezetten díszes nyomdai megjelenéssel, ami a kortársaknak is szemet szúrhatott. Szemléletesen párba állítható a cifra gúnyában járó irodalmi „farkasember” életmódjával, eltorzult énképével.

Knapp Éva szerint Farkas „életműve az alkalmazott irodalom, a mesterkedő költészet és a világi tárgyú ponyvairodalom hármassága, egymást részben metsző köreiben belül helyezhető el, de néhány ponton túl is nyúlik azokon”.¹²¹ Ez annál inkább így van, mivel e kategóriák határait aligha lehet pontosan meghúzni. Az alkalmazott irodalom véleményem szerint ebben az esetben átfogóbb és érvényesebb halmaz, mint a másik kettő. A „mesterkedés” ennek csak velejárója, egy korábbi költőeszményhez kapcsolódó, jól bevált technikai és gyakran poétikai szemlélet. Attól pedig, hogy e kiadványokat esetenként vásári körülmények közt is árulták (tehát ponyváról), Berei Farkas műveit sem Knapp Éva, sem én nem sorolnám oda. A ponyva tömegcikk jellege és részleges vagy teljes anonimitása, nem beszélve a teljesen eltérő olvasóközönségről elég sok szempontból eltávolítja a vándor poéta munkásságát ettől a rétegtől. Még akkor is, ha ő maga feltehetőleg jól ismerte a ponyvaszövegeket, s merített is belőlük, de a viszony nem kölcsönös. Farkas jórészt magasabb köröknek szánta munkáit, bár egyes kiadványokra nyilván akadtak közrendű olvasók is, például a hódmezővásárhelyi tűzvészről vagy egyéb aktuális témákról írt hírverseinek. Az említett „túlnyúlásokat” épp a fenti szerepvegyítésben és -tévesztésben látom, noha ezekért nem volna méltányos elmarasztalnunk a költőt. A Csokonaihoz képest csaknem kétszeres élethosszú Berei Farkas (akárcsak a sok szempontból hasonló helyzetű Mátyási József)¹²² megérte a stílusváltások, ezzel együtt az irodalmi élet átszerveződésének korát, ehhez viszont a maga módján megpróbált idomulni (Mátyásitól eltérően). Talán egy kicsit az irodalmi folyóiratok sikerére is áhítozott, amikor rendszeres megjelenésre törekedett, előfizetőket szervezett, tiszteletpéldányokat küldözgetett. Ezek korántsem ponyvaköltői szerepek, még akkor sem, ha a kiadványok színvonala Farkas kései korszakára igencsak lecsúszik: önreflexív írói szerepe és igénye egyre alacsonyabbá, a szövegek közköltészetiessé, a kiadások pedig ponyvaszerűvé váltak.¹²³ A közhiedelemmel ellentétben Berei Farkas nem volt

¹²¹ *Uo.*, I, 11.

¹²² *Uo.*, I, 120.

¹²³ *Uo.*, I, 78.

vándornyomdász,¹²⁴ sőt még a neki tulajdonított rézmetszetek többségét sem ő készítette.¹²⁵ Ez épp azért fontos, mivel önállóságát immár mindezen feladatok *megszervezésében*, a kiadói-terjesztői-szövegipari *vállalkozás* fenntartásában kell látnunk.

Berei Farkas stíluseszközei és szókincese jórészt a korábbi évtizedek alkalmi költőinél, illetve a közköltészetben csiszolódott, ő pedig nagy tudatossággal alkalmazta őket. A stiláris szinkretizmust azonban, amely valóban jellemző ekkoriban, nem tudta Gvadányi gördülékenységgel, még kevésbé Csokonai szellemességével tálalni.¹²⁶ Szintén összeköti a nemzedéktársakkal és nagy elődökkel a proveriális beszédmód, hiszen verseit gyakran tarkítják szólások és egyéb, közbeszédet imitáló fordulatok.¹²⁷ Knapp Éva szemelvénytársasága¹²⁸ számos adalékot rejt Beniczky Péter, Dugonics András, Szirmay Antal vagy Kovács Pál recepciójához. Berei Farkas maga is beharangozott egy készülő közmondástárat (*Száz Deák és Magyar Közmondások*),¹²⁹ ám ez se nyomtatott, se kéziratos alakban nem került elő.

A szerény tehetségű, de az iskolai alapokhoz épp ezért görcsösebben ragaszkodó Berei Farkas András verseit vizsgálva kimutatható a Debrecenben évtizedeken át használt tankönyvek és irodalmi mintaszövegek hatása. Hasonló elemzések az anonim közköltészet reprezentatív műfajainál is időszerűek volnának. Farkas bátran merített „Názó”, azaz Ovidius, illetve Vergilius, Seneca, Aesopus és Horatius műveiből,¹³⁰ de legalább ennyit ollózott a nagy példaképek, Gyöngyösi István és Gvadányi József módszereiből, bár nélkülözötte az előbbi veretességét csakúgy, mint az utóbbi humorát és informatívitasát. Nem vitás, hogy a költő jártas volt a XVII. századi irodalom közkézen forgó darabjai közt is, pl. beépíti a Ballassi–Rimay-féle *Istenes énekek*ben kiadott moralizáló Rimay-verseket.¹³¹ Akadnak beépített frázisok a nagyra becsült Csokonaitól (közös, talán debreceni diákközlőr gyökerű „Pendelberga”, illetve „pendel fejr-vár” említése),¹³² Pálóczi Horváth Ádám *Hunniásából*, Csenkeszfai Poóts And-

¹²⁴ *Uo.*, I, 188–212.

¹²⁵ *Uo.*, I, 221–243.

¹²⁶ *Uo.*, I, 126.

¹²⁷ *Uo.*, I, 123.

¹²⁸ *Uo.*, I, 257–261.

¹²⁹ *Uo.*, I, 125.

¹³⁰ *Uo.*, I, 98.

¹³¹ *Uo.*, I, 100.

¹³² *Uo.*, I, 104. A kifejezés debreceni diákközlőr eredetét erősíti, hogy Csokonai-

rástól és természetesen az azonos régióban mozgó Mátyási Józseftől¹³³ is. Az utóbbtól sebtében el is kölcsönözte a Teleki Sámuel nevét boncolgató kírímeket.¹³⁴

Érdeemes ízelítőt adunk Berei Farkas közköltészeti idézeteiből. Többségüket Knapp Éva már regisztrálta, hiszen a stílusvegyítés eszköztárába tartoznak. Nem meglepő, hogy az ún. *Querela Hungariae*-rímtoposz (*nép-lép-kép-tép* stb.), illetve az arra épülő *Rákóczi-nóta* részletei is beszüremkednek Farkas közéleti tárgyú szövegeibe;¹³⁵ láthattuk, hogy ezek Gvadányinál, Csokonainál, Mátyásinál stb. rendszeresen szerepeltek. Alig értem viszont, hogy a cenzor hogyan engedhette át ezeket (egyikhez Farkas még jegyzetet is írt!), miközben magát a rebellis éneket csak egy külföldi kottás kiadás, majd 1848-ban egy hazai alkalmi kiadvány merete első ízben publikálni. A poeta talán mégiscsak bátrabb volt, mint gondolnánk, másfelől ez a merész megoldás is a piacképességet szolgálhatta. A pesti polgárok József nádor és Alexandra Pavlovna lakodalmára például ekképp gyülekeztek:

Tárogató sípjal hívnak már Budára.
A melly vagyon véve Orfeus lantjára:
Haj Rákótzsi! haj! haj! Bertsényi kótára,
Régi Magyar Vitéz híres Mars nótára.¹³⁶

Egy másik vers nyugtalanító körülményként idézi a *Rákóczi-nótát*, jegyzettel együtt (itt ráadásul Farkasnak nem is kellett átfaragnia a metrum miatt):

Nem hangzott Verseink szomorú kótákkal,
Haj Rákótzsi! haj! haj! Bertsényi! nótákkal. [...]

Ez az oka, hogy sokan részre hajlók lettek a mai Hadi kormányozók között a kiknek igazán szájukba illik ez a hajdani Rákótzsi éneke; Haj Rákótzsi Bertsényi! Országunknak régi híres Magyar Vitézi.¹³⁷

nak csupán kétes hitelűnek minősített versében szerepel, vö. CSÖM *Kronológia*, 614, 694. Más kérdés, hogy az egykorú verskedvelők körében ez egyértelműen Csokonai műveként terjedt.

¹³³ KNAPP 2007–2009, I, 105–106.

¹³⁴ *Uo.*, I, 131.

¹³⁵ *Uo.*, I, 101–102.

¹³⁶ *Uo.*, I, 102.

¹³⁷ *Uo.* A 2. sor szerkezete egy viszonylag ritka típusal rokon: Csokonai *Culturá-*

A *Mit búsulsz, kenyeres...* kezdetű, XVII. századi szatirikus bujdosóverset akár Gvadányitól átvehette, akár a nagy számú egykorú ponyvakiadásból.¹³⁸ Az előbbi valószínűbb, mivel Farkas szintén csak felütésként használja a sort:

Mit búsúlsz Kenyeres, midőn femmid fintsen,
jó az Iften, jót ad légy jó reménységben,
kinyílik az idő majd a' jó Tavaľzkor
hová lát két fzemünk, oda mennyünk akkor.¹³⁹

Mit búsúlsz kenyeres midőn semmid nintsen,
Mit kapsz e Világi el-múlándó kintsen?
Ály köz-káplárságra bé-adván kezedet,
Mentsd ki a bánatbúl szomorú szivedet.¹⁴⁰

Alpáríbb hangnemű, a mendikáns és iskolai színjátszó hagyományból átszűrődő formulák is akadnak.¹⁴¹ A közköltészet mélyebb ismeretét tükrözi viszont egy hosszabb, részben rímeiben is hű idézet:

Esik a fergeťeg, a bőřm-is fázik,
A mély havasoktól a lábom-is ázik.¹⁴²

Háttérszövege egy szerelmi búcsúdal, amelyet már az 1780-as években feljegyeztek Sárospatakon (gazdag népköltési variánskörrel, főleg Erdélyből):

Az esső is esik a szűröm is ázik
Rongyos a tsizmámis a Lábam is fázik

Hidegen fű a szél esik a fernyeteg
Botsáss bé Aszszonyom meg veszen a hideg.¹⁴³

jában épp egy ilyen verzió hangzott el Csurgón; vö. RMKT XVIII/14, 10/XXI. Talán mindketten még Debrecéből hozták magukkal ezt a változatot.

¹³⁸ *Uo.*, I, 101.

¹³⁹ *Mezei juhász dallok* (é. n.) OSZK 820.788, *Harmadik a' Buga Jakab Éneke*. Vö. RMKT XVII/10, 90. sz.

¹⁴⁰ KNAPP 2007–2009, 101.

¹⁴¹ *Uo.*, I, 137.

¹⁴² *Uo.*, I, 128.

¹⁴³ *Kozma-énekeskönyv* (1777–1781; STOLL 327), 47b–48a; a *Kísérj el engemet ha*

Egy másik idézetben Farkas a populáris szerelmi lírára kacsint:

El-lopták szívemet, el-lopták jól érzem,
Bujdosom utána azért szörnyen vérzem [...] ¹⁴⁴

Összevege legkésőbb a XVIII. század közepére kialakult, tehát Berei Farkas már valódi régiségként idézhette:

El lopták szívemet, jól érzem,
A ki el lopta, is esmérem.
Tiéd vagyok, rabod vagyok,
Meg kötözött foglyod vagyok,
Édesem. ¹⁴⁵

Hasonló toposz a *Ha a tenger vize mind tinta volna is* típuskezdetű, már a XVII. századból ismert keserves-szövegrészlet, melyet Berei Farkas így parafrázelt:

Ha száz szemeim mint Árgusok vólnának
Ennyi Esetimre azok mind sirnának.
Száz kezem száz Író tollakkal jegyezne
Szívem panaszszait írni nem érkezne. ¹⁴⁶

Farkas az alkalmazott irodalom egyéb háttérszövegeivel is jól gazdálkodik. *Kelj fel, vitéz magyar* kezdetű indulójának ¹⁴⁷ rímei és retorikája tökéletesen beilleszkednek a korabeli marsok közé – ennek architektusát a *Marsolj már, vitéz magyar* kezdetű dalban gyanítom, ¹⁴⁸ amely az 1788-as török elleni háborúban keletkezett, Berei Farkas pedig a kor szokásához híven travesztálta a franciákra. A XVIII. század végi katonafolklórból egy rövid szövegébe két idézetet is beemelt (jobb oldalon a közköltési változatok, melyek egyazon szövegcsalád távoli tagjaiból valók):

csak Regmecig (?) is kezdetű dal 2–3. szakasza.

¹⁴⁴ KNAPP 2007–2009, I, 136.

¹⁴⁵ *Dávidné Soltári* (1790–1791; STOLL 393), 185. sz.; BARTHA 1935, 83. sz.

¹⁴⁶ KNAPP 2007–2009, I, 139.

¹⁴⁷ *Uo.*, I, 130.

¹⁴⁸ RMKT XVIII/14, 77. sz.

Tölts kotsmáros az ittzébe
Elég van még a Pintzébe,
A katona Isten Fia,
Úgy mondja a História
Ha le-vágom a Frantziát
Véggel hozom az Ángliát.

A katona Isten fia,
De a paraszt csak mostoha.¹⁴⁹
Ha levágjuk a franciát,
Véggel hozzuk az ángliát [...] ¹⁵⁰

Berei Farkas András ironikus önjellemzéseiben gyakran kitért arra, hogy saját családneve feljogosítja a „ragadományra”, vagyis a zsákmányra, s ez a ragadozó életforma viszi előre az érvényesülés rögös útján. Azt hiszem, nem sértődne meg a vándorpoéta, ha a tiszteletére – hiszen girbegurba élet-útja által ennyi mindent kezünkbe adott – e tapasztalatokat elneveznénk a korszak irodalmi Farkas-törvényének...

II. 4. 3. Verseghy Ferenc: *Rikóti Mátyás* (1804)

A XVIII. század végi közköltészet-recepció egyik legfontosabb szövegét mintha a Berei Farkashoz hasonló poéták ihlették volna. A szerzteágazó, stilárisan is igen sokszínű Verseghy-életmű egyik magányos, de sokat idézett darabja az az eposzparódia, amelyet állítólag már fogsága éveiben elkezdett írni, s 1804-ben Pesten nyomtattatta ki. A *Rikóti Mátyás* számtalan nézőpontból elemezhető, s ezt már sokan megtették korábban, hiszen a furcsa versezetet mindenki egy olyan szatirikus vitairatnak tekintette, amelyben Verseghy Ferenc kifejthette saját poétikai elveit, de a nagyközönségnek szóló nyelvezettel, végiggúnyolhatta a kortárs magyar írókat, a provinciális ízlést és a műveletlenséget. Fried István (1973), Deme Zoltán (1975), Margócsy István (1981) és Vargha Balázs (1988) több felől megközelítették már a művet, feltárva a legfontosabb összefüggéseket. Én itt csak egyetlen motívumot és annak holdudvarát szeretném megvizsgálni, valamelyest függetlenül az egész költemény mondanivalójától: magát a versfaragó kántor figuráját. Úgy vélem, ebben Verseghy a tréfás túlzásokon túl komolyan és dokumentum értékkel ábrázolta egy ilyesféle falusi versgyáros és botcsinálta muzsikusz eszközeit, módszertani és alkotás-lélektani alapjait. Azt se feledjük, hogy a történet tudatosan múltbeli hangu-

¹⁴⁹ *Uo.*, 121/I–II, 6. versszak.

¹⁵⁰ *Uo.*, 506. *K. R. gyűjteményéből* (Debrecen, 1839–1843; STOLL 833).

latot ölt: a Gvadányit imitáló, gyakran terjengőssé váló 4×12-es versforma (Verseghytől amúgy idegen volt ez a metrum!) és előadásmód, a provinciális környezet mind-mind a XVIII. század utolsó évtizedeire jellemző világot tükröznek. Mintha minden azt sugallná: ez egy letűnt világ, amelyért nem nagy kár, viszont így, egy-két évtizeddel később, a fogság okozta sokk és kulturális áthangolódás nyomán Verseghy képes szerepjátszó módon, de már külső szemlélőként feltárni az egykori abszurdításokat.¹⁵¹

Deme Zoltán szerint Rikóti Mátyás alakjában Verseghy mindenekelőtt hajdani otromba vitapartnerét, Szaitz Leót mintázta meg (a Szent István-téma, az öltözék harciassága stb.),¹⁵² a főhős nevét pedig a Millot-pörben is szerepet vállaló budai főcenzorról, a költő riválisáról, Riethaller Mátyásról formázta.¹⁵³ Ezzel szemben némi kételyt lehet támasztani¹⁵⁴ – noha nyilván az efféle hozzáhallható információk adták a kötet pamflet értékét. Ezek elensúlyát jelenti a bölcs és művelt kapitány alakjában elrejtett Bessenyei György, aki ráadásul gyakran épp Verseghy elveit fogalmazza meg, persze más hanghordozással. A megalkotott figura azonban mind nevében, mind portréját tekintve autonómabb. A *Rikóti* név a műegész szempontjából első-sorban beszélő név, gúnynév:¹⁵⁵ a kántor-poéta szörnyű hangerejére és gát-lástalan szereplésvágyára utal. Másfelől Verseghy talán Piskolti Istvánnak, az *Argirus*-historia átköltőjének nevével játszik.

A kicsavart invocatio („Serkenny fel vén Brúgóm”) már előrevetíti, hogy itt bizony az irodalmi életen kívüli dolgokról lesz szó, legkevésbé sem a „magos fellegekben” repkedő „Bárdus”-ról és az őt megtapsoló hason-szörűek belterjes világáról. A „Múzsától” főként objektív szemléletet vár a költő, hiszen ő nem tartozik senki „zsoldjába”, mint a megélhetési poéták:

Allya körül járván Parnaffzus' csúccsának,
árnyéka sem lehetfz ama' trombitának,
melly dühét dicséri a' véres csatának,
hogy kicsallya pénzét a' bajnok csordának.

¹⁵¹ Verseghy „két fronton harcol: a parlagiság és a nemesi barokk költészete ellen”. FRIED 1973, 563.

¹⁵² DEME 1975, 51.

¹⁵³ *Uo.*, 51–52.

¹⁵⁴ Lektorom, Szilágyi Márton hívta fel a figyelmemet Doncsecz Etelka cikkére, Verseghy és Riethaller viszonyának árnyaltabb megközelítésével: DONCSECZ 2009.

¹⁵⁵ Hasonlóan fogalmaz (Arany Jánost is idézve) VARGHA B. 1988, 117.

Tégedet nem éhség kéfztet éneklésre;
nem hiú dücsöség vífz a' verselésre.
Alkalmatlan hangod a' hízelkedésre,
valamint kis tárgyad a' tar kérdésre. (3)¹⁵⁶

E felütés nyomán azt gondolhatnánk, hogy Rikóti Máttyás személyében majd egy érdekes pikareszk hőst, mondjuk Gvadányi Rontó Páljának típusrokonát ismerhetjük meg, akiről érdemes tényszerűen megtudni bármit. A valóság azonban Verseghy szerint is kiábrándító, hiszen máris előrukkol hőse leírásával:

Régi Kántor lévén mező városunkban,
sok érdemet tett ő roppant templomunkban. [...]

Tudatlan volt neki majd egész helységünk,
parafzt alacsonytság természetességünk; [...] (4)

Rikóti Máttyás a könyvekkel jóformán csak testi kontaktusról számolhat be (a koszorúzáskori hátbavágás lesz ennek allegóriája), különösebb szellemi háterszágrol nem. Van viszont pártfogója: a vidék földesura, a nyugalmazott óbester, akinek ez láthatólag nem okoz gondot, inkább örül a kántor buzgalmának, amely nyilván javára van a szűkebb közösségének. Rikóti ugyanis folyton munkálkodik, s szorgosan űzi sokrétű, de amatőr művészetét, amelybe a versgyártáson túl beletartozik a templomi bútorok festése, a stációképek, a betlehem kifaragása – ez utóbbi különösen fontos adat, mivel a magyar népi használatból nem maradtak ránk régi, faragott karácsonyi jelenetek. Mindez a parasztkor világát idézi, a helyi kismesterek, naiv festők iparszerű ténykedésének (ma már értékesebbnek, de legalábbis nem ennyire taszítóknak ítélt) korát. Verseghy a műveltebb plébános éles(ebb)látását hangsúlyozza, amikor kiderül: ő már nehezményezte ezeket a barkácsolt, az egyházi kultúrától idegen képi-tárgyi elemeket, ám a tanácsnokok csak a jót látták mindebben: az öntevékeny Rikóti Máttyás nyilván hasznos munkát végez. Némi dorgálással tehát ezt a vádat is megúsza, ráadásul úgy

¹⁵⁶ A szövegre az eredeti kiadás lapszámaival hivatkozunk: *Rikóti Máttyás, egy nyájas költemény, mellyel e' híres magyar vers-szerzőnek pompás koszorúzása négy sorú ritmusokban előadatik*, Pesten, N. Kiss István Könyv ároznál, 1804.

vélte, karakánul visszabeszélt a papnak, aki ebben amúgy csak Rikóti „vad ostobaságának” és „büszke nyakasságának” jeleit látta. Mint megjegyzi, ő karikatúrisztikusnak érzi ezeket az amúgy jó szándékú művészkedéseket, hiszen ami nevetséges, eltávolít a szentségestől. Ide sorolja a derék plébános az irodalmi ízlést is:

„ Erre pedig vannak vezérlő törvények,
„ melyek nélkül törpék a’ vers-lelemények,
„ ízetlenek minden kézi szülemények,
„ púposok mellyünkben a’ szebb érzemények.

„ Kivált köz nyelvünköt nem kell megrongálni,
„ mikor ritmusokat akarunk firkálni;
„ mert a’ rögs belzéd csak fület pifzkálni,
„ de innen nem képes szívünkbe lefzálni. “ (12)

Nem késik a „romlott ritmista” hetyke válasza sem: mindenkinek más tetszik, főlöseges ezt szabályozni (hiszen neki csak a Corpus Juris parancsol), s egyáltalán ne szóljon bele senki az ő művészetébe, mert „súlytát is megérzi bosszúló” kezének:

„ Rút is lehet egynek, a’ mi tetik másnak.
„ Sok nevezi golyvás mátkáját tokásnak,
„ ’s nagyobbakat ugrik sípjánn a’ dudásnak,
„ mint mink szép nótájánn a’ jó musikásnak.

„ Azért de gustibus nem kell disputálni!
„ Haggyuk a’ kápírot kedvére pingálni,
„ önn tetfzése szerint a’ Kántort dudálni,
„ ’s a’ magyar poétát versekben prószálni. (13)

Rikóti közönségét-megrendelőit egy félművelt asszonyosság, Birgita testesíti meg. Ő csakhamar a védelmébe veszi a szórakoztató figurának tartott kántort (vö. későbbi utódával, a *Felelet a Mondolatra* címmel elhíresült szatíra Czenczi nevű női szereplőjével, akiről a III. fejezetben olvashatunk majd). Okfejtésében két irodalmi-zenei érv és két ipar(művészet)i találkozik, ami elég szépen felfedi e műalkotások értékét:

„ Ki mondana nekem közföntő ódákat?
„ ki verne érzékeny verbunkos nótákat?
„ ki pingál fzkornyámnak fzélfzégő mustrákat?
„ ki farag fzejkómnak cifra kalitkákat? “ (14)

A strófa egyik szerkezeti előképe a *Cigányok végső romlása* (1768 után) című, sokszor ponyva egyik szakasza lehet, amely hasonlóképp kérdez rá a fenyegetett repertoárra:

Nagyidai harcnak keserves nótáját,
Faraó siralmas veszélyét és baját
Ki vonja ezután, ha cigányok nyáját
Veszteni kívánják, tiltják muzsikáját?¹⁵⁷

Vagy egy másik, szintén a cigányok életmódját taglaló ponyvára utal (*Cigányokról való história / Duplex icon*), amely mögött talán épp Gvadányit sejtethjük szerzőként:

S ki patkolná lovát falusi póroknak?
S ki nádalná vasát szegény parasztnak?
Nézd, mely rosszul volna dolgok magyaroknak,
Ha nem volna köztök lakta cigányoknak.¹⁵⁸

A történet fonákja, hogy a dilettáns művész és az igénytelen közönség állandó kölcsönhatásban áll egymással, s az elhallgatott kifogások megerősítőleg hatnak Rikóti Mátyásra. A félművelt „zab poéta” ugyanis mindig védelmet kap a környezetétől. Ha másért nem, hát azért, hogy kevesebb kárt okoz, ha kidühöngheti magát alkotói hevülete:

„ Fessen ő bar ebben képeket magának,
„ sürgesse bordáit rongyos czimbalmának,
„ nyargallya ki lelkét vad Pegasussának!
„ legalább nem árthat a’ köz culturának. “ (51)

¹⁵⁷ RMKT XVIII/4, 92. sz., 19. versszak.

¹⁵⁸ KÜLLÖS 2003, 117.

A becsvágyó mezővárosi kántor már a történet elején azonosul „mestersege címerével”, az orgonával, amelynek hangereje átharsog a gyülekezetben. De még inkább a túldúsított regiszterekkel, amelyeket a zeneértő, de írói alkatában is inkább saját hangszeréhez, a hárfához húzó Verseghy oly érzékletesen leír. Rikóti énekhangja azonban még ezt a zenebonát is meghaladja – a felsorolt előadói fogásokkal nyilván sok egykorú kántor élt akkoriban, emlékezzünk csak Gvadányi hasonló leírásaira a nótáriust sirató környékbeli kántorok produkciójáról... Rikóti mindenben nagyformátumú és expresszív előadásra törekszik, művészi eszközökkel próbál tiszteletet parancsolni, noha ujjainak boszorkányos cikázása Verseghyt a hegyi kecskék szökdelésére emlékezteti a Tatra kőszirtjein:

Húfz változás legyen egy nagy orgonában,
süvítsen a' kis síp felső párkányában,
harsogjon a' fagót bassus ládájában,
zúgjon a' sok accord hang-mixturájában;

még is ha tág torkát borral megsimíttya,
lélekző lányékát fíjjal átfzoríttya,
's musikája mellett magát elordíttya,
zúgását amannak helyben elboríttya. (6)

E sorok mögött persze némi túlzást is éreznünk kell. Verseghy a korabeli magyar irodalmárok valamennyi képviselőjénél képzettebb és igényesebb zenész volt, az ő mércéjén aligha ment volna át bárki. Különösen nem Pálóczi Horváth Ádám (aki jó kiállítású énekes hírében állt, de csak fél kézzel zongorázott) vagy akár Csokonai (aki ugyan jól értett a klavírozáshoz, ám az éneklésben már kevésbé volt ügyes). A zenész és az író-költő szerepének összefonódása egyszerre archaikus szerep, amely a régi vágású XVIII. századi Magyarországon háborítatlanul fejlődhetett a maga nem-intézményszerű keretei között. Másfelől tudatosan épített művészeti program része,¹⁵⁹ s ennek mérlegén minden ösztönzenész bizony egy kalap alá kerül a koldusokkal és a népzenezőkkel. Verseghy és Csokonai dalköltészeti programja ez utóbbi típust képviseli, Horváthé talán inkább a régít.

A dilettáns kántor vagy tanító, a kisközösség ál-művésze, botcsinálta értelmiségije amúgy ekkoriban már zsánerfigurának számít a hazai irodalom-

¹⁵⁹ Erről bővebben: HOVÁNSZKI 2013.

ban. Akár Verseghy kezében is megfordulhatott az a ponyvaszöveg vagy annak kéziratos változata, amelynek hőse elpanaszolja, hogy „Oskolames-terré bánom, hogy lettem” – igen ám, de ennek oka az volt, hogy kitették a szabók céhéből. Mekk mester módjára próbálkozik hát az oktatással, s a kántorkodást is szívesen vállalná, de mivel nem tud kottát olvasni, a temetésekben csak bömböl, mint a borjú.¹⁶⁰ Talán érdemes odasorolnunk Rikóti Mátyás előképei közé.

A valódi paraszttzenészeket egyébként sokkal kevésbé megvetően emlegeti a tudós poéta. Szépen beilleszti reggeli üdvözlő zenélésüket az öreg óbester vidéki életének rokkó ceremóniái közé, ismét csak Gvadányi modorában (együttal persze ezzel is utalva a környezet alacsony kvalitásaira):

Gyúl a' páfztor sereg a' legfőbb útfzához,
melly az Óbesternek vezet kastélyához,
megy innen kárpittal bevontt ablakjához,
's elkézfül alatta pór musikájához.

Elkürtöli András lassú entrátáját,
megnyittya utánna Istók furollyáját,
cziifrán billegteteti Laczkó víg dudáját,
eggyenkínt elfújja kiki fzebb nótáját. (44)

A versszerzés módszertanába is bepillantathatunk. Ismét úgy vélem, tipikus jelenségeket ír le Verseghy, amelyek nemcsak a Rikóti-szerű falusi-mezővárosi versfaragókat jellemezték, hanem esetenként a jó nevű, kötetten rendelkező, de alapvetően alkalmi versszerzésből élő poétáinkat is. Az ihletet némi evés-ivás helyettesíti, aztán csak úgy áradnak a versek, s különösebb utómunkát sem kívánnak:

Csak egy pohár bort önt fzomjazó torkába,
füstölgő pipát dug bajúfzos szájába,
sapkáját feltelzi, beül tripossába,
író tollat ragad izzadó markába,

¹⁶⁰ Az elsőként 1800 tájban kiadott és feljegyzett ének kiadása: RMKT XVIII/14, 190. sz.

's fejében a' versek azonnal csüdülnek,
mint mikor a' hangyák dög falatra gyűlnek,
's allighogy fájában egygy kicsinyt meghűlnek,
négy kis fertály alatt fázónként kidűlnek. (7)

A fenti második szakaszból Szentmártoni Szabó Géza¹⁶¹ joggal emelte ki a hangyák motívumát. Egyelőre nem tudom a választ, honnan ismerte Verseghy ennyire pontosan ezt a képet, amely mintha tényleg Balassi Bálint saját kezű versfüzérének fontos sorát parodizálná: „Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers, mint sok hangya”.¹⁶² Mai tudásunk szerint ezt a szöveget akkor még meg se találták, noha a strófa egy hosszabb ének részeként szerepelhetett a hajdan lemásolt őskódexben, amely a ma ismert *Balassa-kódex* mintájául szolgálhatott (bár a kortárs Ráday Gedeon könyvtárában kellett lennie egy, mára elveszett másolatnak; ez inkább juthatott Verseghy kezébe, mint a Batthyány-levéltár mélyén rejtőző autográf versfüzér). Mindez azonban csak feltételezés, tárgyi fogódzók nélkül. Az sem kizárt, hogy Verseghy itt Zrínyi eposzából meríti az ötletet, ahol a Szigetvár ellen gyülekező törökökről írja: „Ellepték az földet ezek, mint az hangyák” (I/92) „Jancsár, mint az hangya, az földet ellepte” (II/39). Mindenesetre igen szemléletes, ahogy Verseghy ezzel a könnyen születő verseket jellemzi. Kitér Rikóti fő műfajaira és megrendeléseire is:

Ő ugyan nem sokat válogat a' fzőkban,
még is híres mester a' descriptiókban;
virtuosus pedig a' búcsúztatókban,
's a' névnapokra írt apreciókban. (7)

A komikus eposz legtöbbet idézett részlete nem az irodalomtörténet lapjain köszön ránk, hanem a zenetörténetben. Verseghy már az I. dalban, hősünk általános jellemzésénél elmeséli, hogy Rikóti Mátyás miféle dalt rögtönzött egy temetéskor, a felmorduló kutyával folytatott „párbeszédben”, s a függékben kottát is közölt hozzá:

¹⁶¹ SZENTMÁRTONI SZABÓ 2004, 38, 48. A mostani kötet előkészítése során ismét konzultáltam vele erről, segítségét ez úton is köszönöm.

¹⁶² BALASSI 1993, 163.

Egykor hogy egy testnél torkát megnyitotta,
fogát a' komondor rá vicsorította;
's hogy ez végre magát el is ordította,
Mátyás illy in promptu dallal fzőllította:

„Sírhatfz te is Kormos! e' meghervadt ágonn,
„kinek párja nem volt hetedhét orfzágonn.
„Kontrálly, még zokogok illy nemes virágonn.
„Anyád helyett ő volt anyád e' világonn. “ (7)

A dallam nem más, mint az ún. *Árgirus*-dallamcsalád legkorábbi kottás képviselője. A zenetudomány emiatt igen értékes dokumentumnak tekintti, holott Verseghy célja csupán a gúny és az elrettentés lehetett, amikor a Mozart-szemelvények mellé ennek hangjegyeit is odametszette. Hogy ekkoriban erre énekelték-e a XVI. századból megörökölt, ponyvára került széphistóriát, nem tudjuk, de száz évvel később Kodály a Székelyföldön történetesen ezzel a dallammal gyűjtött belőle egy töredéket;¹⁶³ s felbukkan egy másik régi ponyvaszöveg, a már többször idézett *Mit búszulsz, kenyeres...* népi dallamaként is. Tudjuk ugyanakkor, hogy 1800 táján egy közismert, néha összekapcsolódó rabének- és ballada-szövegcsaládhoz (*Amott kerekedik egy fekete felhő / Kebelembe búvék egy nagy áspiskígyó*) szintén ez a zenei keret társult. Pálóczi Horváth Ádám kottázta le néhány évvel később, de e szövegek már korábról is adatolhatók.¹⁶⁴ Ez utóbbiak megerősítik a dallamhoz kapcsolódó siralmas alaphangütést, amely érthetővé teszi a rögtönzött vers zeneválasztását (hiszen Rikóti épp erre a legbüszkébb: gyorsan ír szöveget a meglevő dallamhoz – akárcsak a régebbi magyar énekköltészet sok száz képviselője). Ám ha Verseghy mindezt nem tudta a dallam életéről, s csupán az *Árgirus* felidézésére szánta, ez az utalás akkor is tökéletesen beleillik abba a sorba, ahogyan a tudós literátorok vagy papok szokták a ponyvafüzetek címeit a műveletlen kortársak fejére olvasni: ebben az *Árgirus* szinte mindig szerepel.¹⁶⁵ Nem kérdés: az alpári gyökereket a dallamszemlélet tökéletesen érzékelteti, akárcsak a „párja nem volt hetedhét ország” sor, amely a népmesék formulakincséből szívárgott át ide.¹⁶⁶

¹⁶³ Bővebben: DOBSZAY 1983, 161–164.

¹⁶⁴ Bővebben: RMKT XVIII/15, 88. sz. és jegyzetei: 421–424.

¹⁶⁵ Erről bővebben az elméleti reflexiókról szóló III. fejezetben lesz szó.

¹⁶⁶ Rikóti máskor is használja, pl. az óbester felköszöntésekor mondott versében:

A másik motívum szintén megér egy kis töprengést. Mi is történik a jelenetben? Egy temetési búcsúztatáskor énekelni kezd Rikóti Mátyás, s beszélő nevéhez híven aligha halkán teszi ezt. A ráfelelő komondor reakciója azonban módosításra kényszeríti az előadót, aki „műfajt vált”, megfedkezve az eredeti küldetéséről, de belül maradván a siralmas zenei és szövegkörnyezeten: versenyt üvölt, mintegy duettet énekel a kutyával. Ebben csak az az ijesztő, hogy az önmagát így kissé állatias attribútumokkal felruházó Rikóti habozás nélkül hátat fordít az emberi közönségnek, „lemegy kutyába”, de a kettős dalok és operarészletek világát idézve. Szerepvállalása mögött ott lüktet a közismert proverbium: „Ha farkassal laksz, vele együtt ordíts”¹⁶⁷ – vagyis vedd át környezeted szabályait, s szükség esetén „vadulj hozzá” a körülményekhez. Elég sarkos kritika mind Rikótiról, mind a közönségéről...

Ilyesféle motívum (s nyilván nem volt példátlan ekkoriban), ahogy az óbester kedves nótájára rögtönöz Rikóti. Ez nemcsak a személyi kapcsolatot erősítette a művészi alkotások által, hanem a hagyományláncot is. Igen ám, de a templomi orgonálás nem a legjobb közeg erre – ismét a rosszul, önkritika nélkül megválasztott alkalom adja a helyzet komikumát. Még az sem zavarja kántorunkat, ha tánra perdül tőle egy kissé habókos férfiú:

Van az Óbesternek egy verbunk-nótája,
melly már régtől fogva fő favoritája.
Erre még akkor is felderül orczája,
mikor a' közfvénytül fzenved lábikrája.

Megfelelvén tehát az íte-missának,
's kedvezni akarván névnapos urának,
újjra mind felnyitva sípját sferfzámának,
's neki esik Mátyás e' verbunk-nótának.

Noflza! kedve duzzan erre bolondunknak,
ki bandáját vélvén jönni a' verbunknak,
útat nyit csoporttyánn ifiúságunknak,
's közepére ugrik tömött templomunknak.

„Nagy híre neve megy hetedhét országonn” (VI. Dal), szintén közköltési rím-bokorban.

¹⁶⁷ Szirmay Antalnál (1804, 1807; 2008, 226) a *Cum lupis ulula* megfelelője.

Ez az élet! úgymond hangos kurjantással,
feltelzi csákóját kába mosolygással,
's megvegyítvén tánczát egynehány ugrással,
sarkantyúját veri módos tapsolással. (64–65)

Tehát egy bolond százat csinál: a zenei stílustörés a templom megszenteltelenítésébe torkollik, a Gvadányinál idézett verbunkos kurjantásokkal. A papi hivatás szempontjait jól ismerő Verseghy örömmel karikírozza e jelenetet.

A rögtönzés, a kritikátlan írói termékenység láthatólag a hagyománytiszteletőbb közönségnek sem mindig tetszett. Rikóti felesége például elég határozottan leteremtette urát, hogy szertelen multságai nem sokat hoznak a konyhára, s más kántorok a szabadidejükben inkább gazdálkodnak – ez ismét történeti értékű adat (az alkalmi vers- vagy zenezszolgáltatás nem elégséges a megélhetéshez, s a kántor e téren hiú ábrándokat kerget):

„Lám egyéb kántornak soha sincs elfében,
„ hogy fzerzte kutasson más' mesterségében,
„ éjjel nappal süllyön író ketreczében,
„ vagy ollyast dalollyon, a' mi nincs könyvében. (35)

Rikóti Mátyást a katolikus környezet ellenére Verseghy jellegzetesen keletmagyarországi protestáns attribútumokkal ruházta fel. Legnagyobb hibája – a dilettánsok többségéhez hasonlóan – a reflektálatlanság, a vak önbizalom, amiből senki és semmi nem tudja kikökönteni. Ilyen értelemben ő inkább a saját közirodalmi kereteit is kinőni vágó, közösségi kontroll alól mentesülni próbáló ál-autonóm művész benyomását kelti, semmint hagyományos közköltőét. Mindenesetre nem hagyja magát meggyőzni, hogy Apolló nem egy asszonyszemély (VII. Dal), hiszen még fohászában is így fordul hozzá: „Óh! te édes anya sok nagy poétának”. Megingathatatlanul állítja viszont felszínes ismeretei nyomán, hogy azonos Szent Apollóniával... Mitológiai szinkretizmusok és ellentmondások állandóan előfordultak a közköltészetben is, s a lakodalmi köszöntőversekben gyakorlatilag folytonos keveredésben álltak a istenek, istennők, mitológiai hősök.¹⁶⁸ A kollégiumi diákhumor szófacsarásai, fals etimológiái (Füles Zsófia, Óperencia stb.) köszönnek vissza az Apolló-imában és másutt is:

¹⁶⁸ KISS 2012.

„ Tegyen bár engemet ebhordó vadáfnak,
„ mikor a’ poéták Músákkal nyúláfnak;
„ tegyen Pejgazosnál, ha tetszik, lováfnak,
„ vagy szent ligettyében utolsó kanáfnak! (38)

[...] elkezdi hortyogni Morfeus’ nótáját. (40)

„ Én egy tuczat versért legfzebbik pipáját,
„ egy egélfz énekért Aktéon kutyáját,
„ egész poémáért Londoni óráját,
„ s a mai munkáért kérném paripáját. “ [...] (51)

’s végre egyget köpvén: „, soha életemben
„ görögnek én, úgymond, sem mesterségemben
„ nem hittem, sem pedig kereskedésemben.
„ Öt görög, öt török tíz pogány fzememben. [...]” (92)

Vegyük azonban észre: a legfőbb vád Rikótival szemben éppenséggel eltér attól, amit ma megfogalmaznánk a korabeli anonim és szerzői versgyártás ellen. Verseghy (és a Kapitány) nem a lapos bölcselkedést, a közhelyek un-
tig ismételtetését, a terjengősséget és az erőltetett költői ügyeskedést rója fel neki. A didaktikus szempontot a költészet elfogadható velejárójaként állítja be, visszautalva Horatius (szintén elcsépelet) *utile et dulce* szempont-
kettősére.

Sokkal nagyobb gondot jelent a parttalan szórakozás, a sekélyesség, a fölös érzelmi eklekticizmus, amelyet Mátyás orgonajátékában is szóvá tesz – ezáltal hangot ad a bécsi klasszika fanyalgásának a letűnőben lévő barokk stíluskör fölött, kiemelve a hatásvadásznak ítélt, fölöslegesen érzéki zenei nyelvet. Tehát a vad és céltalan imitáció a muzsikában és a versben éppúgy teher, s öntudatlanul komikus, a legjobb esetben is csak gyerekes vonás:¹⁶⁹

¹⁶⁹ Erről bővebben lásd a VII. Dalban a Kapitány remek okfejtését. Itt tesz példái-
ul említést egy „díbdáb nótáról”, amely a *Die Bataille* címet viselte, s a tételcí-
mei a csata szakaszaira utaltak. Ilyen műveket a reneszánsz kortól kezdődően
szép számmal ismerünk, a *battaglia* egy önálló zenei témacsoport volt, talán
e műfaj későbbi német változatáról van szó, ha mégoly öncélúnak minősül is.

„ Azért fzenvedgyük meg a’ komor ódákat,
„ ha jóra indittyák a’ tudatlankákat,
„ ’s ne várjunk azoktól oktató szócskákat,
„ kiknek a’ természet nem adott tréfákat.

„ Rikótit ezekhez ne tegyük lantyával.
„ Nem oktat ő senkit éretlen tollával,
„ sem nem gyönyörködtet rögzös ritmussával,
„ hanem csak nevetést szül majmozásával. “ (56)

A Szent Istvánról szóló zeneműben szerepeltetett ágyúk motívuma jóval több, mint kortévesztő tréfa. Verseghy ezzel az „akusztikai” és hadtörténeti túlzással a korabeli marsok vérgőzös világát, ősmagyar és Hunyadi János-reminiscenciáit gúnyolja, s egyúttal Rikóti eszköztárát is, amely mintegy rálicitál a történelmi valóságra. Még kimagyarázni sem okoz neki gondot, mit keresnek a tűzfegyverek a Kupa (Koppány) elleni csatatéren (holott egy józan parasztnak rögtön feltűnik ez).

Némi övön aluli döféseket érezhetünk itt Verseghy részéről Dugonics felé, akinek honfoglalás kori regényeit ekkoriban mindenki ismerte, s az olvasók mintegy megszokták, természetesnek vették a bennük elhelyezett kortévesztő díszleteket, tárgyi és szellemi javakat. Rikóti emiatt hivatkozhat rájuk az ágyúk melletti érvként. s felidézi az ősmagyar környezetbe pottyantott XVIII. századi táncokat:

„ Dél utánn a’ vének darokkot játfszanak,
„ a’ többiek pedig két részre ofzlanak,
„ ’s vagy ländler nótákra németül forganak,
„ vagy cigány brúgónál magyarost ugranak. [..]

„ Láttya Kelmed ebbül az ágyúk’ fzükségét,
„ mikor fzent Istvánnak írtam vitézségét.
„ Felemelik ezek a’ versnek szépségét,
„ ’s nagyíttják a’ harcznak véres dücsösségét. “ (68–69)

Másutt talán Nagy János vadászdala vagy a hasonló nóták sekélyességét érzékelteti, amikor Rikóti Mátyás „neki fut egy szörnyű papíros rakásnak, / s kivonja festését egy nagy vadászásnak”. Hősünk itt sem fukarkodik az akusztikai eszközökkel, s a puskák puffogását is utánozza, ami állandó kel-

léke e műfajnak.¹⁷⁰ Máskor az orgonajátékba beszűrődő világi témák okoznak botránkozást, holott ez mind a barokk, mind a klasszika eszköztárában megvolt, mégis mintha disszonánsnak tünne:

Óh! ne engedgyétek a' Musicusoknak,
kik urai vagytok a' fzent chórusoknak,
hogy felséges helyénn az imádságoknak,
nótáit zengtessék a' szokott tánczoknak,

vagy hogy operákbúl a' lágy áriákat,
néző játékokbúl a' symphoniákat,
's balétokból játfszák az ouvertúrákat,
vagy, bármelley pompások, a' sarabandákat. (64)

Ahogy említettem, Verseghy már a négysarkú 12-essel kilépett saját irodalmi ízléséből, s ezt a versformát archaizáló szándékkal és parodisztikus élel használta.¹⁷¹ Tegyük hozzá: ügyesen megoldotta a feladatot, néha tökéletes Gvadányi-imitációt hozott létre. Lehet, hogy jártasabb volt benne, mint gondolnánk? Külön gyöngyszemként néha Rikóti és a környezetéhez tartozó személyek is közköltési, ponyváról ideszármazott, néhol dagályosan régies rímekkel és kifejezésekkel élnek:

„ Tekintsd meg érdemét számtalan versemnek,
„ 's küldgy már vígafztalást szomorú szívemnek,
„ melly végét szakasztván sűrű keservemnek,
„ útát nyisson hozzád őfzülő fejemnek. “ (17)

„ Jaj! én szerecsétlen mire nem jutottam?¹⁷²
„ Sorsomnak illy végét csak nem gyanítottam!
„ De most látom, hogy kélfz vefztembe futottam,
„ mikor szüz kezemet Kelmednek nyújtottam. (39)

¹⁷⁰ Vö. RMKT XVIII/14, 196. sz.

¹⁷¹ Vö. VARGHA B. 1988, 116.

¹⁷² A kezdősorhoz lásd a *Jaj, mely szerecsétlen időre jutottam* kezdetű, XVII. század végi keservest, amely később ponyván is terjedt, s a néphagyományban is fennmaradt. Bővebben: RMKT XVII/14, 185. sz.

„ Távozzék szívétől minden fzomorúság,
 „ lakjék benne mindég az igaz vigaság.
 „ Essék az egekből házára boldogság,
 „ ’s tenyéffzék földéinn sokféle gazdagság. (53)

Ilyesféle, kicsit ódivatú szellemi díszlet, ahogy az ünnepi köszöntéskor ko-reografált jelenetekben, élőképekben pózolnak az ünnepelt családtagjai, lapos köszöntőverseket énekelve-mondva (VI. Dal). Már az utolsóként idézett strófa is tökéletes imitációját adja az alkalmi (rigmus)költészet szókincsének és rímshótárának, amelyet az egyházi és világi ünnepek (lakodalom, keresztelő, főispáni beiktatás) aktuális szempontjai szerint variáltak a vers-faragók.

A terjedelmes ünnepi jelenetet érdemes lenne komolyabban megvizsgálni a zenetörténet, a színház- és a szokástörténet mérlegén, hiszen tökéletesen festi le az igényesnek látszó, de mégis alapjaiban közhelyes főúri közkultúra reprezentatív igényeit. Ugyanilyen bumfordiságot rejt el Ver-seghy a Rikótit „lebuktató” mitológiai játékban, Apolló „asszony” és Mars menyegzője¹⁷³ jelmezeinek leírásakor. Figyeljük csak a szóhasználatot:

[...] Pinty Apollónia, úgymint personája
 Fébus Apollónak ’s mint Músák’ dajkája,

fel volt öltöztetve Amazon ruhában.
 Nagy és czifra doromb volt fábúl markában,
 a’ harmoniának jele Zevfz’ korában,
 mellynek megfeszítve négy húr volt hofzában. (127)

A doromb valóságos allegóriája a közköltészetnek, az alantasságnak, a szükségmegoldásnak. Az évek óta megjelenő *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* sorozata sem véletlenül hordozza címében e kicsiny és alkalmazkodó, de igencsak megvetett hangszer nevét; a mindenkori előszóban szoktam erről írni néhány idézet kapcsán. A vígeposzban már a pusztá szóhaszná-lattal elárulja a költő, mennyit ért s mire hasonlított az antikizáló kithara.¹⁷⁴

Hasonló motívumok sokaságát idézhetnénk a finálé antik jelmezekkel agyonzsúfolt spektákulumból, amelyet egyszerűségével ellenpontoz né-

¹⁷³ Talán ez is Gyöngyösi-paródia, vö. FRIED 1973, 563.

¹⁷⁴ A címlapbelsőn is látható a jelenet.

hány részlet Mozart *Varázsfuvolájából* (Verseghy kottát is mellékeltek hozzájuk a függelékben). Az emelkedett zenei-szellemi környezet és a nyakas kántor furcsa megdicsőülése, „céhes poétává” emelése arra a reménytelen küzdelemre figyelmeztet, amelyet az apollói világgal versengő, saját korlátait fel nem ismerő Marszüasz-figura, Rikóti Mátyás folytat, jobb ügghöz méltó buzgalommal...

II. 5. PÁLÓCZI HORVÁTH ÁDÁM

II. 5. 1. „*ki magam tsinálmánya, ki másé*”

Közköltészet és írói program az Ötödfélszáz Énekekben

Pálóczi Horváth Ádám neve a szakirodalomban hagyományosan összefonódik a közköltészet és a paraszti folklór felfedezésével, illetve az „énekes poézis” sokrétű művelésével.¹ Ez ugyan mind igaz, de a tudós költő folklorisztikai érdeklődése, sőt dalszerzői attitűdje sem magányos jelenség a korszakban. Annyi bizonyos, hogy ilyen profilú pályatársai közül az ő munkásságáról tudjuk a legtöbbet, s a korabeli kéziratok és népszerű nyomtatványok is az ő énekverseit őrzik legnagyobb számban. Egy darabig még Csokonai verseiét is meghaladja a Horváth-másolatok száma, de az 1810-es évektől ez az arány végérvényesen Csokonai javára tolódik el. Az, hogy az *Ötödfélszáz Énekek* (a továbbiakban: *ÖÉ*) dallamokat is tartalmaz – bármilyen vázlatosakat –, ugyancsak kiemeli írói társai közül, noha Verseghy és Csokonai sokkal képzetesebb zenészek voltak. A kulcsfogalmak: az intenzív *leletmentés*, illetve e hagyomány sokrétű *integrálása a saját életműbe*. E témakörök nyomán talán árnyaltabb portré rajzolódik ki a külön életmódra hajlamos polihisztorról, aki elsősorban mégis íróként-költőként határozta meg önmagát.

Küllös Imola tanulmánya (2011b) nemrégiben részletesen feltárta Horváth viszonyát a közköltészeti hagyományhoz és népköltészethez. Én inkább arra térnék ki, hogy mi az, amit ebből költőnk áteresztett saját személyisége szűrőjén. Láthattuk, hogy e kérdéskör a XVIII–XIX. századi közköltészet-használók és szöveggazdák közül majdnem mindenkit érint, ám a hagyományhoz való viszony tudatossága nyomán jelentős különbségeket figyelhetünk meg.

Az 1813-ban lezárt *ÖÉ* egyike a legnagyobb terjedelmű és legrendezettebb XVIII–XIX. századi közköltészeti forrásoknak. Zenei unikalitása miatt hamar a tudományos érdeklődés középpontjába került – már amennyire a XVIII. század populáris kultúrájáról bármikor állíthatnánk ilyesmit –, emiatt sokan csupán az itt található szövegekből vontak le messzemenő következtetéseket. Rossz nyomon jár azonban a kutatás, ha figyelmünk nem terjed tovább e kéziratnál, s nem vizsgáljuk a több száz egykorú vagy

¹ Bővebben: *ÉP*, KÜLLÖS 2011b (kutatástörténeti áttekintéssel).

korábbi forrást.² Most, hogy a mezőnyt valamivel jobban ismerjük, mint 1953-ban (bár Bartha Dénes és Kiss József kétségkívül bőséges variantúra-jegyzetet írtak), rá kell döbbernünk, hogy ezt a hangsúlyeltolódást még nem tudatosítottuk.

Az *ÖÉ* szakirodalmi megítélése igen sokrétű, de döntően a zenei adatok, a régies dallamok megmentését tekintették Pálóczi Horváth Ádám fő érdemének. Egy későbbi, ugyancsak muzikális költőtárs, Arany János dalgyűjteményével (1874) összevetve viszont azt tapasztaljuk, hogy Arany esetében valóban elsődlegesnek tarthatjuk a dallamok rögzítését: szorosabb zenei összefüggéseket, visszatérő rokon dallamformulákat őrzött meg a kézirat dalkincsén belül és a saját szerzésű (Bartalus Istvánnak külön összeírt) melódiai felé is. Az *ÖÉ*-ben a zenei szempont spontánabban érvényesül, hiszen bár sok a rokon dallamfrázis, ám a szöveghálózat szorosabb: a versek tematikus tömböket alkotnak, s ezek sorrendje szervezi köteté a kéziratot.³ Ez a tér kétségkívül áttekinthetőbb és uralhatóbb volt Horváth számára, mint a zenei anyagé.

Zenei ismereteit és főleg kottáinak precizitását bőven érte kritika is. Bár költönket elmarasztalhatjuk vázlatos dallamai miatt, de a feljegyzett anyag értékeihez nem fér kétség. Bőven akadnak szövegek, amelyek egyetlen kottás feljegyzését köszönhetjük Horváthnak. Ez elsősorban azzal a nosztalgiával függ össze, hogy a rögzített énekkincs egy diákkori ismeretszintet tükröz – de úgy tűnik, mintha a debreceni kollégium elhagyása után kottázó készségét sem fejlesztette volna, a meglévőt viszont megőrizte, s jó pár évtizeddel később is biztonsággal vállalta. (Igen jól megtaníthatták a diákoknak; manapság sokaknak már az iskola után néhány évvel gondot jelentene egy ilyen feladat.) Tisztában volt azonban korlátaival: mentegetőzött, hogy „csak Templombeli Mise mondó forma kótákkal” (5a) tudta kedves énekeit följegyezni.

Noha láthatólag nem dallamtárat tervezett – bár a kutatók és a zenészek leginkább ekként tekintenek rá –, mégis jelentős szerepet szánt a zenének

² Ez a kritikai kiadás hozzáférhetőségével is magyarázható. Már BARTHA Dénes forráskiadása (1935), az utóbbi évtizedben pedig a XVIII. századi RMKT közközlészeti kötetei számos új szövegcsaládot és összefüggést mutattak be.

³ A szövegek közti hívószavas lánckapcsolat sem ritka, pl. a *A Be keserves énekem...* (saját vers, 182. sz.) után rögtön a kezdősorhoz mintát adó anonim *Be keserves nyomorúság töri bódult fejemet* (183. sz.) következik. Elgondolkodtató, hogy már az 1790–1794-es *Szeel Imre-ék*-ben is így találjuk őket (STOLL 404. sz.). Vö. CSÖRSZ 2009d, 143; RMKT XVIII/15, 158. sz. jegyzetei.

az énekelte versek világában. Már 1792-ben, *Hol-mi III.* című nyomtatott kötetének előszavában határozott ígéretet tett:

Mind az első, mind a' máfodik darab (írott) Holminek olvasáfa után, fokban, ki fzenben, ki mások által megintettek; hogy az Énekeknek nótáját is teném közönségesé; mivel a' kik azokat különöfsebben kedvellik, nem mülathatják magokat vélek, úgy, a' mint akarnák: – meg-leffz az is talán, ha élek; még moft fok okokra nézve nem lehet.

Nem tudjuk, mik voltak a „sok okok”, de azt igen, hogy e sorok írásakor költőnk sokkal elfogadottabb, köztiszteletnek örvendő alakja volt a magyar irodalmi életnek, mint amikor aztán – egyre visszább vonulva – lett ideje az *ŐÉ* összeállításával bíbelődni. Azt se feledjük, hogy ekkoriban más magyar költőknek sem volt módjuk énekelhető verseiket kottás kiadásban közreadni, mivel igen drága dolog volt a kottaszedés. A zeneileg sokkal képzetesebb Verseghy Ferenc gyűjteményei éppígy kéziratban maradtak (csak a *Rikóti Mátyás* és a *Magyar Aglája*-kötet függelékében, ízelítőként közöl kottákat), Csokonai Vitéz Mihály *Musikális Gyűjteménye* pedig éneklésre alkalmas műveinek csupán töredékét tartalmazta.⁴

A legnagyobb talányok egyike Pálóczi Horváth Ádám életművében az *ŐÉ* kéziratgyűjtesének genezise. Az 1813-as alapműnek van egy teljes másolata, az egykori brassói (ma az MTA Könyvtárában őrzött) kézirat,⁵ továbbá a *Magyar Árion* című öncenzúrázott, kivonatos antológia a saját versekből, ami két azonos változatban maradt fenn.⁶ Ezek a „csúcstermek”, egy folyamat lezárói szerencsére ma hozzáférhetők, vizsgálhatók. De mi van a többivel? Honnan szívták magukba ezek a rendezett antológiák ezt a gazdag zenei és szöveges ismeretanyagot? Vajon volt-e költőnknek diákkorában primer kéziratok énekeskönyve?

Primer és szekunder források – kissé sematikus, de használható kategóriák.⁷ Aki a közköltészetben jártasságot szerez, például diák- vagy katonáévei során, följegyezi magának azt, amire emlékezni kíván: így születik a primer kéziratok többsége. Ez az írásbeli rögzítés féloldalassága miatt

⁴ Jellemzésére lásd D. HOVÁNSZKI Mária bevezető tanulmányát Csokonai elektronikus hangzó kritikái kiadásához (2009).

⁵ MTAK MS 1409/1. Ennek erdélyi felbukkanásairól lásd TÖRÖK 2011.

⁶ OSZK Kt. Oct. Hung. 587. (FM 1/655) és MTAK RUI 8r 48.

⁷ CSÖRSZ 2009d, 38–40, további alternatívákkal.

mindig csupán a jéghegy csúcsát jelenti, hiszen sokan csak azt írják le, amit nem tudnak fejből. Számos olyan szövegnek, amely már csak az oralitásban élt, s amelyet sokkal jobban tudtak, mint amit leírtak, egyáltalán nincs nyoma. Ne csak az amúgy is rejtve maradó, rögzít(het)etlen paraszti színhagyományra gondoljunk, hanem az értelmiségi körök szóbeliségére, társasági énekkincsére is. Azért értékes az olyan adatközlő, aki egy kicsit grafomán, mivel az ilyeneket is feljegyzí. Egyáltalán nem kizárt, hogy költőnek hajdan, diákéveiben vagy később saját régi primer kézírata(i) volt(ak), noha jelenleg nem ismerünk ilyet. Könnyen lehet, hogy ha fennmaradt is, nem tudjuk Pálóczi Horváth Ádám nevéhez kötni. Gyűjteményeiket a XVIII. század végi szöveggazdák gyakran álnéven, cirkalmas, nyomtatványokat idéző címmel, önmagukat másnak aposztrofálva jegyzik fel.⁸ A primer, közösségi használatú közköltéssel együtt jár egyfajta álarcosság, rejtőzni és beolvadni vágyás is (gondoljunk Jókai *Csittvári krónikájára!*), s a tulajdonos néha csak évtizedekkel később kezdi saját szellemi termékének tekinteni kéziratát.

Az *ÖÉ* viszont emlékiratszerű. Bartha Dénes hangsúlyozza a kritikai kiadás előszavában, hogy a dallamokat a költő emlékezetből jegyezte le, nem azonosak az egykorú nyomtatott kiadásokkal, még az egyházi énekeskönyvekkel sem (ha máshogy jutott eszébe, eltért a megszokott dallamformáktól).⁹ A nyomtatásban terjedő világi dalokkal ugyanez a helyzet: Pálóczi Horváth Ádám nem másolt ponyváról! Az itt is szereplő szövegek nem teljesen egyeznek meg azokkal a variánsaikkal, amelyek akkor közkezen forogtak a ponyvák vagy a váci *Énekes Gyűjtemény* (1799, 1801, 1803, 1823) lapjain, s amelyeket Jankovich Miklós például rendszeresen másolt.

Talán formabontó leszek az eddigi kutatásokhoz képest, de úgy vélem, az *ÖÉ* nemcsak egyszerűen szekunder (tudatosan gyűjtött és szerkesztett) forrás, hanem egy kiadás jellegű, letisztázott szövegegyüttes, egy *compositum*, Pálóczi Horváth Ádám dalköltői életművének utolsó összegzése, amelyet önálló címlappal és bevezetővel látott el:

⁸ A *Dávidné Soltári* típusú címekekkel ékeskedő kéziratok a kollégiumokban (Sárospatak, Debrecen, Nagyenyed) több nemzedéken át divatban voltak, pl. *Dávidné Soltári* (1790–1791; STOLL 393), *Dávidné Dudája* (1809; STOLL 602); *Dávidné Soltári* (1814–1828; STOLL 647); *Szent Dávidné Soltári* (1826; STOLL 738).

⁹ BARTHA–KISS J. 1953, 50. és másutt.

Ó és ÚJ mintegy Ötödfél száz Enekek
ki magam tsinálmányja, ki másé.

8r 7br[is] 1813

H A mp¹⁰

az Ertelmes Magyaroknak a' kik az Itthonit szeretik és betsűlni tudják

ajánlja

a' szerző.¹¹

Az *itthonit*, nemcsak a magyart. A gyűjtemény dallamainak nem csekély hányada valóban a közép-európai „zsargon”-hoz tartozik.¹² Magyarok abban az értelemben, hogy a Magyarországon élő, akár eltérő etnikumú közösségek a sajátjuknak tekintették őket. Pálóczi Horváth Ádám nyelvészeti pályamunkái jelzik, hogy nagyon tudatos nyelvművelővel és -elemzővel van dolgunk. Ám miközben szigorú nyelvész és buzgó hazafi, telerakja a kéziratot a korabeli (néhol már megessonkult) latin közköltéssel, fonetikusán átírt szlovák dalokkal, román, kun és cigány szövegekkel; ezek nyilván a dallamok útján közlekedtek. Általuk megidézi és átmenti azt a sokszínű, pezsgő, többnyelvű közeget, amely otthont adott a néhány évtizeddel korábbi magyarországi közköltészet virágzásának. Az 1810-es években már sokkal ritkábbak az ilyen típusú gyűjtemények, mint 40–50 évvel azelőtt. Az együttélés keretei ugyancsak töredeznek, romladoznak ekkoriban, így az *ÖÉ* ebből a szempontból is nosztalgikus. Az itt szereplő egyik szlovák dal (*Ked ja pridem szkertsmi [Ked' ja pridem z krčmí]*, 401. sz.) később már nem fordul elő a szlovák kéziratokban és kiadványokban; érdemes volna jobban odafigyelni rá, hiszen itt kétféle dallama is fennmaradt. A másik szlovák szöveg (*Lemámicskusz*, 328. sz.) egy cseh eredetű katonadal, hazai ismertségét pedig nemcsak Horváth kézírata jelzi, hanem Tóth Istváné (1832) is.¹³ A gyűjtemény olasz darabjaival eddig nemigen foglalkoztak, pedig egyikük nem más, mint egy áriarészlet Pergolesi *La serva padrona* (1733) című operájából: *Espettare et non venire (Aspettare e non venire; a*

¹⁰ 2a, számozatlan.

¹¹ 3a (II), számozatlan.

¹² E kategóriáról: BARTÓK B. 1934. Az *ÖÉ* kapcsán legújabban: TARI 2011; CSÖRSZ 2011b.

¹³ A dallam nemzetközi variánsairól: CSÖRSZ 2011b, XXII. kotta. Eredetileg a hét éves háborúban (költőnk gyermekkorában) keletkezett, s a Brandenburgot megszálló Habsburg katonák dalaként terjedt.

librettót Gennaro Antonio Federico írta).¹⁴ Érdekes, hogy a *Frère Jacques* kezdettel ismert francia kánon is olaszos keveréknyelven szerepel: *Fraj Martine! Fraj Martine! Leva szu.*¹⁵ Hogy Horváth tisztában volt-e a harangokat utánzó dalocska eredendő jakobinus „üzenetével”, nem tudjuk. Mindez a széles nemzetközi kínálat azonban nem mond ellent a költő hangsúlyozott magyarságtudatának és néha fellángoló idegenellenességének, bár kétségkívül árnyalja a képet.

Pálóczi Horváth Ádám ezzel a kéziratcsoporttal *a saját írói univerzumát* is szeretné rögzíteni, értelmezhetővé tenni, szöveggyűjteménynek álcázva; mintha ránk akarná örökíteni a teljes kontextust, ami őt értelmezhetővé teszi. Őt magát – nem pedig az ihletet adó szöveganyagot! Egy egyre jobban elszigetelődő, bár sokakkal kapcsolatra törekvő, Arión sérelmeit¹⁶ megszenvedő ember nosztalgiából és önértelmező szándékkal összeállított gyűjteménye tárul föl előttünk. A *saját* repertoár kap nagyobb hangsúlyt a cím-ben is („ki magam tsinálmánya”); nem azt mondja a költő, hogy „másokét összegyűjtöttem és ahol jónak láttam, kiegészítettem egy-két saját verssel”. A gyűjtemény százas nagyságrendű saját művet őriz, ám mindenekelőtt a Pálóczi Horváth-dalok *kontextussal vegyes közegét*. E két szempont gondos összekapcsolása, a szellemi hatótér ilyen részletes bemutatása az *ÖÉ*-t bármelyik kortárs gyűjteménynél erősebben jellemzi. Horváth János utalt erre a legvilágosabban, ám ez a gondolatmenet fedésbe került Pálóczi Horváth Ádám folklorisztikai érdemei és más szempontok miatt.¹⁷

¹⁴ *Csupa kész halál* = *ÖÉ* 323. sz., BARTHA–KISS J. 1953, 409.

¹⁵ *ÖÉ*, 321. sz. *Ferater! Kellen ke föl, köll a pad*; BARTHA–KISS J. 1953, 408. Eredetileg talán: *Fra Martino, leva su!*

¹⁶ Arión volt Pálóczi Horváth Ádám neve a szabadkőművességben, Kazinczy (Orpheus) javaslatára; ennek több versben és prózában emléket állított (lásd a *Magyar Arión* c. kötet több tanulmányában). Azt azonban nem gondolta még ekkor, hogy mindez saját sorsára és költői önértelmezésére is hatással lesz. Hérodotosz írja le, hogy Arión egy korinthuszi származású ógörög költő-énekes volt, aki Kis-Ázsiában vendégszerepelt, s hazaújtához földjei segítségét kérte. Ők azonban a tenger közepén kirabolták, s mielőtt a vízbe vetették volna, mintegy hattyúdalként elénekeltek vele egyik szerzeményét. Az ének odacsalt egy delfint, amely hátára vette, s hazáig vitte a költőt. A hűtlen, álnok honfitársaktól való félelem végig beárnyékolta Horváth kései évtizedeit, s 1814-ben lezárt szerzői verskéziratának épp ezért adhatta a *Magyar Árión* címet.

¹⁷ HORVÁTH J. 1927, 84–85.

A hasonló reflexiók kétségkívül sok más gyűjtemény kialakulására hatottak. Nem vitás, hogy az *ÖÉ* önértelmező szöveg jellegét csak azért érzékelhetjük biztosabban, mivel az összeíróról – közlékenysége miatt – sokkal többet tudunk, mint más egykorú források szöveggazdájáról.¹⁸ A költő életrajzára és poétikájára vonatkozó háttértudásunk valóban jó szolgálatot tesz a kézirat vizsgálatakor.

A tematikus egységek sorrendje és a saját dalok aránya sok mindent elárul a szerző koncepciójáról. Feltűnő, hogy a szigorú műfaji beosztás ellenére sem keverednek az eltérő forrású dalok, s kivétel nélkül a saját versek kapnak előnyt egy-egy témakör bemutatásakor. A kézirat első negyedében, egészen a 111. számig szinte kizárólag Horváth költeményeit találjuk, köztük a kortárs politikai-hadi eseményekre reagáló énekeket; itt összesen három (!) anonim vagy más szerzőhöz köthető szöveg szerepel. A szerelmi dalok csoportjának elején viszont egy 30 tételt meghaladó egység olvasható, amelyet egyáltalán nem bontanak meg Horváth versei. Erre mintegy feleletül, kis átmeneti váltakozás után újabb terjedelmes (50 dalra rúgó) saját antológiarész következik, a vége felé a közköltészeti eredetű fordításokkal és átköltésekkel. Ezt újabb, 30 tétel körüli vegyes csoport követi, benne többek között Ányos Pál és Csokonai verseivel; ez zárja a szerelmi tematikát. A marsok fejezetének élén ismét Pálóczi Horváth Ádám dalai sorakoznak (9), majd ezek anonim rokonai (13). A táncnóták, tréfás és halandsadalok csoportját újból saját versek nyitják (11), ezt viszont a vegyes repertoár legbővebb (80-at meghaladó) és talán legértékesebb csoportja követi, benne a kuruc kort idéző és egyéb régies szövegekkel. A tusok, vagyis pohárköszöntők fejezete szintén a saját versekkel kezdődik (ezúttal csak 4, közismert dallamokra), majd az anonim bordalok és csúfolók 20-nál is több képviselője sorakozik. Az „összevarrásra ítélt” trágár-latrikánus fejezet elején, közepén és végén újabb kis tömbben néhány saját vers olvasható, de a fejezet zöme itt is névtelen alkotás. A kötetet záró istenes énekek elején 8 saját vers áll, majd 18 máshonnan érkező, részben katolikus ének; a *Templombeli énekek* című alfejezet pedig teljes egészében Pálóczi Horváth Ádám 20 versét őrzi a hét napjaira, az ünnepekre, végül az *Énekek éneke* saját parafrázisát.

A fentiek ismeretében már érthető, miért nem vonhatunk le bizonyos általános következtetéseket az *ÖÉ* nyomán az itt feljegyzett folklórananyag-

¹⁸ Köszönet Szilágyi Mártonnak, aki e fejezet előadásvitájában (2010. október) ezt kiemelten hangsúlyozta.

ról – azzal együtt, hogy ez nem befolyásolja e szigetszerű, valóban „ablak alatt” és parasztlagziban eltanult dalok forrásértékét.

A gyűjtemény saját repertoárja szintén nagyon vegyes. A költő korábbi versei a legfrissebbekkel (aktuálpolitikai dalok, Napóleon-ellenes marsok stb.) váltakoznak. Ez szintén tudatos program. A gyűjtemény első felét egyfajta daljátékként is lehet olvasni, hiszen maga a költő utal erre, például a *Magyar Arion* címében:

Magyar Arion az az Muzsikai Hang-mértékekre írott Enekek mellyek
Nagyobbára

egy hosszú szomorú Játéknak Eneklő karjai, vagy Khorussai. írta időnként, a' mint a' *Tragoedianak* folyamatja magával hozta: és most közrebotsátja Horváth Adám mp

A történelmi-politikai versek az *ÖÉ*-ben is egymásra adott válaszként következnek. A francia forradalom néhány eseménye (a királyi pár kivégzése, majd XVI. Lajos könyörgése, hogy Szent Péter bocsássa be a mennyországba), valamint a Napóleon főbb csatáit idéző, egyedi vagy ciklusba rendezett dalok (például a *Jénai ütközet – 6 énekben*) sajátos színházi környezetet építenek, nem titkoltan tanulságkereső, didaktikus felhangokkal.

Tudjuk, hogy Horváth a „gyermek”- (tehát ifjú) korában írt énekekbe is bele-belejavitott, hiszen joga volt hozzá, hogy fejlessze, alakítsa a szöveget. A jegyzetekben a versek prozódiai-nyelvhasználati hibáira is felhívta a figyelmet: „hogy pedig ezeknek meg tartásának is meg legyen a' haszna; kedvezés nélkül meg rovom és ki teszem benne a' hibákat, mind a' gondolatra, mind a' ki-mondásra nézve”.¹⁹ A jövődöbeli (sőt utókori) kiadás előkészítését láthatjuk ebben, jóllehet az itt lejegyzett szövegek egy része nemhogy a cenzúrán nem ment volna át, hanem a nyomdász is elímelyedett volna tőle időnként. A költő maga állítja, hogy a trágárabb rész lapjait összevarrta, hogy a finomabb ízlésű olvasók nehegy rosszul legyenek tőle:

Vagnak ezen Gyűjteményben némelly olyan fajtalanabb darabok is, mint a mellyeket valaha Sappho irogatott, és el vétve Ovid (:a kinknél Aristeus és más többek, úgy tetszik, szemérmesebbek:) Ezeket én, a' mint egymás után össze irtam; el takarva be varrva tartom, ne hogy valakit botránkoztatásanak; hanemha magok önként úgy akarják: Külömben is, gyűjteményem

¹⁹ *Jelentés*, 4b; BARTHA–KISS J. 1953, 112.

nem annyira azért, mint másért, halálom előtt alig ha lát világot. Vagynak ellenben benne Szent énekek is, és akik ezekben gyönyörködnek; ennek még több verselő tüzet találnak, mint amazokban.²⁰

A kézirat vastagabb szövegeit tartalmazó, üres lapokkal határolt fejezet (251–268) lapszélein valóban látható három tűszúrásponthoz, tehát az összevarrás komolyan vehető – ám azért ez a rész is felbontva maradt ránk... A csak itt olvasható obszcén, latrikánus dalok valakikhez mindenképp eljutottak, mivel hamarosan felbukkannak a *Holmik és nóták* című debreceni kéziratban is (1823–1824) és a sárospataki *Felvidító*ban (1824). Az egyik legpajkosabb szöveg, a *Leány ABC* széles körben variálódott (természetesen gyakran kivonatolva), 1844-ben a szájhagyományból gyűjtve is találkozunk vele. A gyűjtő pironkodik miatta, hiszen nem parasztoctól, hanem a helybeli köznemesektől hallotta:

Vannak e nyálábkában sikamosok és két értelműek ugyan; de van még egy 25 versszakból álló és „Ollyanok mast mind a leányok” kezdődő igen csintalan dal; azonban fölösleges talpra esett gondolatok vannak benne kifejtve, és ezt a dalt a többiek sorába nem iktatom, hanem amugy különösen leírottat Tekintetességednek elküldöm, mellyet még pőregatyás diák koromban Zala megyében néhány uraságtól dalolni hallottam szüretkor és gesztenye szedéskor. Remélem kikerülöm a megítéltetést.²¹

Horváth a saját verseit a *Magyar Árion*ban valósággal agyonjegyzetelte, így tisztában lehetünk nyelvtörténeti és verstani szempontjaival. Művészinyelvi tudatosságára nagyon büszke volt, s jegyzeteire jól lehetett alapozni a kritikai kiadásban is.²² Annál jobban fáj a szívünk, hogy épp az anonim repertoárt is őrző *ÖÉ* jegyzetei hiányoznak, jóllehet a költő tervei szerint a versek mellé írt jegyzetszámoknak, mint írja,

egy ennél sokkal nagyobb könyvben bizonyos jegyzesek, magyarázatok, utalások, 's némelly szükségesebb helyeken hosszabb fejtegetések is

²⁰ *Jelentés*, 5b.

²¹ *Pintér Endre gyűjteménye, II. rész* (1844, Csorna) MTAK RUI 8r 206/17, 1a; Csörsz 2014a, 620.

²² További elemzésre méltó, részletes fejtegetések: HORVÁTH Á. 1817, nyelvészeti fejezet.

fognak meg felelni; nem csak az írás és ki mondás módjára, vers szerzés' törvényjeire, ékes folyó beszédre, hanem a' Történetírásra is. Hazai Alkotmányra, Böltselfedésre, Isteni, és világi magasabb tudományokra tartozók, fognak meg felelni: de mikor? majd halálom után; – Ez meg most kora is volna; de nem is kész: és nekem, az én elkésett, 's külömben is rövid életidőmhöz, környül állásimhoz, és helyheztetésemhez képpest, ez, alig ha több dolgot nem ad, mint *Photiusnak* a' maga *Myriobibliconja*.²³

Az utolsó mondatban említett bizánci pátriárka, I. Phótiosz személyében még egy Arión-szerű sorsot idéz Pálóczi Horváth. A IX. századi főpap pályája meredeken ívelt felfelé, majd kiközösítették, egy vidéki kolostorba zárták, s később ugyan visszatérhetett Bizáncba, de élete végén ismét száműzték. A *Müriobiblosz* ('Tízezer könyv') valóban létező, összesített kompendium a Phótiosz által olvasott 279 könyvről. Az értékes forrást a humanisták is felfedezték, s épp Horváth életében, 1778-ban jelent meg Budán, Andreas Schottus latin fordításában *Myriobiblon, sive bibliotheca librorum...* címmel (Molnár János is mintaképp tekintett rá a *Magyar Könyves-Ház* sorozat tervezésekor). Aligha véletlen, hogy költőnk ezt említette eszményképként.

Az említett jegyzetkötet azonban sajnos vagy nem készült el, vagy még lappang valahol. Talán meg is van, csak nem tudjuk mihez kötni, ahogyan a kulcsokat, amelyekhez nem ismerjük a zárat. Megeshet, hogy csak számok vannak e kéziratban, mellettük jegyzetek, s rá kell jönni, mit oldanak fel. Akkor talán megértjük a nyakatekert énekcímek kontextusát is.

Az *ŐÉ* elméleti háttérét – jegyzetek híján – főként a bevezetőből, vagyis a *Jelentésből* ismerjük. Horváth Ádám tömören és pontosan leírja egymásnak néhol ellentmondó szempontjait. A megígért jegyzeteken túl az értékmérés szempontját hangsúlyozza:

A' melly régibb és újabb Enekeket másoktól vettem, gyermekkoromtól fogva hallottam és meg tanultam: azókra csak igen kevés jegyzést teszek; mivel azok a' közelebb említett tárgyamra nem, hanem csak arra a' kegyes gondosságomra tartoznak, hogy a' mennyire rajtam áll, meg mentsem őket az örök haláltól. Tudni való, és sokaknál egész' a' neheztelésig tudva van, hogy én a' réGINEK nagy betsülője vagyok. Itt is meg vallom, hogy egy olyan régi kurta darabnak, mint: *Patyolat a' kuruc*, vagy *Fut az oláh*

²³ *Jelentés*, 4b.

*hegyoldal*on, vagy *Arok szállásánál volt a' veszedelem*, károbbnak tartom örök elveszését, mint a' hódoltató Táborbúl egy hatvan fontos ágyúnak.²⁴

Mai szavunkkal tehát „nagyágyúk” voltak ezek a szövegek a költő számára. Ugyanezt a hasonlatot használta a közmondásgyűjtemény előszavában, ahol azok megmentését szorgalmazta.²⁵

Öszve irtam hát, a' miket vagy egészen, vagy töredékben tudok [...] lehet, hogy némelyeket nem tökéletesen; némelly rövideket pedig ki is töldottam, mellyek valaha másképp lehettek; de a' mellyeket jobb szeretnék eredeti mivolttokban, ha még valahol meg vagynak, meg tanulni.²⁶

Azzal gazdálkodott, ahogy eszébe jutottak a szövegek, de nem tartotta volna bajnak, ha jobban tudta volna őket. Küllös Imola is utalt rá,²⁷ hogy az *ŐÉ* közköltészeti repertoárja nem mindig a legépebb. Nemcsak azért, mivel a költő belenyúlt a szövegekbe, hanem azért is, mivel nagyon sok olyan szövegcsaládnak épp ez az utolsó vagy utolsó előtti lejegyzése.²⁸ Horváth diákkorának szöveghasználói és -ismerői ugyanezeket a dalokat jegyezték le, de még „melegében”, a variálódás aktívabb időszakában. Évtizedek távolából kétségkívül torzít az emlékezet. (Ismét nézzünk magunkba: pontosan el tudnánk-e énekelni az iskolás éveinkben tanult összes úttörődalt, tábori dalt és így tovább? Én gyakran teszek rá kísérletet, hogy teszteljem az emlékezetem. Az eredmény felemás.) A hagyományhoz való viszonyunk ilyen: egy idő után mindenképp önmagunk szűrőjén keresztül működik.

Különösképp igaz ez egy olyan erős egyéniségre, mint Pálóczi Horváth Ádám, aki többször hangsúlyozta, hogy az énekből vette saját ihletét, főként a versformákat sugalmazó dallamokat. Így kristályosította ki a dallamkövető poézis egyik „radikális” irányzatát.²⁹ Mind a *Magyar Árion* (1814) jegyzeteiben, mind leveleiben, mind kései, terjedelmes östörténeti kézikönyvében többször visszatér a magyar nyelv rugalmasságára. Ennek

²⁴ *Uo.*, 4b–5a.

²⁵ *Vö.* KÜLLÖS 2011b.

²⁶ *Jelentés*, 5a.

²⁷ *Uo.*

²⁸ Némelyik később már csak a szintén dallamos Tóth István-kéziratban szerepel (Fülöpszállás, 1832), aki viszont szintén öregkorában írja össze a dallamtudását, s ugyancsak debreceni diák. *Vö.* KOBZOS KISS 2014.

²⁹ *Vö.* pl. HOVÁNSZKI 2013, 20, 43, 70.

jelét nemcsak abban látja, hogy nyelvünk könnyen alkalmazkodik az antik metrumokhoz, hanem (azon eredendően zenei fogantatását hangsúlyozva) a korszerű táncdallamok „szövegesíthetőségére” is felhívja a figyelmet:

[...] a nevezetesebb Görög, és Deák Poétáink idejében [...] lantos, és pásztori többnemű versezetek (a' régibb időkben még maga a Herocius is) mind akkori musika nótákra, Ariákra szabott énekek nemei voltak: ma más nótáink vagynak, amazok ki avúltak (noha a' Sapphicus és Anapestus, most is számot tenne a' musikában, akárhol is) a' verskötő nem kénytelen vele hogy magát is szótagjainak mind hangmértékjeit azokhoz mérje, mind sorainak egyenlő végezeteit reájok alkalmaztassa, mellyeket tsak úgy tartunk meg mint ékes folyó beszéd helyett szolgálókat, de a' magyar nyelv, valamint amazokban, úgy szerentsés az újakban is: nints az a' válogatott kedvességű tsendes menuet, az a' szapora kerengésű német táncz, az a' mesterséges Anglus kontra táncz, az a' lejtős lépésű Lengyel, az a' gyors ugrású karamajka, az a' tomboló Török táncz, a' mellyre, a' hozzájuk illő 's benne találtató musika tactushoz alkalmazott ének sorokat ne lehessen írni magyar nyelven, és pedig más nyelvek felett derekat; hogy ezt a' szép mesterséget a' mi Vers szerzőink vagy nem, vagy kevesen üzik, vagy a' hang és szó mértékek' egyezésére nem vigyáznak; az ugyan sajnálni való dolog, de nem a' nyelv hibája, mert a' ki jól tud magyarul, ha akarja, megteheti.³⁰

E törekvésének legismertebb képviselője Horváth egyik dala volt: *Csipkebokor, kormos agyag énekemet énekel*. Nagyon büszke volt rá; s noha több verset írt a *Strassburger*-dallamcsaládra, a kor nagy slágerére, de ez a legsikeresebb. (Bővebben a fejezet II. részében lesz róla szó.) A szöveg ilyenkor valójában nem más, mint a dallam egyfajta nyelvi eszközökből álló tükre, a zenei ritmus szöveges lenyomata. Használhatósága még akkor sem változik, ha egy kicsit halandzsa: a vers sorai közköltészeti toposzok, ezért olyan megjegyezhető és énekelhető. Csokonai bizonyos dallamkövető verseinek szóhasználata, nyelvi-ritmikai eszköztára ugyancsak elképzelhetetlen e hagyomány ismerete nélkül.³¹

³⁰ HORVÁTH Á. 1817, 386–387. A német nyelvet közel sem ennyire tekinti rugalmasnak, bár szerelmi költészetüket és a drámai dikciót is jónak tartja, *uo.*, 382.

³¹ Csokonai *Dafnis hajnalkor* című verse és néhány, azonos dallamra született alkalmi köszöntője összefüggéseiről: Csörsz 2009d, 100.

A *Jelentés*hez visszatérve:

Az újabbakat, a' nélkül hogy egyik vagy másik szerzőnek Poetai érdemei vezettek volna, tsak azokat irtam be, a' mellyek tudtomra többek előtt isméretesek 's reménylhetni hogy száz esztendő múlva, olyan, vagy a körmön-fontabb tsinálmány' tekintetéért nagyobb érdeműek lesznek, mint ama' *Fennyen tartod a nagy órod kevély Posony* (:vagy Szeben:) vára.³²

Az első állítás igaz. A műköltői termésből főként azokat jegyezte fel, amelyek akkoriban több kiadásban forogtak, némelyik akár ponyván vagy a váci *Énekes Gyűjtemény*ben is megjelent, s a kéziratokban sem ritkák. Vannak köztük Ányos-, Faludi-, Kazinczy- és Csokonai-versek egyaránt. Másfelől Horváth úgy tekint a régi költészet egyszerűbb kivitelére, mint amit a jelenkori alkotások gondosabb, „körmön-fontabb” kompozíciója az utókor ítélete szerint felül fog múlni – ezzel azt is megvallja, hogy a régiségben nem azt érzi értékállónak.

Fontos, hogy nagyon sok dallam szerepel itt, amire Csokonai is hivatkozik. A két poéta barátsága és közös ismereteik szintén tükröződnek a kötetben, bár azt a többször felmerült gondolatot nemigen látom bizonyíthatónak, hogy Csokonai elveszett dalgyűjteménye teljes egészében beépült volna az *ÖÉ*-be; ez így ellenőrizhetetlen. Talán csak a tudatosan megválasztott tételszám (450) emlékeztet az ifjabb pályatárs elveszett kéziratára, aki valóban nagyjából ilyen terjedelműre becsülte a saját gyűjteményét.

A korabeli költők a magánszférában mást is megengednek maguknak, mint a közélet felé fordított, saját ízlésük nyomán tudatosan konstruált világban. Ezt nemcsak a trágárságokra vagy a rebellis témákra érthetjük, hanem a magyar hazafias irodalmi programnak ellentmondó, idegen szó-rakoztató-zenei igényekre is (lásd a *Magóg*-kötetből fentebb idézett nyelvi virtus-motívumot). Saját koruk hangzó élményeihez ezek a divatos formák éppúgy hozzátartoztak, mint az értékmentő szándékkal felkutatott régi magyar(abb) dalok.

Pálóczi Horváth Ádám el is dicsekszik vele, hogy kiválóan tud improvizálni stájer táncdallamot és a nyugati populáris zene formáit, menüettet, mazurkát (gyakorlatilag hangszer nélkül), vagyis hangszeres dallamok ismeretét tükröző melódiákat. Némelyikről utóbb kiderült, hogy mégsem

³² *Jelentés*, 5a; BARTHA–KISS J. 1953, 113.

az ő szerzeménye; az *ÖÉ*-ben a címek melletti + jel csak a szöveg szerzőségét jelöli egyértelműen, a dallamokra nemigen alkalmazhatjuk.³³

Horváth a *Jelentésben* említett *Fennyen tartod...*-ra egy másik kéziratban is utal. Egy ismeretlen barátunk szülő, elkallódott leveléhez ugyanis mellékelte a legértékesebb dalok jegyzékét: „még nemelly régieknek első sorát, mellyekből ritkat gondolok ujabbnak Száz esztendősnél; Enekes Könyvemből ide írom”.³⁴ Némelyikből (így a városcsúfólóból is) feljegyzett néhány versszakot, majd egy fontos jegyzetet fűzött hozzá:

Fennyen tartod a' Nagy Órod' Kevelly Posony vára,
De panaszos a' mit eszel, noha pénzed ára;
Miattad vólt az Országnak nem régen nagy kára,
De neked is így lehet ám dolgod nem sokára. [...]

Lam a' hires Esztergom is latd e miként jára?
A' ki régen hágott vala Nagy Ugorka fára,
De most szegény vissza esett a' feje lágyjára,
Mert Nagy Szombat visel gondot szep oskolajára, 's a' t

(: még 11. vers van hozzá, mellyekben, Szakólcza, Komárom, Győr, Pest, Buda, Kassa, Sopron, Pápa, Sárvár, Szombathely, Szentgrót, Varosokat, a' kurucz világbeli magok viseléskről characterizálja; a' Szerzőnek Szentgrotinak kellett lennie, és ha kuruczvilágbeli a' munka, tsudálni lehet a' Vers-fonást. Gyermekek koromban hallottam hasonlot az Erdelyi Városokról is; és azt épen Sebenről, a' mi itt Posonyról van.)³⁵

A szerző szentgróti illetőségét az utolsó szakaszra vezetheti vissza: ez az egyetlen város, amelyet nem elmarasztal, hanem megdicséri a borát, és egyúttal vigadni hívja a hallgatóságot.³⁶ A „gyermek koromban” kifejezés itt szintén a diákéveket jelentheti, Pálóczi Horváth Ádám tehát ismerte a szövegcsalád keleti (erdélyi) alternánsát is, s bár ő maga nem jegyezte fel, de

³³ Lásd TARI 2011 és CSORSZ 2011b több, eddig Horváthénak tulajdonított dallampéldáját.

³⁴ A kézirat leírása és a lista közlése: BARTHA–KISS J. 1953, 26–28. A listában szereplő dalkezdősorok mellett számok olvashatók, amelyek megegyeznek az *ÖÉ* sorszámaival, tehát a lista mindenképp e kézirat lezárása után keletkezett.

³⁵ OSZK Kt. Oct. Hung. 446, 41a–b.

³⁶ Más változatokban: Szendrő stb. Kritikai kiadás: RMKT XVII/14, 178. sz.

több korabeli forrásban, például Aranka György kéziratában is megtaláljuk. A daltípus közvetett hatását tükrözi azonban egy másik szatirikus ének, amely kizárólag az *ÖÉ*-ben maradt ránk, s nyilván a költő szülőföldjének „kívülről” nemigen érthető utalásait – talán a komáromi tűzvész emlékét – rejti (*Ó, te nagy Babilon, Komárom városa*, 298. sz.).

A további kiemelt közköltészeti darabok közös vonása, hogy nagyon erős variogenetikus térben mozogtak. A *Patyolat a kuruc*... nem más, mint a *Csinom Palkó*... kezdettel ismert, a *Bocskor-kódex*ben 1716 táján följegyzett erdélyi szöveg egyik strófájának jelentősen átmétrizált változata.

Patyolat az kuruc, gyöngy az felesége,
Hetes vászon az laboncság, köd az felesége.³⁷

Patyolat a kuruc, Gyöngy a felesége,
Hetes vászon a hajdú, Kőd a felesége;
Borjúsáju parasztember,
Borjúsáju parasztember,
Kura felesége
*Kura felesége*³⁸

Mielőtt ezt is vegytiszta kuruc relikviának véljük, tisztázzuk, micsoda. Az *ÖÉ*-ből merítő XIX–XX. századi kottás kiadások nyomán mindenki erre éneklé a Bocskor-féle szöveget, még az énekkönyvekben is így szerepel; emiatt aztán ebben az alakban (újra-?) folklorizálódott.³⁹ A dallam használata teljesen jogos, ám az adatok arra mutatnak, hogy a *Csinom, Palkó* összövege egyetlen, szigetszerű variáns, s más a metruma, hiszen 8+6-os és 6+6-os nagysorokból álló kétsoros strófái vannak. Az egyetlen hitelesebbnek tűnő, folklorba szakadt kiskunági változata – könnyen lehet, hogy ugyancsak visszafolklorizált (revival) adat⁴⁰ – szintén nem ilyen, bár dallama akár XVIII. századi is lehet, de inkább annak végéről való, a kvint-

³⁷ *Bocskor-kódex* (1716–1739; STOLL 180), 86a–89b; RMKT XVII/11, 142. sz.; *Bocskor*, 121.

³⁸ *ÖÉ*, 251. sz. *Kuruc, hajdú és paraszt*; BARTHA–KISS J. 1953, 369.

³⁹ Feltehetőleg innen erednek a jelenkori népköltési gyűjtések gyanúsan Bocskor szövegét őrző elemei, pl. FERENCZI–MOLNÁR 1972, 14. sz. (41–42.)

⁴⁰ A FERENCZI–MOLNÁR-féle népköltési antológiában (1972) is ilyen található, ám a kunági variáns legalább a szövegeltérések miatt jelzi, hogy már variálódásnak indult.

válaszos nyitású új stílusú népdalok köréből, vö. *Prussziának királya igen haragszik*.⁴¹ Ezt is érdemes összevetni a *Bocskor-kódex* összövegének három versszakával:

Az nagy szájú horvátnak is fekete csizmája,
Hosszú nyakú, kurta farkú, görcsös paripája.

Egy rossz, rozsdás kalabérja, életlen szablyája,
Csipás szemű kancájával együtt van kvártélya.

Noha éhhel csak meg nem hal, nincs benn takarmánya,
Sokszor száznak sincs közöttök egy pipa dohánya.⁴²

A nagyszájú Horvátnak is életlen kaszája.
Csipás szemű kancájával együtt van kvártéja.
Noha éhen csak meg nem hal, mert nincs takarmánya,
Nagyon sokszor nincsen neki egy pipa dohánya.⁴³

Itt – akárcsak az *ÖÉ* változatának esetében – a Bocskor-féle szövegnek több (2–3) versszaka fekszik föl egy dallamstrófára. A 12, 12, 8, 8, 6, 6-os metrumot Horváth is használta: erre énekelhető egy ismert rebellis verse, a *Féniksi készülő*, valamint a *Gyepre a törökkel* kezdetű történelmi helyzetdal. A korábbi évtizedekben sokkal elterjedtebb volt: Faludi Ferenc valószínűleg erre írta a *Tavaszt (Királi mulatság erdőkből sétálni)*, de Dugonics András és ismeretlen szerzők is használták. A legismertebb az Eszterházy Magdolna nevét őrző, ponyván is kiadott, *Gyászos életemet szánom keservesen* kezdetű szerelmi panaszdal. A dallamtípus első feljegyzései hangszeres változatok (*Apponyi-kódex*, 1730-as évek). Könnyen lehet, hogy e töredékes és átalakult, mégis kuruc allúziókkal bíró szöveget épp költőnk kapcsolta össze a XVIII. század eleji, de más metrumú dallammal, és ezt örökítette tovább. A relikviaképzés sem állna ugyanis távol az ő programjától.

A *Fut az oláh hegyoldalán* kezdetű dalról Pálóczi Horváth egy saját verse jegyzetében így ír: „Egy régi Erdélyi, vagy Szilágysági nemzeti éneknek

⁴¹ Az *ÖÉ*-ben is megtaláljuk e dalt, ezúttal *Haragszi burkus* címmel.

⁴² *Bocskor-kódex* (1716–1739; STOLL 180), 86a–89b, 26–28. versszak.

⁴³ Kiskunhalas, gy. Szomjas György, 1957. V. 25. Kiadása: SZOMJAS-SCHIFFERT 1978, 66. (18. kottapélda).

mértékje: *Fut az oláh hegy oldalán.* [...] mintha ez a Magyar Nationalis Nota, Pindarusnak (vagy inkább Arionnak) tulajdon tsinálmányja lett volna...⁷⁴⁴ Az első strófa:

Fut az oláh hegyoldalán,
Magyar legény rád parlagon.
Didalom madidalom,
dilalom madidalom,
dilalom.⁴⁵

Az éneket igen kiválóan tartotta – olyannyira, hogy számos verset írt rá. Az eredetileg *aa +R* strófászerkezetre az *aa bbb* rímek emlékeztetnek. Nyilván innen vette egyik franciaellenes gúnydalának kezdősorát és rímeit is:

Fél az erős, fut a kevély,
Letörött a kakastaréj.
Hazarepült, nem is szaladt,
Sárkány-e? vagy grif név alatt,
Szárnyas állat?⁴⁶

Az eredeti dálnak viszonylag sok XVIII. század végi változatát ismerjük; arról szól, hogy a román tolvajok éppen menekülnek valahonnan, egyikük fogságba esik. Igen valószínű, hogy nem a román folklórból került át a magyarba. Talán a dallamnak lehettek román változatai, de annak sem feltétlenül. Mindenekelőtt szerepdal, akárcsak a XVIII. század legelejétől ismert *Opre Tódor nótája*.⁴⁷ A csoportjellemzőket hangsúlyozó dalok a közköltészetben gyakran arra a visszatükröző-gúnyoló attitűdre épülnek, amiről Ács Pál írt a XVI. századi Hegedős Márton (ál)hegedős éneke kapcsán.⁴⁸ Az utókor hajlamos csoporttudatú szövegeként értelmezni őket, pedig valójában komikus-didaktikus célzatúak.

⁴⁴ *Magyar Árion* (1814) MTAK RUI 8r 48, 91a, a *Francia jön, lóra huszár* jegyzeteiben.

⁴⁵ *Pedig hogy hálá Istennek.* Nota: *Fél az erős, fut a kevély* = ÖÉ, 247. sz.; BARTHA-KISS J. 1953, 363–364.

⁴⁶ *Ennek beteljesedése.* Nota: *Francia jön, lóra huszár!* = *Uo.*, 58. sz.

⁴⁷ A szövegcsaládról bővebben: KÜLLÖS 1988; kritikai kiadás: RMKT XVIII/14, 225. sz.

⁴⁸ ÁCS 2001, 131–141.

Ugyanilyen felhangokkal terhes az *Árokszállásánál volt az veszedelem*, az ún. *nagyidai nóta*, ebből is majdnem az utolsót jegyezte le Horváth (ponyvakiadások, kéziratos változatok, illetve Szirmay Antal kommentált kiadása után), *Kopasz fejedelem* címmel:

Árokszállásánál volt egy veszedelem,
Melynek oka vala kopasz fejedelem.
Hajtott, hajtott, haj-rá-hajtott,
mint a sárkány úgy ordított,
Nem volt engedelem.⁴⁹

A „nagyidai harcnak keserves nótáját”⁵⁰ ugyan a cigányzenekarok is játszották ekkoriban – hiszen a magyarok játszották velük⁵¹ –, ám nem az ő nemzeti önkifejezésük jegyében, hanem a magyarok cigányokról alkotott képének felidézéseként. A cigányok legfeljebb csak a sokszori elhangzás miatt azonosulhattak vele, hiszen ez éppenséggel az ő múltjukat parodizálta, állandóan emlékeztetve a hajdani elbizakodott várvédők dicstelen vereségére. Jellemző, hogy míg a *Fáraó népe* toposzt sikerült a cigány szájhagyományból is gyűjteni, ennek a történetnek nem ismerem képviselőjét.

Kicsit tágabban szemlélve: a cigányokról és a románokról szóló köz-költészeti alkotások dallamának és versformájának etnikus-regionális kódja és a szöveg saját kódrendszere között éppúgy lehetett ellentézés vagy megerősítés is. Az, hogy Pálóczy Horváth Ádám épp ezeket a dalokat emeli ki a sok-sok régiségből, jelzi, hogy tisztában volt a legfinomabb utalásokkal – jogosan érezte magát a hagyománylánc aktív és érzékeny részesének. A legértékesebbnek ítélt szövegek régiségét a *százesztendő*s kifejezéssel érzékeltette. Ezt se értsük félre: ugyanazt jelenti, mint a falusi adatközlők szójárásában. Nem filológiai kategória, hanem értékmérő: ’nagyon régi’, esetleg ’régibb, mint én magam’. Az ide sorolt dalok egy része egyébként még öregebb (XVII. századiak is akadnak), a többségüket azonban mai tudásunk szerint nem tudjuk korábbra visszavezetni az 1750-es éveknel; a költő születése tájára datálhatók. A régiségről való nyilatkozat tehát ugyanúgy privát tapasztalatokon és élményeken nyugszik, mint az egész kézirat.

⁴⁹ *Kopasz fejedelem*. *ÖÉ*, 265. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 376. A szövegcsalád kritikai kiadása: RMKT XVIII/4, 94. sz.

⁵⁰ A címet a *Cigányok végső veszedelme* c. ponyva említi; RMKT XVIII/4, 92. sz.

⁵¹ Vö. a Gvadányi-fejezetben írottakkal.

Régiség, erős variogenetikus mozgástér, néha töredékes emlékezet: ezek a kulcsszavai egy kivételes tehetségű gyűjtő-poéta legértékesebb dalainak, s ez a gyűjtemény többi közköltészeti anyagára is igaz. Költőnk a felsorolt dalok többségét saját versekhez is használta nótajelzésként. A közköltészetből merített ihlet, a formai-technikai szempontok néha túlzott hangsúlyozása, a hagyományközösség fenntartása vagy újratereemtése mind-mind fontos eleme volt a nagy integráló folyamat, az *énekes poézis* programjának.

II. 5. 2. Közköltészeti idézetek

Miután körüljártuk, hogy Pálóczi Horváth Ádám milyen típusú dalokat tartott a legtöbbre, tekintsük át vázlatosan, néhány konkrét példa segítségével, miként használt fel saját verseihez közköltészeti nyersanyagot. Kétséggkívül nem érhetjük tetten az összest, oly sokféle szövegkapcsolat lehetséges. Még a *Fel fedezett titok*ban is van ilyen, ahol a fiatalember éji tünődései közepette annyira elérzékenyül, hogy azt mondja: „[...] ő lesz e vagy az eft-hajnal, a’ mellytől ízamlálni fogom arany ideim folyását?”⁵² Utolsó három szava egy korabeli szerelmi búcsúdal kezdősorát idézi, amely (bár az *ÖÉ*-ben nem szerepel) igen közismert darab volt már az 1770-es évektől.⁵³ Ilyesmi a mai emberrel is gyakran megesik, hiszen a sanzonok, a pop- és rockszámok vagy akár reklámszövegek egy-egy sora könnyen elougrik beszélgetés közben, öntudatlan idézetként.

Nagyon tudatos viszont, ahogyan Horváth beépíti életművébe az alábbi zsánerdalt:

Korcsmárosné kápolnája a pince,
Imádságos könyvecskéje az icce,
Rója, rója rovására, hány icce,
Csak azt mondja a vendégnek: fél icce,
Fél icce, fél icce.⁵⁴

⁵² [PÁLÓCZI HORVÁTH ÁDÁM,] *Fel fedezett titok [...]*, h. n., 1792, 125.

⁵³ *Arany ideim folyása, / szívemnek vigadozása...* A főként Erdélyből és Sárospatakról ismert szerelmi búcsúdal legkorábbi feljegyzése: *Saator Péter ima- és énekeskönyve* (1774; STOLL 1090), 67a.

⁵⁴ *Hamis rovás = ÖÉ*, 246. sz. A szövegcsalád kritikai kiadása: RMKT XVIII/8, 44. sz.

Különösen közel állhatott a szívéhez, hiszen ennek dallamára írta *Árion-nak, ki született vak vala...* kezdetű versét, amely 1789. november 19-ei szabadkőműves avatásáról emlékezik meg.⁵⁵ Meglehet, hogy a testvériséget övező gyanakvás, majd a betiltások ironikus visszhangját kell látnunk a dalválasztásban, hiszen az összöveg a szakrális (templom) és a profán (pince) képsorát vetíti egymásra, titokzatos és alantas környezetrajzként. Értsd: ilyen kétes életű, „hamis rovású” pincebogaraknak látja a külvilág a kőműveseket.

A tréfás mulatódal és a szabadkőművesek összefonódását egy korábbi adat is igazolja. Meglehet, hogy épp ez adja meg a kulcsot Horváth *Arión*-versének dallamválasztásához. Fontos szerepet kapott ugyanis a kocsmadal már *Balaton veszedelem* című versében, amelyet Szántódon írt 1789 júniusában.⁵⁶ A hatalmas viharnek a költő mellett Csapody Gábor Somogy megyei főbíró⁵⁷ is tanúja volt, együtt igyekeztek megmenekülni egy kis csónakban. Horváth e dallal próbált lelket önteni az evezősökbe és szabadkőműves testvérébe:

Le-teszem az evezőmet, 's a' szél ellen fordúlva,
Éneket kezdek nevetve, (de valóban búsúlva)
Dallra szedem Löveimnek köztünk kedves nótáját
A' kotsmárosnét danolom 's annak a' kapolnáját.⁵⁸

Költőnk egy XVIII. század végi katonadalt különösképp megdicsért szép és pergő ritmusáért, amikor egy azonos dallamú saját dalról így nyilatkozott:

Ez az ének nóta ama' régiből – az egész alföldön ismeretesbül van véve:
A' nap kerül, hajnal derül, már a' szabott óra tseng, de a' mellynek szótagjai nintsenek annyira a' hang mértékhez alkalmaztatva, mint ennek.⁵⁹

⁵⁵ RMKT XVIII/16, 610; *ÖÉ*, 169. sz.

⁵⁶ RMKT XVIII/16, 531–540.

⁵⁷ Kapcsolatukról bővebben: PÉTERFFY 1980, 54–69.

⁵⁸ A dal itteni fontos szerepére ugyancsak Péterffy Ida hívta fel a figyelmet, *uo.*, 66–67. Horváth versének kritikai kiadása: RMKT XVIII/16, 536. Csapody neve a kéziratban még helyesen szerepel, de a nyomtatott kiadásban Löveire változtatta; *uo.*, 853.

⁵⁹ A *Magyar Árion* második felének jegyzeteiben, 87b az ottani 2. sz. énekre (*Lóra, pajtás, már nincsen más*).

Lássuk az eredetit – ekkoriban már ugyanúgy ritka szöveg, mint a korábban idézettek; inkább az 1780–90-es években volt divatban –, utána pedig Horváth említett versének első szakaszát:

A nap kerül, hajnal derül, már a szabott óra cseng,
Már minden sor, minden bokor lassú marssal zeng;
Serkenj fel hát, talpadra kelj
Szegény magyar! lóra székely!
Kaballára szász!
Rest ember az, aki nem fut,
Mikor előtte van az út,
A gavallér, mikor ráér, ha nem mehet, mász.⁶⁰

Lóra pajtás! már nincsen más, csak nemesi védelem,
Erre kízstet, amely éltet, az a szerelem;
A Haza, hónyi törvényed,
Ősi javad, szerzeményed
oltalomra vár.
Oly erős tör a Hazára,
oly vitéz keres csatára,
Akivel ki tud kikötni? csak nemes huszár.⁶¹

Az egykori alapszöveg jól felismerhető összetevőit, félsorait Pálóczi Horváth olyankor is felhasználta, ha teljesen más dallamokra írt saját verseket. Ez ugyancsak a moduláris technika előnye:

*A nap kerül, hajnal derül, de sugári élesek,
Megvakúlnak a bagolnak szemei, mert kényesek.*⁶²

Rosszúl mértem, már most értem, hogy halálos *óra cseng*...⁶³

⁶⁰ *Tiszt-mars* = *ÖÉ*, 221. sz., 1. versszak; BARTHA-KISS J. 1953, 347. A szövegcsalád kritikai kiadása, dallamokkal: RMKT XVIII/14, 49. sz.

⁶¹ *Dunamellyéki mars* = *ÖÉ*, 45/a, 1. versszak; BARTHA-KISS J. 1953, 170; a költő jegyzetei: 762–763.

⁶² *Kakasszó (Mit akarnak a magyarnak...)* = *ÖÉ* 3. sz.; más dallam!

⁶³ *Lajos herceg halála* = *ÖÉ* 24. sz. *Jénai csata*, 1. tétel); ez is más dallam.

Egyszer viszont az *A nap kerül...* igazi dallamára írt egyik versében is viszsza-közszönnnek, egyúttal a már idézett saját variánsok is nyersanyagká váltak:

*Hajnal derül, de felszéről mely halálos óra cseng!*⁶⁴

A hasonló ön-intertextualitások átszövik az egész dalköltői életművet. Többségük *küszöbsoros továbbírás*, amely, mint láttuk, némileg emlékeztet a megadott témák vagy szentenciák kidolgozására szolgáló kollégiumi *propozíciós versírás* gyakorlatára is. Sok szövegről kiderülhet még, hogy csak a nyitósora anonim, közköltési alkotás, a folytatás valójában továbbköltés valamely ismert szerzőtől. Figyelemre méltó, hogy a költő a kézirat több pontján váratlanul a *Pótold ki!* szavakkal figyelmeztet – vagy az olvasót, vagy önmagát.

A *Rákóczi-nóta* e korszak legnépszerűbb szövegei közé tartozik. Meglepő, hogy az *ÖÉ*-ben mégsem szerepel az 1750-es évektől terjedő *Jaj, régi szép magyar nép* kezdetű, komplex versformájú ósváltozat, csupán az ennek egyik strófájából kiszakadt rövid és egyszerű variáns, amely főként 1800 után gyakori: *Haj, Rákóczi, Bercsényi, Bezerédi*. A költő azonban ezt az „ürt” egy saját átköltésével töltötte be *Travestált Rákóczi* címmel (a *Töredékben* más szöveggel olvasható), ezen felül már 1783-ban írt a dallamra kísérletképp saját verset: *Jer magyar! ha magyar véred van, egy szóra*.⁶⁵ Bartha Dénes jegyzete szerint akkoriban a *Rákóczi-nóta* variánsai mind így születtek, de Pálóczi Horváth Ádámé az átlagosnál jobban elrugaskodik a szöveg alapsémájától. A dallam ugyanakkor egy távolabbi változat, a *Régi magyar nagy vitézek hová lettenek*⁶⁶ bővített formuláit tükrözi. Lehet, hogy a költő ezt az alternánst szintén hallotta diákéveiben. A dallamtípust a gyűjtemény 216. (*Ah, búnak eresztett fejem* – saját vers) és 274. (*Haj! tura tura bilgyügyysum!* – török vagy kun szöveg) énekei is képviselik.

Költőnk proverbiumok iránti érdeklődésének egyik fő terepe a címadás, ahol gyakran alkalmaz szólásokat vagy egyéb szentenciákat, főként szerelmi vagy moralizáló énekeknél: *Aki erősebb, az hatalmasabb; Nem azé a madár, aki utánna jár* (eredetileg Beniczky Péter-idézet); *Némának anyja sem érti szavát; Kutyaszőr a marás ellen; Színes szív kölcsön hív;*

⁶⁴ *Fut a nemes* = *ÖÉ* 31. sz.

⁶⁵ A bécsi Magyar Műsában megjelent verstanai értekezéséből (1787, 388–390) idézi BARTHA–KISS J. 1953, 509.

⁶⁶ BARTHA 1935, 61c.

A szerencse, ha megbuktat, ki is csúfol; Más a való, más a szín és így tovább. Ezek kétségkívül megerősítik a gyűjtemény didaktikus, tanulságkereső, néha nyíltan oktató hangnemét. Esetenként közmondások épülnek be a saját verseibe is – ne feledjük, maga is gyűjtötte ezeket!⁶⁷ –, mintegy nyomatékosítva és „kinyitva” a kontextust az anonim színhagyomány felé. Szirmay Antal *Hungaria in parabolis* című közmondástárában (amelynek mindkét kiadása megelőzi az *ÖÉ*-et: 1804, 1807) csak kétsornyi, ritmikus proverbium volt a „*Fakó Szekér, Kender hám, mind a' kettő rossz szerszám*”.⁶⁸ Pálóczi Horváth Ádám azonban még az ilyen kristályos szerkezeteket is tovább bővíti:

Nemes ember, szürdölmány,
Fakó kocsi, kender hám:
Már e' bizony mind a kettő rossz szerszám.
Jutka lányom, darócing,
Ebtüsszentés, macskafing,
Mérek én is neked annyit, mint egy sing.⁶⁹

Kresznerics Ferenc szombathelyi pap-tanár feljegyzése arra utal, hogy a XIX. század elején még önálló szófordulatként élt az alábbi mondás: „*Szala Hala, szala rákja, szala szép asszonya*, subintellige nevezetes. ezzel dicsekednek a' Zala Vármegyeiek.”⁷⁰ Eddig Pálóczi Horváth Ádám leleményének tartottunk – ha az elsőbbség valóban a népnyelvé, akkor Horváth mintegy bevezetésként írta a rövid dalocskát a közkeletű mondás „igazolására”:

Igaz, hogy a Zalavölgye sok berekkel van tele.
De hiszen lám e' se mindig csupa rossznak a jele.
És csakugyan ennek is van java s szépecskéje:
Szala hala, Szala rákja, Szala menyecskéje.⁷¹

⁶⁷ Erről bővebben KÜLLÖS 2011b, 310–312; VOIGT 2011.

⁶⁸ SZIRMAY 1807, 48. (70. §.)

⁶⁹ *Rossz szerszám* = *ÖÉ*, 296. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 391.

⁷⁰ Kresznerics Ferenc: *Emlékezet segítsége* (kézirat), MTAK M. Nyelvt. 4r 12/10, 15, idézi MÉSZÖLY 1928, 222.

⁷¹ *Szala hala, Szala rákja* = *ÖÉ*, 238. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 356.

A *Telekes bocskor, gyöngyös kapca* esetében ugyancsak régi dallamot jegyez fel, de a szövegnek csupán a kezdete eredeti, a többi utánköltés (a „könnyü pajkos falusi Enek”⁷²-ből csak „az első és 2dik sor régi; a’ többi hozzá van tóldva”).⁷²

Telekes bocskor! gyöngyös kapca! járd meg tubám! járd meg.
Vörös nadrág, sárga csizma, járd meg tubám! járd meg.
Majd elmenjünk a korcsmára, De engem is várj meg,
Megjárom én a kopogót, tubám! Te is járd meg.⁷³

A szövegtípus korábbi feljegyzésére Kerényi Ferenc bukkant rá egy kőszegi jezsuita iskoladrámában, ám megeshet, hogy már ez is kontaminált változat. A *Másutt immár lefeküdtek* rablósáner-sorpár egyetlen magányos változatban maradt ránk;⁷⁴ talán a *Fut az oláh...* tágabb variánsköréhez tartozik. Metruma a *Patyolat a kuruc...* kapcsán fentebb bemutatott képlettel rokon: két nyitó nagysor, két rövidebb belső sor és egy megismételt refrénsor alkotja.⁷⁵

Telekes Bocskor, gyöngyös Kapcza, járjad tubám, járjad.
Telekes Bocskor, gyöngyös Kapcza, járjad tubám, járjad.
Másut imár le feküttek,
it még ágyat se vetettek,
ted le a Bocskort, ted, ted,
ted le a Bocskort, ted.⁷⁶

A *Psychológiában* (1792) is emlegetett *Álom, álom, édes álom!* szintén csak részben saját vers: „az első sort meg hagyta a’ lantos egy régi Enekbül; a’ többit hozzá tóldotta”.⁷⁷ Hasonló történt egy közismert, több műfajjal érintkező rokokó panasz dallal. A *Felnyitnám már bús szívemnek régen bézárt*

⁷² A *Magyar Árion* (1814; OSZK Oct. Hung. 587) jegyzete szerint (83b); a vers 46. számmal az 52a-n. A kéziratban az első nagysort két sorban írta le, tehát a jegyzet így értendő.

⁷³ *Járd meg tubám! járd meg* = *ÖÉ*, 277. sz., BARTHA-KISS J. 1953, 381–382.

⁷⁴ A Brassai Sámuel másolatában (1864) fennmaradt, ismeretlen (állítólag 1698 körüli) könyvtábláról leírt szöveg kiadása: KOCZIÁNY-KÖLLŐ 1972, 114–116.

⁷⁵ Legújabb kiadása részletes kontextuselemzéssel: KERÉNYI F. 2010, 20.

⁷⁶ *Uo.*

⁷⁷ A *Magyar Árion* (1814) jegyzeteiben, 117a.

ajtáját kezdetű vers⁷⁸ a közkézen forgó, nyomtatásban is terjedő 1–3. strófától + jellel elválasztva Pálóczi Horváth Ádám továbbköltésével folytatódik.⁷⁹ Ezek a versszakok visszatérnek a költő által adott címmel (*Tengeri veszedelem*) még erősebben sugallt hajós-témához, amelytől az anonim változatok néha elkanyarodnak – hiszen nem tengerészdalról van szó, hanem a sors hullámaival viaskodó, magárahagyott ember (bizonyos változatokban: vénlány) panaszairól. Költőnk ezzel szemben a konkrét tengeri hányattások drámai képsorát villantja fel a megmenekülésért mondott fohászzkodással, majd a vihar lecsendesülése utáni megnyugvással. Az allegória így alakult helyzetdallá, méghozzá igazi mesterdarabbá.

A korszakban többen is magyarra fordították Catullus közismert versét Lesbához (*Vivamus mea Lesbia, atque amemus*), köztük Kazinczy, aki ezúttal kifejezetten alantas húrokat pengetett, jelezve, hogy jártas a köznépi szólásmódban: *Üss' a kő dudogó napádat, Erzsím...* Pálóczi Horváth Ádám nem fordította szó szerint, sőt nem is utal erre a forrásra. Inkább csak kiemelt belőle néhány fontos motívumot (a szerelmesek hátráltatása a vénaszszonytól, illetve a mindezzel dacoló heves csókjaik), s ezek újrafogalmazásával alkotta meg *A gyanúba esett szerelmes* című dalát, amely országosan ismertté vált a ponyvakiadások miatt:

Sári Rósám! hová mégy? Állj-meg tsak egy szóra!
Be keservesen néztem Minap az ajtóra.
Hogy gyanakodó Anyád Be zárta előttem,
Mikor alkonyodatkor Előtted el-jöttem.⁸⁰

Úgy tudjuk, a vers megírására közvetlenül nem olvasmányélmény ihlette az alkotót, hanem egy baráti ötlet. A *Hol-mi*-ban kiadott változat címjegyzete szerint „egy kedves Barátom már jó minap egy Levelében, egy fél sor éneket kezdett írni *Sári Rósám! hová mégy?* kérvén, hogy ezt pótoljam ki; 's abból kerekedett ez a' pásztor Ének”⁸¹ – vagyis küszöbsoros technikával készült. A barát nem más volt, mint Kazinczy, akinek még tetszett is a végeredmény. Horváth szabadkozik, hogy még járatlan a parasztdal-stílusban, s irigykedve említ egy dalt, amelyet egy gyerek énekelt, amikor ő az út

⁷⁸ A korszak egyik legismertebb közköltési szövege; RMKT XVIII/15, 121. sz.

⁷⁹ *ÖÉ*, 186. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 320–322.

⁸⁰ RMKT XVIII/16, 745–746; *ÖÉ* 70. sz., BARTHA–KISS J. 1953, 199–200.

⁸¹ RMKT XVIII/16, 745.

mellett heverészett és pipázott egy fa árnyékában (*Kicsiny csizmám, nagy a sarkam*).⁸²

A *Sári rózsám...* dallamát Horváth – bizonyára nem véletlenül – a *Tá túró, tepertő* kezdettel feljegyzett legényválogató dalból vette, amely egy vágáns téma feldolgozása, ahol a megkérdezett leány a lenézett mesterek helyett az értelmiségit, a diákokat helyezi a férfitársadalom élére.⁸³ A korabeli literátus olvasók-éneklők azonban kétségkívül fölismerték a „pórdal tónusú” zsánervers mögött az antik inspirációt is. Polgár Anikó és Csehy Zoltán tanulmánya jelzi,⁸⁴ mennyire erős, ám mennyire rejtőzködő hatással volt költőnkre az ókor szerelmi és humoros költészete. A vers hatásáról tanúskodik, hogy Csokonai néhány évvel később, 1799 táján keletkezett *Paraszt Dala (Ama fejér nyárfák alatt a part felé)*⁸⁵ valójában ennek topogenetikus változata. Azonos lírai expozícióból indul, de megmarad a vénasszony által távoltartott legény bús vágyakozásánál, legfeljebb a banyára szisszen rá néha fojtott átkaival, de sokkal kevésbé nyíltan, mint az idősebb költőbarát.⁸⁶

A latin kapcsolatokra visszatérve: Horváth fordította magyarra az *O me moestum Bellogradum* kezdetű, sok korábbi kéziratban előforduló latin politikai panaszdal,⁸⁷ s már a *Hol-mi I.* kötetében közreadta. Az *Oh! én szegény Belgrád vára* sikerét jelzi, hogy hamarosan szintén felbukkan a kéziratokban. Az ennek travesztiájaként, azonos dallamra írt *Oh siralmas Tihan vára! Oh szomorú csendesség* kezdetű verset ugyancsak publikálta.⁸⁸

Horváth szabadon parafrázálta a *Quando ego puer fui (Mikor én még gyermek voltam)* kezdetű diákdalt. Többen gyanakodtak, hogy az alapszöveget ő maga fordította latinra játékból, ám ezt nem sikerült bizonyítani, hiszen számtalan korábbi kéziratban is szerepel. Már régen énekelték latinul, mikor Pálóczi Horváth Ádám diák volt, így emlékezhetett rá akkoriból. Kétségtelen viszont, hogy ennek magyar kezdősrát is (Horváth János sza-

⁸² Kazinczynak írt 1789. máj. 13-ai levelét idézi: BARTHA–KISS J. 1953, 780.

⁸³ A típusról: RMKT XVIII/4, 71. sz., jegyzetek.

⁸⁴ POLGÁR–CSEHY 2011.

⁸⁵ CSÖM IV, 333. sz. (1799-es datálással); CSÖM *Kronológia*, 633 (1799 előttre datált összevéggel).

⁸⁶ A két vers rokonságáról először: HORVÁTH J. 1927, 86.

⁸⁷ *Belgrád búcsúzása* = *ÖÉ*, 175. sz., utána a latin eredeti; BARTHA–KISS J. 1953, 305–306.

⁸⁸ *ÖÉ*, 177. sz., *Tihan búcsúzása*; *Uo.*, 308.

vaival) felhívította:⁸⁹ „Mikor én kis *pitziny* gyermek voltam”, más metrumba faragva át.

Más esetekben viszont valószínű, hogy valóban ő fordított latinra egyes magyar szövegeket. Egy népszerű ivónóta, az *ŐÉ*-ben *Kerengő tus* címmel feljegyzett *Ez a pohár bujdossék, éljen a barátság* latin szakaszai előtt például + jel látható, s bár e strófák másutt is előfordulnak, nem mindig azonosak az itteniekkel (*Hoc poculum vagatur, vivat societas*).⁹⁰ Talán az ő munkái a gyűjtemény máshonnan nem ismert latin dalai is, például az *Ellopták szívemet* szerelmes dalocska melódiájára írt bordal (*Absint hinc et recedat dolor*).

Fontos apróság, hogy a nótajelzések a gyűjteményben szinte mindenütt „megfordulnak”: a megszokott módszertől eltérően nem az ismertebb összöveg kezdősorát adja meg *ad notam*ként, hanem fordítva: Horváth saját verseinek kezdősorai utalnak a dallamot eredetileg hordozó összövegre – amiatt, hogy emezek korábban szerepeltek, s a dallamukat ott jegyezte fel. (Kivétel a *Si quis vivit jucundus*, mert az erre írt *Ti kies kietlenek* csak az 1814. évi kéziratban van meg,⁹¹ s az összöveg a 188. számú.) Ezzel a gesztussal viszont akaratlanul megnövelte saját munkáinak tekintélyét, hiszen ezek lettek e régi melódiák továbbvivői, sajátos örökösei. Láthattuk, hogy némelyikük valóban széles körben ismertté vált, így életben tartotta a régi szöveggel együtt már kiveszőben lévő dallamot. A jelenség csak az *ŐÉ*-re jellemző; a *Hyperboréi Zsenge* verseihez jórészt a szokott módon adja meg a dallamutalásokat, praktikus okokból⁹²

Költőnk saját popularizálódott versei a korszak legismertebb szerzői szövegei közé tartoztak a kézíratos hagyományban. Láthattuk: a siker titka gyakran az, hogy esetenként – Csokonaihoz hasonlóan – közköltészeti nyersanyagokra és közismert dallamokra építette őket. Többségük hamar megjelent nyomtatásban, így ez az „útvonal” is rendelkezésükre állt a terjedésben. Tekintsük át a legismertebb dalokat a teljesség igénye nélkül!

⁸⁹ HORVÁTH J. 1927, 86.

⁹⁰ *Kerengő tus* = *ŐÉ*, 341. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 416–417.

⁹¹ 1953: 139/f.

⁹² A keszthelyi Helikoni játékokra készített allegorikus daljátékokról bővebben: SIRATÓ 2011.

II. 5. 3. *Csipkebokor, kormos agyag énekemet énekeli*

Aligha kezdhethénk e szemlét mással, mint költőnk sokáig legismertebb, korai dalával, az *Érthetetlen énekkel*. A *Csipkebokor, kormos agyag énekemet énekeli*⁹³ nemcsak a kezdősor ars poeticája miatt lett valóságos allegóriája a költő közköltészeti ihletének és igényeinek, az így létrejött művek gazdag variogenezisének,⁹⁴ s a dallamkövető versformák kapcsán már volt szó róla. Érdemes kicsit hosszabban időznünk körülötte, mert más hasonló versekre nézve is tanulságos a sorsa. Már az első strófa emblematikus:

Tsipke-bokor, kormos agyag Énekemet énekeli,
Majd meg ürül a' poharam, töltsd Koma teli.
Sárga rigó, tarka túró, rezes kalapátsot.
Bükk-fa nadrág, tüdős hurka mamoros Kovátsot,
Akaszsa-fel három ágú vas-villa' nyakára,
Foggy egy ebet, koppaszszuk-meg jo lesz vatsorára.

A vers 1788-ban, a *Hol-mi* I-ben jelent meg, de már több éve közkézen forgott. Annyi bizonyos, hogy már fogantatásakor bekapcsolódott az irodalmi közéletbe, mint arról a szerző Kazinczy Ferenchez írt egyik levele tanúskodik:

1782 tájban egy Szentkirály-szabadjai nemes ember (Veszprém mellett), a' kinél szálvá voltam mint földmérő, akkorban, mikor azt a' Holmibeli értetlen énekelt irtam: Tsipke-bokor, kormos agyag 's at. [...] meg találta az asztalomon azt a' tréfát, míg én a' mezőn voltam; el is olvasta a' Feleségének, és az azt dictálta alá, 's az Ura hűségesen oda is írta: Tűt is, árt is, selymet is: varrjuk be a' seggit is...⁹⁵

A becsvágyó Horváth Ádám a legkevésbé sem szégyellte vulgáris kísérletét, hanem kifejezetten büszke volt a dalra, s egy másik Kazinczy-levélben védelmébe vette:

⁹³ RMKT XVIII/16, 403–404.

⁹⁴ A szerteágazó szövegcsaládról bővebben, szöveggözléssel: Csörsz 2005a.

⁹⁵ Pálóczi Horváth szerint a verskedvelő asszony egy helyi pásztorköltőnek, bizonyos Szentének volt atyjafia. *KazLev.* XIV, 15.

A Holmibe iktatott érthetetlen éneket tudom, hogy kevésre becsülik, ám lássák: próbálja, aki nem hiszi, hogy nem bolondság olytant írni: a mi superintendensünknek nincs kedvesebb mulató éneke; ha néha vele vagyok, feleséggel holmi becsületes kompozícióju dalokat mondogatunk jó kedvünkben; csak mindig a Csipke bokorral kell megfőzni és aki a Strassburger nótát jól éneklí, az én Csipke bokromat könyv nélkül tudja, lehetetlen is annak nem tetszeni; mert az érthetlenség mellett a tactus a quantitással nagyon egyez, amelly az éneknek legfőbb tulajdonsága... szeretném, ha valaki ad formam Csipke bokor egy német éneket írna: hadd látnám, miképen hangzik. – Én azolta próbáltam már több olyan éneket is írni, de csak nem jön a Dajmon.⁹⁶

Fenti nyilatkozatában elsősorban a „zenére pontosan kalapált szöveg” koncepcióját fogalmazza meg. A nótajelzésben idézett Strassburger-dallamesaládot a német és osztrák területeken mindenütt ismerték. A hazai népszerű irodalomban olyan versek születtek dallamára, mint Nagy János *Bundás Geci házasodni régen akart már* kezdetű dala, egy dunántúli kézirat tanúsága szerint pedig Faludi Ferenc *Szakács-énekét* szintén „*Strasburgeris*” nótajelzéssel énekelték.⁹⁷ Pálóczi Horváthnál más változatai is szerepelnek, így a lengyel és cseh földön éppúgy felbukkanó, nálunk *Midőn szeretőjét várja* szöveggel elhíresült rokokó melódia; erre írta *Jön Napoleon hadával* kezdetű politikai dalát, valamint másik folklorizálódott versét, a *Leány ABC*-t.⁹⁸ A dallamválasztás tehát a nemzetközi populáris kultúra felé mutat. Egyben kihívást is jelenthetett Horváthnak, hogy megszeli a németes csengésű, zakatoló formát, mely csak részben rokonítható a magyar hagyományban már otthonossá vált, vágáns nagysorokkal. Különösen nehéz feladat volt a végrímes 16-os magyaráítása, mely óhatatlanul két nyolcasnak hangzik.

Nem kevésbé fontosak azok a minták, melyekkel a hazai közköltészet szolgált. A zagyvalék- és halandzsaversek a kollégiumi költészet kedvelt darabjai voltak, még az iskolai színjátékokban is helyet kaptak. Legfontosabb poétikai elvük, hogy ad absurdum viszik a *sor = gondolat* koncepcióját, elszakítva a strófán belüli értelmi hálót. (A régiesebb, főként Erdélyben

⁹⁶ *KazLev.* I, 355. (1789. május 13.)

⁹⁷ *Farkas Pál-gyűjt.* (1773–1810, STOLL 1087), 247.

⁹⁸ Ezek zenei rokonságáról az *ÖÉ* kritikai kiadásán túl pl. CSÖRSZ 2011b, I–II. táblázat.

virágzó hazugságversek épp az ellenkezőjére törekszenek: *hihető* epikai keretbe ágyazva mesélnek el *képtelen* eseményeket, folytonosan fenntartva a narratív kohéziót, így inkább a hősmesék és igaztörténetek paródiáinak tekinthetjük őket.) A quodlibet-műfaj seregszemléjét az RMKT XVIII/4. kötetben adtuk közre Küllös Imolával, s ebben a korpuszban számos apró részletet találunk, melyek rokonságba állíthatók a *Csipkebokkal*.⁹⁹

Horváth egy ízben konkrét módon utal a quodlibetek világára. A vers ugyanis az *ÖE*-ben az *Ad formam Dábár. Sós András* címet viseli. Az említett Sós András költőnk diákkorában a debreceni kollégium ismert versfaragója volt.¹⁰⁰ Akár az ő nevéhez is fűződhetnek azok a versek, melyeket 1796-ban egy iskolai színdarab, Nagy István *Lakodalmi játéka* örökített meg, nyilván a kollégiumi hagyományra támaszkodva. Itt a túrkevi Sós Mihály fiaként szerepel, aki borzas (ahogy ő mondja: szappanos) versfaragványaival ejti kétségbe a kollégiumi poétákat, végül ennek ellenére is felvételt nyer az oskolába.¹⁰¹

Nyelves Censorom, meg ütlek hátba,
Menny tölteléknék a Czine gátba.
Zöld pillantással nézz Sos Andrásra
Szappanos Versem halgasd rovásra.
Csikód vanyiga,
Fako Talyiga,
Meg holt eddig a'
Főkötős iga.
Echo: Csiga-biga.
Ithon az Ipa,
Menydörgő Szipa,
Borgai pipa.
Echo: Sült palatsinta.¹⁰²

⁹⁹ RMKT XVIII/4, 144–149. sz., ill. 558–566.

¹⁰⁰ Pálóczi Horváth fordítóként említi Kazinczynak írt egyik levelében. *KazLev.* XII, 49.

¹⁰¹ RMDE XVIII/1/1, 13. sz. Hogy Sós valóban létező személy volt, analógiás alapon megerősítik a színjátékban partnereként szereplő versfaragó, Szél Gáspár szerzeményei a *Hódmezővásárhelyi gyűjteményben* (1820-as évek, STOLL 767) és a *Debreceni gyűjteményben* (1825; STOLL 1262). A műfaj háttérének vizsgálatakor egy másik iskolai színdarabból idéz az RMKT XVIII/4, 559.

¹⁰² RMDE XVIII/1/1, 331.

Az *ÖÉ*-ben szintén olvasható egy másik, Sós Andrásnak tulajdonított dal:

Rőt kopó, koppantó,
Korpa cipó, szépapó!
Ama kislyány eladó,
Ama legénynek való.¹⁰³

A *Csipkebokor* kéziratos címében szereplő *dábár* kifejezés héber eredetű, jelentése: 'dolog', 'szó', 'eset', 'beszéd', arab előzménye, a *dabara* pedig 'a dolgok háttéré'-t jelöli. Horváth talán a 'beszédtett' értelemben használhatta, vagyis az Ószövetség performatív nyelvfelfogását idézve, ahol a kommunikáció és a cselekvés még nem válik szét a fogalmi rendszerben. Mindenesetre fontos, hogy Sós András-idézet is van az *ÖÉ*-ben, ami megint csak a forrásszövegek és Horváth saját versei közti inspirációs láncok megörökítését segíti.

A *Csipkebokor* tehát *érthetetlen*, de nem *értelmetlen* ének! A tautologikus állítások, a merész, szürreális ötletek (kiforgatott jelentésű szókapcsolatok) és a szólások váltakozásában voltaképp a közköltészet didaktikus háttérére felelő, azt részint továbbörökítő, másrészt parodizáló játékot kell látnunk. Költőnk néha egészen káprázatos nyelvi-fogalmi csavarral kapcsolja össze a szavakat. Már a quodlibet-előzményekben is előfordul a képes és konkrét beszéd kijátszása egymás ellen. A *Ritka madár* kifejezést ekkoriban általánosan használták, pl. *Igen ritka madár a jámbor feleség*,¹⁰⁴ vagy Horváth saját dala: *Ritka madár az igaz szív*.¹⁰⁵ Költőnk ezúttal nemcsak az *ember* szóval ütközteti, hanem a következő sorban egy igazi madár, a sárgarigó nevét is kicsavarja: félrehallós játékkal *sánta rigónak* nevezi,¹⁰⁶ aki ráadásul egy letörött ágról függ, a régies szerelmi lírából ismert, aszúágra ülő, párjavesztett gerlice paródiájaként:

Tsak olyan vagyok én ezen a világon
Mint a meg lőtt madár a száraz tört ágon...¹⁰⁷

¹⁰³ *Ama kislyány eladó*. Sós András = *ÖÉ*, 269. sz., 1. versszak.

¹⁰⁴ *A' rendes házasság' le-írása...* (Pest, XVIII. század vége), OSZK 819.061. 1. sz. *Útbaigazítás*; RMKT XVIII/8, 90. sz.

¹⁰⁵ BARTHA–KISS J. 1953. 167. sz. Kiss József jegyzetei szerint a kezdősor már Pálóczi Horváth korát megelőzően felbukkan a kéziratos hagyományban.

¹⁰⁶ A ruganyosan kimondható nevű madárka egy másik versszakban is helyet kapott: *Sárgarigó, tarka túró...*

¹⁰⁷ *Jankovich Miklós: Nemzeti Dalok Gyűjteménye* (XIX. század eleje; STOLL

Ugyanilyen bravúr a „fából vaskarika” mintájára megalkotott, de egy minőségi szinttel mélyebbi szókapcsolat, a *dinnyehajból fakarika* – ráadásul cselekvő alanná teszi a folytatás, tovább fokozva a zavart és a feszültséget: *kurta tehenet faraga*.

A dal alaphangulatát az alantas dolgok tablószerű felvonultatása adja meg. Külön figyelmet érdemelnek az erotikus célzások, melyek a keretes szerkezetű mulató-quodlibetet a latrikánus dalokhoz és a csúfolókhöz közelítik. A félrecepott kontyú komámasszony állandó szereplő az asszonyi mivoltukból öntudatlanságig kivetkőzött, részeg és kikapós nőket csúfoló dalokban.¹⁰⁸ A strófavégi *Förödjünk meg, komámasszony...* sor épp erre utal vissza, s úgy gondolom, a nagy kád és a feneketlen kamra elég világos szimbólum. A két kisgyerekes anya képe szintén groteszk, mivel a cigány-asszony és a zsidó bába egyaránt megvetett vagy legalábbis kirekesztett etnikumok képviselőjének számított. Költőnk persze a férfiak világával sem kíméletesebb. A hurka ezúttal éppúgy fallikus jelkép, mint az ordas lekonyult orra, melyre ráadásul csomót is kell kötni...

Nem meglepő, hogy a *Felelet a Mondolatra* című röpirat 1815-ben, tehát még a költő életében a nyakatekert, „nyelvgyötrő” metrika példajaként idézi. A gúnyirat szerzői, Szemere Pál és Kölcsey Ferenc viszont mintha nem ismerték volna a dallamot: eltorzított cezúrákkal közölték a verset, holott a *Strassburger* első sorai eredetileg 8+8-as és 8+5-ös osztásúak, tehát éppenséggel nem idegenek a magyar poézistól:

Hogy el ne feledjem én az ilyen kurtított furtított szavakat mindég ollyannak nézem még Csokonaiban is mint a' kurta farkú paripát 's eszembe jut Horvát Ádám' gyönyörű verse:

Lovagolni kurta-farku pari-
pa' körme tetején
A' kit meg nem bir a' lába jár-
jon a' fején.¹⁰⁹

531), VIII. 122a, 1. versszak. Valójában a *Bokros búk hajjai...* kezdetű bujdosóének egyik szakaszának parafrázisa: *Én, valamíg élek itt ez világon...*

¹⁰⁸ Pl. RMKT XVIII/4. 22. sz. (14. versszak), ill. 28. sz.

¹⁰⁹ *Felelet a Mondolatra Pesten 1815* = BALASSA 1913, 53. Köszönöm Szilágyi Mártonnak, hogy felhívta rá figyelmemet. – Kölcseyék a gúnyiratban másutt is szívesen élcelődtek Horváthon, pl. Zafyr Czenczi levelében, akit férje rávett a német(es) kultúra jobb megismerésére a zenében és az irodalomban is. „Igy

A *Csipkebokor* a közköltészetbe „gabalyodó” műköltői alkotások eredeti képviselője, bonyolult variánsrendszerrel. A quodlibet-hangnem, valamint a látszólag jelentés nélküli sorok valósággal ösztönözték a kéziratok tulajdonosait mind a továbbírásra, mind a zavarosnak ítélt szövegrészek korrigálására, nem utolsó sorban pedig a félreértésekre, szövegrontásokra. Ehhez jó alkalmat szolgáltatott a tus-funkció, vagyis a borközi előadás. A dal variálódása már a szerző életében megindult, a legkorábbi anonim változat (*Alsókubini kézirat*, 1782 körül) megelőzi a *Hol-mi* megjelenését. A vers elterjedési köre csaknem az egész korabeli Magyarországot lefedi. Főként a nagy protestáns kollégiumok körzetében gyakori (Debrecen, Sárospatak, Pápa), a Felvidékről viszonylag kevés változatot ismerünk, Erdélyből pedig egyet se. A teljes korpusz ismeretében a szerzői szöveget csupán egynek tarthatjuk a lehetséges irányok közül.

Szembetűnő, hogy a korpuszban nem a szerzői szöveg utódai vannak többségben. Az *Érthetetlen ének* kéziratos másolatai gyakran nem a *Hol-mira* vezethetők vissza, hanem a későbbi népszerű nyomtatványokra, elsősorban a váci *Énekes Gyűjteményre* [1799, 69. sz.]¹¹⁰ A *Szűz leányok' dalljai* című, 1790-re keltezett, de évszám nélkül is megjelent ponyván,¹¹¹ valamint az 1810. évi győri kalendáriumban¹¹² *Egy mulató ének mellynek se füle, se farka* címmel szerepel.¹¹³ A ponyvakiadásban a Horváth-féle hatsoros szakaszokat négysorosakká szabták át, ezáltal a vers szótagszámrendszere is megbomlott. A 6. szakasz ötsorosá alakul: a 3. sor (*Csonka kanász...*) után beékelődik egy, a *Hol-mi*-ban nem szereplő sor, majd az erre rímelő, átalakított záradék következik:

kezdettem az olvasásra nézve megromlani. Már a' hajcsombókos Poéta verseit, a' búcsuztatásokat, 's egyéb a' féléket nevetve emlegettem a' férjemnek [...]” (*Uo.*, 37.) Bővebben lásd az elméleti reflexiókról szóló III. fejezetben.

¹¹⁰ A teljesség igénye nélkül: *Kresznerics Ferenc gyűjt.* (1790–1809, STOLL 399), 78b–79b; *Vass János-ék.* (1797–1812, STOLL 434) 27b–28a; *Thaly-kolligátum* (XVIII. század vége–XIX. század eleje, STOLL 511), 151b–152a; *Baky Rudolf-ék.* (1813, STOLL 634), 36.; *Horváth András-ék.* (1813, STOLL 637), II. 5b.

¹¹¹ Pl. OSZK 820.825, ill. PNY 2.960; Kolozsvár, Akadémiai Könyvtár R. k. Misc. LVII. 475/k. Valószínűleg ponyváról másolták a *Dávidné Soltári* (1790–1791, STOLL 393) változatát is.

¹¹² OSZK 1496/1810. Kéziratot másolata pl. *Kecskeméthy Csapó Dániel Holmija* (1826–1830, STOLL 735), III, 3b–4a.

¹¹³ Ilyen című ponyvák még az 1860-as években is megjelentek Szegeden és Nagyváradon.

Ritka madár okos ember ezen a' világon.
Amoda függ sánta rigó egy le-törött ágon,
Tsonka kanász a' lábára famankot tsinála.
Száz esztendős kan-verébnék hátúl van a' segge,
Igyunk egyet, gyere Pajtás! van egy Garas 's ebbe.¹¹⁴

A vendégsor megkérdőjelezi a *Hol-miban* közölt szerzői változat kizárólagosságát. Ha emlékszünk még rá: a nemes háziasszony lapszéli rigmusa sokkal inkább erre a motívumra felelhetett, mint a végső, hitelesített (talán cenzori okokból megszelídített) sorokra. A *százesztendős kanveréb* gyakori vendég a korabeli közköltészetben, s a hazugságmeséket idéző, képtelen korú vagy méretű állatok figurájával lépten-nyomon találkozunk. Az alábbi, tréfás átkozódást a *Csipkebokorban* felidézett nyúl- és kutyasütéssel is párhuzamba állíthatjuk:

Száraz túró, lágy vakorca, gyenge pesmete,
Százesztendős kanverébnék a száraz körme,
Szépen szóló szúnyogomnak az agya veleje
Az itt való deákoknak légyen az ebédje.¹¹⁵

A diákirodalomban a tautologikus ál-bölcsekedés sem ritka, ráadásul pohárköszöntőként is énekelték:

Sármán, seregély, apró pintyőke
Nagy madár kis madár, bubos kis tsirke,
Száz esztendős kan verébnék hatul van a segge
Igyál, igyál, igyál, igyál egyet jót belőle.¹¹⁶

Ez utóbbi idézet közeli rokonát (záradék nélkül) az *ÖÉ*-ben is megtaláljuk,¹¹⁷ szintén a tusok között. Horváth tehát ismerte ezt a formulát, így emiatt sem zárhatjuk ki, hogy a fogalmazás idején még a kanverebes sor állt a szöveg végén. Mivel pedig a Csokonai-filológiában bőven találunk olyan

¹¹⁴ OSZK PNY 2.960.

¹¹⁵ *Amaz bokor, messze bokor... Aranka György-gyűjt.* (1782–1790; STOLL 345); RMKT XVIII/4, 147. sz., 2. versszak.

¹¹⁶ *Jankovich Miklós: Nemzeti Dalok Gyűjteménye* (XIX. század eleje; STOLL 351), V. 96a.

¹¹⁷ *Vénasszony-tus = ÖÉ*, 346. sz.

eseteket, amikor a félkész állapotú, de még szerzői kontroll alatt álló versek is elindultak a folklorizálódás útján, nem törődve a kanonizált, nyomtatott változattal, nem lehetetlen, hogy a *Csipkebokor* jelenleg anonimként számon tartott, módosult feljegyzései és a *Hol-miből* kihagyott strófák szintén Pálóczi Horváth Ádámtól erednek.

A szerzői csoportban a strófák sorrendje sem állandó, mivel azonban „zárt láncú” keveredésről van szó, ide sorolhatjuk a *Hol-mitől* eltérőeket is. A nyomtatott kiadások hatással lehettek a kéziratokra, valamint az alább bemutatandó Szirmay Antal-féle szövegre is. A kalendáriumi változatot egyébként szintén a kanveréb motívuma zárja:

Százesztendős kanverébnek hátul van a segge,
Valahányszor megszomjúzol, hürpentsél belőle.

A költő szövegét a másolók és nyomtatók óhatatlanul kikezdték, megmunkálták. Ezek a beavatkozások közel sem mindig építő vagy variációs jellegűek. Többségben inkább az amortizációhoz sorolhatjuk őket, vagyis szövegrontások. Aki például ellenőrzésképp nem énekelte végig a verset a dallamra másolás közben, a nyitó sor *énekel*i kifejezését (már csak szokatlansága miatt is) gyakran *énekl*inek írta. Ebben szerepet játszhatott a széles körben elterjedt 8+7-es nagysor vonzása az erőltetett 8+8-ashoz képest.

Máskor az eltérések inkább értelmezői jellegűek. Pálóczi Horváth „többrétegű” képsorait a kéziratok hagyomány gyakran visszafordította érthetőbb keretek közé, Stoll Béla szavával: banalizálta azokat. Ennek ékes példája a szerzői változat 2. strófájának első sora, ahol a *Gyalogolni* szó helyett többnyire a *Lovagolni* olvasható, ami pedig kicsit zavarossá teszi a ló körmén járásról szóló képet, melyhez a régi 2. sor igen szervesen kapcsolódott a fejen járás ötletével. A másolók az 1. versszakban is inkább a *vasvilla fokára* vagy *fogára* akasztanak az arra érdemeseket. A szintaktikus helyzet is megváltozik, ha az alábbi sorokat olvassuk:

Sárgarigó, tarka túró rezes kalapácsa,
Bikkfa nadrág, sebes plumka [?], marmarus kovácsa...

Ha a szerzői (vagy azzal közvetlenül rokonítható nyomtatott) változatokat nem tekintjük, a fennmaradó halmazban két főirányát figyelhetjük meg a variálódásnak. Az elsőt a *pars pro toto* (PPT), vagyis *rész az egész helyett*

kifejezéssel jelölhetjük.¹¹⁸ Ezek az egyszakaszos szövegek mintegy esszenciái a dalnak, tömörített és lekerekített kivonatai a legnépszerűbb soroknak.¹¹⁹ Az alapszöveg a Pálóczi Horváth-vers II/1–2., illetve IV/3–4. sorának összevonásával jött létre, majd egy kiegészítő sorpárral zárul. Ez utóbbi világosan jelzi a közköltészet didaxis-kényszerét, mellyel az értelmetlennek tűnő dalt megmagyarázandó rejtvényként fogja fel és tárja a hallgatóság, illetve olvasók elé:

Gyalogolni kurta farku paripa kórme tetején
A kit meg nem bir a lába járjon a fején
Ritka madár Okos ember ezen a világon
Amott függ egy sárga rigo egy le tört ágon
Fejtsetek meg ha tudosok vagytok a Mesémet
Lengyel, Oláh, Spanyol, Orosz, Török, Görög, Német.¹²⁰

Az utolsó sor eleji népnevek sorrendje tetszőleges, az utolsó három viszont többnyire állandó: a rímhelyzetű *német* előtt csaknem mindig a *török* és/vagy a *görög* állt. A rímhelyzetben álló szavak, s általában a nagysorok második fele védettebb, mint a sor eleje. Másként szólva: az első félsorok variabilitását a régi magyar irodalomra és a népköltészetre is jellemző, tematikus és formai értelemben vett *ereszkedő lejtés* „textológiai tükre”-ként foghatjuk fel.

A PPT-módszerrel létrejött másik változat egy sajátos műfajhoz, a *tusfüzérérek*hez kötődik. A verses vagy énekelt pohárköszöntők egymás utáni előadását híven tükrözik ezek a XVIII. század végétől felbukkanó sorozatok. A XVII–XIX. század terméséből egészen különböző versrészletek kerültek be ezekbe, így nem meglepő, hogy Horváth dala is felbukkan közöttük. (Ez a változat viszont sosem szerepel önállóan.) Szirmay Antal a *Hungaria in parabolis* mindkét kiadásában (Buda, 1804, 1807) közli:

¹¹⁸ Bővebben: CSÖRSZ 2009d, 185–186.

¹¹⁹ A strofa jelenleg ismert legkorábbi előfordulása (*Szeel Imre-ék.*, 1790–1794) kivételesen nem önállóan, hanem egy hosszabb, ún. alternáns változat egyik szakaszaként maradt ránk. Részletesen lásd alább.

¹²⁰ *Ekeli gyűjt.* (1767–1790; STOLL 1079), 272b. További önálló előfordulásai pl. *Budai Zsuzsánna-ék.* (XIX. század eleje; STOLL 520), 11a; *Kiss Pál-ék.* (1807–1808; STOLL 587), 197. sz.; *Sebestyén Gábor-ék.* (1810–1813; STOLL 617), 118b; *Révész Pál-ék.* (1813–1815; STOLL 640), 6b; *Udvardy János népdalgyűjt.* (1832; MTAK RUI 8r 206/52), 160; *K. R.-gyűjt.* (1839–1843; STOLL 833), 9. csomó, 1a.

Sárga rigó, tarka túró rezes kalapátsot,
 bükfá nadrág, tüdős korka mámoros kovátsot.
 Komám aszszony fère tsapta paszamántos kontyát,
 ölbe hordgya Czigány aszszony sikéttő porontyát.
 Fürödgyünk meg Komám aszszony! elég nagy a' kádja,
 Hagyma, rapé, répa, retek légyen kamarába.
 Jaj! be bolond ének Pajtás! se füle, se farka,
 Kinek kinek tele légyen jó borral a' marka.
 Száz esztendős kan Verébnék,
 száz esztendős kan Verébnék,
 hátúl van a' farka,
 hátúl van a' farka!¹²¹

A füzér nem Horváth versével kezdődik, hanem egy olyan énekkel, amely könyvünkben már többször felbukkant: a *Kurva anyja rossz embernek...* kezdetű átok-stróféval, amely az irigyek ellen írt XVII. századi szöveg (*Sokan szólnak most énreám...*) kiszakadt részlete.¹²² Az *Érthetetlen ének*-re már csak nyomokban utal: a *Hol-mi* szövegéből csupán az I/3–4, II/3–4, 6. és III/1. sorok változata maradt meg. E két utóbbi Szirmaynál rímes sorpárt alkot, jóllehet eredetileg két külön szakaszban szerepeltek. A *Jaj, de bolond ének...* sorpár, majd a felsoronként szétrímelt kanveréb-sor ebben a formában csak itt fordul elő, megtörve ezzel a formai kereteket.¹²³ A sorkezdet a ponyván és kalendáriumban szereplő címre utal. Ez megerősíti a gyanút, hogy Szirmay Antal (miként más szövegpéldáit is) egy korábbi, nyomtatott kiadásból emelte be könyvébe a tuszüzért. A cenzúra-példányban ez a verssorozat egy külön betoldott lapon olvasható,¹²⁴ mintha az utolsó pillanatban szúrta volna be a rendezett kéziratba. 1804 táján tehát még egy kézirat, de inkább ponyva- vagy kalendáriumi változattal számolnunk kell.

¹²¹ SZIRMAY 1807, 73 (1804-ben: 60); vö. SZIRMAY 2008, 149. Kézirat másolatai pl.: *Rumy Károly György-gyűjt.* (1807–1829; MTAK RUI 8r. 206/172/a) 39. sz.; *L. J.-ék.* (XIX. század első fele; STOLL 864) 29b–31a.

¹²² RMKT XVII/3, 116. sz.

¹²³ Hasonló vágáns sor szétrímelkedését figyelhetjük meg a *Szól a kakas már* kezdetű dal dunántúli, Pálóczi Horváth-féle változatának végén; BARTHA–KISS J. 1953. 347. sz.: „Uccu patkó, piros csizma! / Uccu patkó, piros csizma! / Ki patkol meg már? / Ki patkol meg már?”

¹²⁴ OSZK Fol. Lat. 1700, 30b.

A variálódás másik iránya, a *szegmentálás* egybevág a közköltészet fejlődési ívével. A XVII–XVIII. századi, viszonylag szilárd műfaji rendet 1810 táján érik el a felaprózódás és újrapcsolódás hullámai, s nemsokára végérvényesen átrendezik. Ez részben épp az esszencia-technikával függ össze. A régi, teljes szövegek új, egyszakaszos kivonatai mintegy nyomjelzőként szolgáltak azok számára, akik az ősfomat is ismerték. Pálóczi Horváth mulatódalának szakaszai az eredeti sorrendből kiszakadva, önálló vándorstrófaaként gurulnak szerte a variánsok billiárdasztalán. A dekomponálás azonban gyakran új összefüggésbe helyezi őket, s így végső soron mégis teljes értékű változatok születhettek.

A *Szeel Imre-énekeskönyv* (1794) szövege vegyiesen tartalmaz Horváthtól és anonim költőtől való szakaszokat, de újabb kérdőjeleket tesz az alkotó személyéhez. A 45–46. lapon szereplő dal ugyanis a két előző vers szerzőjére utal *Eiusdem auctoris Hybridum sed praesentistae notae* címével. Arról semmilyen adatunk nincs, hogy *A régi meséket akarki szerzette* (42), illetve a *Versus onomastici eiusdem auctoris* című, *Elemente felét az egének a nap aranyos szekerén* (44) kezdetű verseket Pálóczi Horváth írta volna, de nem is zárhatjuk ki. Ha ugyanis Szeel Imre pontosan tudta, hogy ki írta a másik két verset, rávilágíthat, hogy ki a szerzője az újkeletű strófaéknak, legalábbis kinek tulajdonították őket. Vagy nyertünk tehát két, eddig ismeretlen Pálóczi Horváth-verset, vagy utolértünk egy epigont, bár személyét még nem tudjuk azonosítani.

A szerzői és új szakaszokat vegyítő változatokat összefoglaló néven *alternánsoknak* nevezzük, mivel Horváth sorait átkomponálva alkotnak új szövegeket. Az ismeretlen költőket valóságos poétavirtus fűti, hogy versenyképes quodlibet-strófaikat illesszenek a régiek mellé. Munkájukat többnyire siker koronázza, noha ebben a csoportban nem találunk két egyforma szerkezetű változatot. A PPT elvű, kivonatos szövegek is bekapcsolódhattak a strófaláncba (*Gyalogolni kurta farkú...*). Ezzel ugyan elveszítették függetlenségüket, de megtörték a monostrofikus kereteket is. A strófaláncok vonzása tehát erősebbnek bizonyult, mint az epigrammává zsugorítás.

Bőven akadnak átmeneti változatok is. A *Tolvaj István-énekeskönyv* (1788–1791) korai szövege még elég kiforratlan viszonyról árulkodik: itt a PPT-strófát követően a félbehagyott szerzői versszakhoz tér vissza:

Lovagolni kurta farkú paripa körme tetején,
Akit el nem bír a lába, járjon a fején.
Ritka madár okos ember ezen a világon,
Amott ül egy sárgarigó egy letörött ágon,
Fejtsétek meg, ha tudósok vagytok, a mesémet,
Lengyel, oláh, spanyol, olasz, török, görög, német.

Félrevágta komámasszony paszomátos [!] kontyát,
Üti-veri cigánasszon az apró porontyát,
Oda neki, ha bevette, majd ki is okádja,
Fürödjünk meg, kisasszonyka, jó nagy a kend kádja.¹²⁵

A *Pápai énekeskönyv*ben (1800–1806) ugyanilyen bipoláris változat szerepelhetett, sajnos azonban az eleje hiányzik; a Horváth-féle *Csipkebokor* után bizonyára a PPT-elvű *Lovagolni* következett.¹²⁶ A *Mólnár-énekeskönyv*ben (1784–1826) valóságos intarziajátékot figyelhetünk meg a régi és az újabb keletű strófák részletei között. A 2. és 3. sorpárok viszonylag zárt nyelvi-értelmi egységet alkotnak, rímeik is párosak, emiatt könnyen elválaszthatók egymástól, s újramezterhetők.¹²⁷

Az igazi vívmányt mégis a frissen létrejött *új strófák* jelentik, amelyek megőrzik Horváth verstechnikáját, s további közköltészeti mintákat építenek be.¹²⁸ Emeljünk ki néhány motívumot, a teljesség igénye nélkül! A szerzői változatban még csak a *Csonka kanász* szavak közé elrejtett kriptiadikus célzás újabbakkal egészül ki. Módszerük azonban inkább a – Horváth által szintén ismert – dadogós-félrehallós technikával rokon:

Gyugd a lábod a pi, pi, pi, piros csizmájába! [...]
Nem kell nékem, csak a sze, sze, szemérmes szája. [...]
Egy furt va, va, va, va, valag vár téged is mára.

¹²⁵ *Tolvay István-ék.* (1788–1791; STOLL 381), 22b–23a. Hasonló inzertálás történt a *Kiss Pál-ék.* (1807–1808; STOLL 587) 199. énekében, ahol a GONDOTOK után ugyan a SZAPULATLAN kezdődik el, de 3. sorától a *Férevágta komámasszony*... kezdetű egység következik.

¹²⁶ *Pápai ék.* (1800–1806; STOLL 555), 3a.

¹²⁷ A *Thaly Lajos-ék.* (1807; STOLL 560) 88a lapján olvasható szövegében csupán a Horváth-féle vers IV/1–2. és III/5–6. sorának változata szerepel.

¹²⁸ Közülük a *Gondotok légyen ezután*... (RMKT XVIII/8, 84. sz.) és a *Szapulatan dudatömlő*... kezdetűek szerepelnek a legtöbb új változatban.

Az erotikus képek sorozata is kibővül a közköltészet régóta bejáratott metaforáival, pl.: *Ne félj tőle, szorongasd meg, tégy a fazekába...*; máskor a harcsaszájú női altest és a biblikus névvel körülírt fallosz találkozásáról olvashatunk:

Fickándozi már a harcsája, föltátotta száját,
Szívszakadva óhajtozza Ádám onokáját.¹²⁹

A *Vass János-énekeskönyv* (1797–1812) egyik szövege az állatok vagy háztartási eszközök lakodalmáról szóló, tréfás verseket idézi. Néhány lappal korábban magát a Pálóczi Horváth-verset is megtaláljuk (27b–28a), majd a 29b lapon az alábbi kiegészítést:¹³⁰

Pantalléros tejesfazék az ugrásomat követi,
Rókaprémes búzaköntös bocskorát köti,
Zabszalmával fajzott szekér danulla nótáját,
Kesztyűből szőtt kalamáris fűjja furuglyáját,
A sült tököt most keresik, megfogják dudának,
Az egerek ahélamon [?] kozák táncot járnak.¹³¹

A folyamat még az új versszakok születésével sem zárul le. A főirányok ugyanis az új szövegekben is megismétlik önmagukat, egyre távolabb kerülve a szerzői textustól. Az új strófák éppúgy leszakadhatnak „törzsükről”, mint korábban Horváth szövegrészletei. Ezt követően ismét két út közül választhatnak: vagy a PPT-játékot, azaz a tömörítést (a szövegcsalád második generációs tagjaiként), vagy a további keveredést. A folyamat végpontját azok a változatok jelölik ki, melyekben már egyetlen eredeti sor sem szerepel, így a variálódás maga mögött hagyta a szerzői szöveg holdudvarát.¹³² A közköltészeti létmód akkor győzhet a szerzői koncepción, ha a névtelen

¹²⁹ A fallosz „legénynevei”-vel a XVIII. századi közköltészetben is gyakran találkozunk, pl. RMKT XVIII/4, 363, 577.

¹³⁰ Bár ez a strófa valóban új szerzésű, de más formában is feljegyezték, vö. CSÖRSZ 2005a, függelék.

¹³¹ Az utolsó sor mögött szinte szó szerint felidézhető az alábbi sor: *Kürtössáron a gyíkok bojnék-táncot járnak*; RMKT XVIII/4, 115/I, 12. sor.

¹³² A *Kiss Pál-ék.*-ben (1807–1808; STOLL 587) például csak a későbbi keltezésű GONDOTOK ÉS SZAPULATLAN strófák kapcsolódnak össze. A szerzői szövegre már csak az utóbbi szakasz kontaminált részletei utalnak.

„szöveggazdák” át tudják venni az alkotó módszerét – efelől pedig nincs semmi kétségünk.

Eddig a verstípus belső fejlődését vizsgáltuk, ám egy rövid kitérőt mindenképp tegyünk a külső hatások felé is. A nótajelzések rendszere például túlmutat a szövegcsalád határain. A *Csipkebokor* – s az általa könnyen terjedő Strassburger-dallam – ugyanis más versek dallamutalásaként is felbukkan a kéziratokban. A XVIII. század végi források arra figyelmeztetnek, hogy a „nótajelzett” versek a közös dallam és egyéb asszociációk miatt visszakapcsolódhatnak az alapszövegbe (vö. *Legyenek örvendetes napok*).¹³³ A jelenség nyomait azonban a *Csipkebokor* rokonsága is őrzi. Két olyan verset ismerünk a korszakból, melyek az *Érthetetlen énekre* nótautalásként hivatkoztak. Mindkettő más műfajú, ám még ez sem volt elegendő ahhoz, hogy valóban eltávolodjanak anyaszövegüktől, s mindketten visszatértek hozzá. Egyikük az 1790-es években, különösen a francia háborúk idején divatos marsok műfajába tartozik:

Lóra, legény, talpra, szegény, nyakadon a török zörög,
Dörög a dob, bombi ropog, vas mennykő pörög,
Minden pontban bődülnek s van az ágyúknak kínjok,
Egymásba verődnek s bögnek azon galacsinok,
Be gyöngy élet, be gyöngy élni ily nagy dicsőségbe,
Hol a lelket golyóbissal kergetik az égbe.¹³⁴

Marthon Istvánnál (1818) ez a vers a PPT-elvű *Lovagolni*-strófával kapcsolódik össze, mellyel tárgyi összefüggést legfeljebb a ló említése teremt.¹³⁵ A másik, sokkal elterjedtebb dal a diákok által énekelt lakodalmi köszöntőversek közt maradt ránk önállóan, majd – szinte egyidőben – kontaminálva is:

Gondotok legyen ezután kerek kerengő rengőre
Zubbonra cziczkartonkára bádog csergőre
Kell bokros rósás fekető pántlika cipellő
Hogy Petit vagy Juliánnát ne járja a' szellő

¹³³ Bővebben: RMKT XVIII/8, 102. sz.

¹³⁴ *Kiss Pál-ék.* (1807–1808; STOLL 587), 198. sz., Ad notam *Lovagolni*; RMKT XVIII/14, 180/IV.

¹³⁵ *Marthon István-ék.* (1818; STOLL 674), 51b–52a; RMKT XVIII/14, 180/V.

Könnyü lesz mindezt venni Szent György napi vásárba
Por lesz akkor a' Sátorba nem hágtok a' Sárba¹³⁶

A *Csipkebokor* közel fél évszázados virágzása, sőt burjánzása bárkit meggyőzhet arról, hogy a közköltészet dinamikus, nagyformátumú átalakításokra és alkalmi játékokra egyaránt képes – akár egy műköltői szöveg keretei között is. Pálóczi Horváth Ádám éneke az idők folyamán a quodlibet-műfaj legismertebb képviselője lett. Ezt mi sem jellemzi jobban, mint hogy Nagy Iván ifjúkori kéziratosszerű gyűjteménye a *Csipkebokor* címet viseli, s ezúttal ez annyit tesz, hogy 'egyveleg'.¹³⁷ Emlékezzünk a kezdetekre: Horváth már az első verssorban komoly sikereket ígért a dalnak, melyet úton-útfélen, művelt és alantas környezetben egyaránt ismerni fognak egykor.

Epilógusként álljon itt egy reformkori quodlibet, mely részint néhány frázisában szó szerint kapcsolódik Horváth kanyargós utat bejárt dalához, részint pedig a poétikai hagyomány továbbélését mutatja:

Kásás lud, poszáta, 'sendicze, Derecske,
Az ágy alatt piszeg hason a' menyecske
Romlott ész, nagy harang, papista orgona,
Döglött kácsával jó a' rántott borona
Frizurozott hajnak laposa világa
Ollyan mint a' János mester imádsága
Minden embernek volt apja a világon
Ólomból öntött csíz, ül a' megyafaágon
Rothadt hahotája egy baktató fajnak
Máskál hona alatt a' pircsi laposnak.
Két garasára Princz Hessen Hamburg szája
Meg van aranyozva a' tál karimája.¹³⁸

¹³⁶ *Veress Márton-ék.* (1793; STOLL 419), 44b. Más [Ad notam:] *Gyalogolni kurta farku*; RMKT XVIII/8, 84. sz. A strófa első sorának előképét megtaláljuk a fentebb már idézett iskolai színjátékban (Nagy István: *Lakodalmi játék*, 1796), méghozzá Sós András versében: „Adjatok taréjos Hárfá hangot költsön, / Jó lesz gondolkodni előre a' böltsön.” RMDE XVIII/1/1, 337.

¹³⁷ OSZK Fol. Hung. 1330.

¹³⁸ *Quodlibet = Gyárfás István-gyűjt.* (1841–1843), MTAK Ms. 296.

II. 5. 4. További énekversek

Az *Érthetetlen ének* jó indikátornak bizonyult ahhoz, hogy kimutassuk a közköltészeti szövegformálás főirányát. Legalább ilyen ismert versek voltak, jócskán szövevényes történettel Horváth *De mit töröm fejemet*, illetve *Hát sokáig éljete* (*Ha veletek lehetek*) kezdetű dalai.¹³⁹ A közszájon és -kézen forgó szövegpáros variálódását még nem tártuk fel olyan részletességgel, mint a *Csipkebokor...*-ét, de néhány fő tendencia már kirajzolódott. Eredetileg nem egy szöveg volt, hanem kettő, csak dallamuk volt azonos. A gondok alóli felszabadulás örömét fürkésző *De mit töröm fejemet* (szólásmondásos címe: *Búsuljon a ló, elég nagy a feje*), illetve a társasági borivást dicséző *Szántódi tus 2.* strófája mégis könnyen összekapcsolódhatott már az 1810–1820-as években. Verbunkos dallamuk első feljegyzései a sárospataki és a debreceni kollégiumból valók az 1770–80-as évekből, tehát költőnk már iskolaéveiben megismerhette a szerelmi sérelmek nyomán átkozódó *Nem kár volna megnyúzni* kezdetű dalt.¹⁴⁰ Horváth két saját verse hamar megjelent a *Hol-miban*,¹⁴¹ így a terjedésnek semmi sem állhatta útját.¹⁴² Az 1810–20-as években azonban még egy szöveg bekapcsolódott a láncolatba (ugyanerre a dallamra!): Terhes Sámuel református lelkész és poéta egyik ivónótája, amely *Megvirrad még valaha* kezdettel variálódott. Ismerünk olyan változatot, amely Horváth mindkét verséből tartalmaz egy-egy strófát, illetve Terheséből is!¹⁴³ Sokat elmond a dalok ismertségéről és köztulajdonba vételéről, hogy a tudós Kultsár István – aki pedig egyrészt nagy becsülője volt a költő érdemeinek, másrészt gyakran szót emelt egy-egy vers helyes attribúciójáért – 1818-ban, tehát még Horváth életében *Fejér vármegyei dall* címmel, anonim alkotásként adta ki a *De mit töröm fejemet* (1–4) és a *Hogy sokáig éljete* (5) ötvözetét.¹⁴⁴ 1830-ban, John Bowring an-

¹³⁹ *ÖÉ*, 233. és 331. sz.

¹⁴⁰ BARTHA 1935, 53. sz. Két bukovinai népi változat tanulsága szerint a közös dallam segítségével találkozhatott a szerelmi dal és a bordal egy-egy részlete, vö. MNT III/B, 110–111. sz.

¹⁴¹ RMKT XVIII/16, 398–399, 613.

¹⁴² Hoblik Márton 1833-ban már láthatólag innen ismerte, hiszen csak az első szakaszt másolja le (egykor kottás) kéziratába, utána a jegyzet: *NB A' többit Horváth Adám Holmijéből kell venni*. MTAK RUI 8r 206/59, XV. sz.

¹⁴³ Ilyen vegyes változat pl. *Népdalok tudóstársasági névtelentől* (1840-es évek) MTAK RUI 8r 206/60, 12a.

¹⁴⁴ Hasznos Multságok, 1818. II. füzestendő, 13. sz. Épp ugyanilyen változat

gol nyelvű antológiájának jegyzeteiben – nyilván a közvetítő, Romy Károly György segítségével – tisztázódhatna a kérdés, ám ehelyett újabb félreértések bonyolítják a helyzetet. Horváthot ugyanis nem szerzőnek tekinti, hanem csak első közreadónak, a székesfehérvári hegyekről (!) nem is beszélve:

[This Song, the original of which is exquisitely versified, was first published by Adam von Horvath, himself a Hungarian poet. In the province of the White Mountains (Stuhlweissenberger), it is universally know and sung, and is one of the most popular pieces of Magyarian poetry. The present translation was printed in the Pledge of Friendship for 1828.]¹⁴⁵

Ugyanebben az időszakban terjed az a névtelen kéziratos köszöntő, amely a néphagyományba (például betlehemes játékokba) is eljut, s amelyet egy Jankovich Miklós által összeállított kolligátumban Markott Károly aláírásával találunk, bár ez nem feltétlenül jelent szerzőséget:¹⁴⁶

Nosza paitás jó kedvel, tölts pohár bort emeld fel, vigan legyünk,
mondjunk egy szép éneket egy pár köszöntő verset énekellyünk:
Sippal dobbal, trombitával, zengedezzünk,
Szívvel, szajjal, jó szándékal, örvendezzünk.¹⁴⁷

Egy másik, névnapköszöntővel ötvözött változat jelzi Horváth versének problémamentes felhasználhatóságát:

Fujd meg Pajtás nótádat Nótád utánn hárfadat Jól meg pengesd /rep:/
Mert mi nagy ünnepet ültünk mi minyájan
Tiszta szivből örvendezünk mindanyian.

Ha kérded ez milégyen Illy örömet mi tégyen Im meg mondom /rep./
A' mi kedves jóbarátunk szivessége
A' mi kedves jó barátink jelenléte.

olvasható *Társasági Dall* címmel az *Énekek gyűjteménye* c. kéziratban (XIX. század eleje; STOLL 523, 43. sz.). Kiadása: JENEI 1943, 27–28.

¹⁴⁵ BOWRING 1830, 220.

¹⁴⁶ Kreskay Imre *Ódái* között például K. I monogrammal, tehát saját versként szerepel; STOLL 379, 26a–b.

¹⁴⁷ *Neve napján a Frantzinak* = Jankovich Miklós: *Magyar énekek* (1804; STOLL 573), 52b, 1. versszak.

/: A' dobot is meg üssük A' puskát is elsüssük Meg ma tiszszer /: rep:/
Igy mutassuk tiszta szivből örömünket
Igy tiszteljük, 's idvözöljük kedvesinket.

/: Iszom én is veletek Ha veletek lehetek Egy pohár bort :/
Ha veletek nem lehetek igen bánom
Mert héjányos a magányos dinum dánom
Tölts Barátom
Szomjuhozom
Hajts Barátom
Szivből adom
Mert hejjányos a magányos dinum danum¹⁴⁸

Az *Édesanyám (Asszonyanyám)*, *adj tisztát rám*¹⁴⁹ kezdetű dal kétségkívül stílussteremtő volt, s az 1820-as évek népies zsánerverseinek előképe lett pajkos évődéseivel. A közköltészetben talán nyugati mintára elterjedt párbeszédés dalok eszközeit használó, ám az érzékeny duettekhez képest igen alantas hangvétélű verset Horváth szintén rögtönzésként emlegette Kazinczynak írt 1806-os levelében.¹⁵⁰ Hamar elterjedt a kéziratokban, de felbukkant a *Leg is leg ujjabb Petri Gujás Nótáji* típuscímű, XIX. század eleji ponyvákon, majd az 1840-es években népszínművek betétdalaként is.

Ugyancsak hozott anyagból, közköltészeti hátországgal készült *Egy férjhezmenésit megbánt asszony* dala:

Siralmas életem, bánom cselekedetem,
 hoggy asszonnyá lettem;
Éltem bődögságban, Míg szűz magánosságban
 férfit nem szerettem;
[R] Nem jött kedvemre Gond, búbánat fejemre,
 siralom szememre.¹⁵¹

¹⁴⁸ *Vig Dal* = OSZK Oct. Hung. 1449. kolligátum, 49a–b. A XIX. század 1. felére jellemző írásképp.

¹⁴⁹ *A meztelen Rozi* = *ÖÉ*, 239. sz., BARTHA–KISS J. 1953, 356–357.

¹⁵⁰ BARTHA–KISS J. 1953, 625–626.

¹⁵¹ *ÖÉ*, 84. sz. BARTHA–KISS J. 1953, 217–219., 1. versszak. Másutt többnyire *Siratom esetem...*, ritkábban *Élek e világon...* (2. strofa) kezdettel olvasható. Bővebben: RMKT XVIII/16, 399–401.

A 8. strófától új refrén kezdődik:

Jaj szűz virágom! Odavan jó világom,
minden boldogságom.

A *Hol-mi I*-ben is publikált, nagyon közismert vers több forrásból táplálkozik. Egyrészt egy régies, ponyvai eredetű, a néphagyományba is eljutott, refrénes asszonypanasz szövegéből:

Jaj nékem szegénynek, árva idegennek!
Elmúlt szabadságom, oda vigasságom!
Jaj, pártám, jaj, pártám,
Gyönyörű gyöngy pártám!
Édes szűz koronám!¹⁵²

Másrészt megörökölte az anonim (vagy egyelőre annak tartott) férfi- vagy asszonypanasz, a *Bölcsőmből kikelvén* dallamát és versformáját. Az *ÖÉ* tanúsága szerint költőnk mindenképp ismerte:

Bölcsőmből kikelvén, Alkalmas időt élvén,
már emberkort értem;
A szép ifjúságban, Sok tündér multságban
bút nem is ismértem.
[R] Mindig vigadtam, És magamat mulattam,
hopp-hoppot kjáltottam.¹⁵³

Az egyik sláger így táplálkozott a másikból, de nem szorította ki, hiszen mindkettőnek számos feljegyzése ránk maradt. Sőt párhuzamosan (talán már Horváthé előtt, de valószínűbb, hogy épp annak hatására) kialakult egy travesztált változat is, csaknem ugyanezzel a dallammal. Tartalmában immár a papok vagy diákok sorsáról szóló, tréfásan kesergő, profán alműfajt képviselte:

¹⁵² *VÉV*, 100. sz. Kritikai kiadása: RMKT XVIII/15, 110. sz.

¹⁵³ *ÖÉ*, 133. sz., BARTHA-KISS J. 1953, 257–258.

Gyászos én életem Bánom tselekedetem Hogy én Pappá lettem
Nem tetszik ez élet; Mert engem a' Természet Más útra vezérlett¹⁵⁴

Hasonló háttére van a költő *Bosszús biográfiájának*, amelyben nehéz ifjúságáról, diákéveinek szűkös életkörülményeiről és az értetlen társaságról (társadalomról) panaszodik:

Születtem hétszáz hatvanban,	
Tizen egyedik Májusban	E' Világra,
Már húszon két esztendeje,	
Hogy jutott el'tem' ideje	Ez aggságra,
Kezdetivel életemnek	
Kezdete lett keservemnek,	
Nints-is ideje szívemnek	A' vígságra. ¹⁵⁵

A kortárs olvasók és éneklők – nemcsak a dallam azonosságáról, hanem a szöveg, a lírai alaphelyzet rokonsága miatt is – nyomban felismerhették mögötte a protestáns kollégiumokban gyakran feljegyzett, ironikus panasz-dalt, amely többnyire a katolikus barátok életének megpróbáltatásain élcelődött. Az előző forrásszövegekhez, irodalmi-zenei mintákhoz hasonlóan ezt is megtaláljuk az *ÖÉ*-ben:

Ezerhétsházhetvennégyben Léptem ebben az életben Koldúlásra,
Midőn legszebb ékességben Valék ifju gyengességben, E nagy kínra;
Voltam legény, noha szegény, De most olyan mint az edény,
Kit eltörnek és kivetnek az utcára.

Egy híjján husz esztendeig, Szabadságom idejéig Vigan éltem,
Hogy ilyen rabságba essem, Ifjuságomat megvessem, Nem is véltem.
Magam asztalához ültem, Hová akatam, repültem,
Ah! hogy ezeket jobban meg nem becsültem.¹⁵⁶

¹⁵⁴ *Sipos Péter-melodiárium* (1818–1824; STOLL 675), 116–117, 1. versszak. Gyakran *Igaz, urak a papok kezdettel* jegyezték fel.

¹⁵⁵ RMKT XVIII/16, 384–387 (*ÖÉ*, 179. sz.), 1. versszak.

¹⁵⁶ *ÖÉ*, 195. sz. A szövegcsaládról bővebben: RMKT XVIII/14, 186. sz.

A dallam sikerét jelzi, hogy Horváth több más verset is írt rá, a legismertebb a *Kurvák fortélyai*, amely a *Hol-miban* (I, 182–184) is megjelent *Ének a' rozsasz' Asszonyok' Tsalárdságirúl* címmel, s a későbbi kiadásokban és kéziratokban is néha „megszelídítve” olvashatjuk, az asszonyokra travesztálva:

Nehéz tudni tzélját, végét,
Ki-tanúlni mesterségét a' kurvának,
Száz meg ezer útja vagyon,
Tekervényes az-is nagyon Fortélyjának,
Bírij bár bőltsek' nagy eszével,
Leg-szentebbek' szentségével,
Egy őrdög egy menyetskével, Meg-tsalnának.¹⁵⁷

Ez a vers érdekes párost alkot költőnk egyik házassági oktató énekével egy ponyvakiadásban. A *Két módos énekek* című füzet keltezetlen, s „természetesen” a szerzőt sem jelöli.¹⁵⁸ Az első dalt (*Másféle a természet majd minden emberben*) *A' Páros és Páratlan Életnek mind hafznáirúl, mind alkalmatlanságairól* címmel, az asszonycsúfolót pedig *A' rofzsz' Afzszonyok Tsalárdságirúl* címmel közölték.

Ha van olyan Pálóczi Horváth Ádám-vers, ami máig közkincs maradt (bár sokan nem tudják, hogy ő a szerző; köteteiben sem jelent meg), vitathatatlanul ide sorolható a *Magyar tánc* című:

Azt mondják hogy nem illik a' táncz a' Magyarinak;
Nem; ha neki bugyogót 's fél nadrágot varrnak,
De pengő sarkantyúnak kótsag-tollas főnek,
Illik; gyöngyös pártának, Magyar fejkötőnek:

A francz táncz mind negédes, mind szeles a' Nemet,
Nintsen mutatiója, mind egyrül varr hímet,
Melancholis az Anglus' szövevényes lánttza,
Csak az ugrós Magyar táncz a' Szent David tanttza.¹⁵⁹

¹⁵⁷ RMKT XVIII/16, 378–379 (ÖÉ, 85. sz., *Kurvák fortélyai*).

¹⁵⁸ OSZK PNY 2.931.

¹⁵⁹ ÖÉ, 139c.

Eredetileg tehát nemcsak az a strófa alkotta, amelynek változata ma is közismert, s nem is a *Megfogtam egy szűnyogot...* dallamára énekelték, bár ez kétségtelenül ismert volt már a XVIII. század végén.¹⁶⁰ Bowring (1830) is közli a népdalok között, akárcsak a *De mit töröm fejemet* szövegét, hosszúságos kommentárokkal. Az 1835-ben megjelent *Magyar Hazai Vándor* című kalendáriumban, E[dvi]. I[llés]. P[ál]. monogrammal kiadott néprajzi-népismereti szövegek között is szerepel a dal, méghozzá a szerző megnevezésével és az alábbi bevezetővel:

Táncz,*) mellyben a' merén nemzeti [!] csak el-szórva találtatik. A' lassúság p. o. ebből való. Ide szoll Horváth Ádám rögtön verse, mellyet azoknak kedvökért, kik előtt az esméretlen volna, mingyárt ide is iktatni, méltónak tartok:

Azt mondják, hogy nem illik a' táncz a' magyarnak [...]¹⁶¹

A vers hamar elszakadt a szerzői szövegtől, s az affinitás terében számtalan változáson ment keresztül. A táncoló „compániá”-t leíró strófában például mindig az aktuális vármegye neve szerepel (Szatmár, Bihar, Somogy, Veszprém stb.). Egy 1798-ra datált, tévesen autográfként regisztrált változatban így szerepel, egy egyedi strófával nyomatékosítva:

Azt mondják, hogy Magyarúl nagy Kompaniába
Nem tántzolnak, 's nem is áll rá a' Magyar' lába
Lám Somogy Vármegyében a' Lejtőt meg-járják,
Sőt, hogy Magyarat járjanak azt is alig várják. [...]

Eljenek a' Grátziák! a' kik tegnap jártak,
Eljenek a' Szépségek! éljenek Nagyságtok,
Hát több nap derül e még Somogy Vármegyére,
Tántzolni Fő Ispánnya' Kedves örömére.¹⁶²

¹⁶⁰ Egy hazugságvers-típus kiszakadt és kivételesen énekelhetővé vált részlete.

¹⁶¹ *Magyar Hazai Vándor* (1835) OSZK 734/1835, 59. A verset 3 szakasszal közli; a somogy vármegyei mulatózókat megszólító strófa után a külföldi táncokkal összevető hiteles szerzői szöveg következik.

¹⁶² MTAK MS 5080/76; *Kaposvár 5a Julij 798. Copia* fejléccel; 2. és 4. versszak. Ha netán Horváth írta is ezt a hosszabb változatot (ami földrajzi és naptári szempontból is lehetséges), a kézírás semmiképp sem az övé.

Egy kései, öt szakaszból álló változatban két egyedi, továbbköltött strófát találunk:

Azt mondják hogy Magyarúl Nem tántzolnak Bálba
Nem tisztelik a Magyart Bajuszba Szakálba
Lám Bihar Vármegyében Akár merre kérdem
Csak a' bajusz, 's a szakál A' tisztelet, 's érdem

Azt mondjak hogy nintsen jó Vasa a Magyarnek
Nints ha Németh Vezérnek Engedni akarnak
De *ha* lelkesíti a barátság Istene
Nints ki vitéz karjának álhasson ellene.¹⁶³

Erdélyi János egy rábaközi népdalgyűjtésben már egy olyan változatot olvashatott, amelynek három megszokott szakasza után két egyedi strófa következett:

Lassan kezdi a magyar Tánctát lyánkájával,
Ezt gyorsítja a cigány Pengő cimbalmával;
Erre ina lába, szive neki tüzesülvén,
Mint a tánca hölgye is Pontba megfrisülvén.

A német szép táncunkat Szájtátva csodálja,
Szent Dávid is örökké Csak eztet hárfálja:
Míg a nemzet őseinek Régi táncát járja,
Isten édes hazánkat Addiglan megáldja.¹⁶⁴

Nagy Iván egyik küldeményében a három szokásos strófa után egy hazugságverses falusoroló részletei következnek:

Már befutottam az egész világot
Jákóhalmán a vargák ködmönt köszörülnek
Káposztát a vén kofák Töszegen hámozzák.¹⁶⁵

¹⁶³ *Holmik és nóták* (1823–1824; STOLL 1246), II, 15–16, 4–5. versszak.

¹⁶⁴ *Pintér Endre küldeménye, II. rész* (1844, Csorna) MTAK RUI 8r 206/17, 32b–33a.

¹⁶⁵ MTAK RUI 8r 206/90/e, 3b–4a.

Szokatlan, de még Vörösmartynál is rábukkanunk egy Pálóczi Horváth-idézetre. *A jénai csata* című 1809-ben írt dalciklus *A szép királyné Pétersburgban (Jön Napóleon hadával)* kezdetű darabjának refrénje és rímiszavai így hangzottak:

Jön Napoleon hadával, Állj elejbe, törd agyon!
Nem birunk a franciával. Állj elejbe, törd agyon!
Berlinen túl ált'-hatott, Engem is megugratott,
Sándor! azt ígérted, – add meg – Állj elejbe, törd agyon,
Állj elejbe, törd agyon.

Vörösmartynak az *ÖÉ*-t mindenképp ismernie kellett, hiszen neki köszönhetjük Horváth hagyatékának átnézését, s azt, hogy az Akadémia számára értékesnek nyilvánította (bár a többi iratot is megmentették volna...). Persze a verset máshol is megtanulhatta, s így visszhangzik a *Csongor és Tündében*, az ördögfiókok perlekedésében:¹⁶⁶

Elkapkodják egymástól a pörös jószágokat.

KURRAH	Állj elébe.
BERREH	Törd agyon.
DUZZOG	Vén szelindek, nem nagyon. ¹⁶⁷

Horváth Ádám közéleti-politikai tárgyú, közköltészeti ihletű dalainak legismertebb képviselője a *Mars! siess hazádba vissza, kis seregem*, amelyben Napóleon – megunván a magyarországi hadakozást – visszavonulás közben saját magát okolja veszteségeiért. A műfaj előzményei szerteágazók a magyar közköltészetben: rendszeresen „énekelték” ilyesmit a vérpadon bűnbocsánatot kérő gonosztevők, köztük például Hóra (Horea), a román parasztfelkelő, illetve a korai betyárponyvák hősei:

Mars! siess hazádba vissza kis seregem!
Ez a magyar klima nekem nem, nem egem;
Ritka volt talán keményebb fergetegem,
Nincsen annyi fegyveresem, mint betegem.

¹⁶⁶ BARTHA–KISS J. 1953, 23–24.

¹⁶⁷ VÖRÖSMARTY 1989, 39–40.

Java-java táborom elvesztegetém,
Egynéhány jó vezéremet eltemetém;
Ha van egy-két nyert, de véres ütközetem,
Mi nyereség drága véren? nem szeretem.¹⁶⁸

Nem véletlen, hogy a költő a kézirat „daljátékának” későbbi pontján ismét megénekelte Napóleont ugyanerre a dallamra. Immár nem hadvezéri zsörtölődés cseng ki a szavaiból, hanem – szabadkőműves utalásokkal teli – gyónással fordul a népekhez, akik belé vetették bizalmukat, de ő felfuvalkodottságában az ő reményeiket is eltemette:

Gyónom a Seregek Ura Istenének,
Europának és seregem ezredinek:
Nem hallgattam a hatalmas Isten szavát
Sem nem az emberi nem valódi javát.
Kimozdúla szivemből a szent tartalék,
Elhibáztam, amire rendelve valék,
És Saturnust, kit az égre felvezeték,
Számkivetém újra, s gyülölője levék.¹⁶⁹

Az alapszöveg sikerét jelzi, hogy Napoleon vesztes oroszországi hadjárata után felbukkan kéziratainkban az új helyzetre írt travesztia, amelyben „az orosz/muszkla klíma nekem nem, nem egem”.¹⁷⁰ Kétségkívül volt iránta érdeklődés, hiszen ponyván is kiadták, még hozzá róla nevezték el a kiadványt (*A’ legujjabb frantzia mars, két szép szomorú világi dallokkal*, é. n.).¹⁷¹ Hogy Pálóczi Horváth Ádám írta-e, nem tudjuk, de az nyilvánvaló, hogy szokott ilyesmit írni. Az *Egybegyültek*, *egybegyültek a miskolci lányok* kezdetű, eredetileg lánycsúfoló szövegnek például az 1790-es és az 1812-es diétára is elkészítette travesztiáját *Egybejöttek*, *egybejöttek a karok és rendek* kezdettel.¹⁷² A kivonuló Napoleon dalát még évtizedekig énekeltek, olyannyira, hogy dallamának egyszerűsödött változata szolgál *Az aradi vértanúk balladájának* melódiájaként.¹⁷³

¹⁶⁸ ÖÉ, 37. sz.

¹⁶⁹ Gyónás = ÖÉ, 61. sz., BARTHA-KISS J. 1953, 185–186.

¹⁷⁰ MEDGYESY S. 2012, 142–145.

¹⁷¹ OSZK 820.799.

¹⁷² ÖÉ, 258. sz.

¹⁷³ Bővebben pl. TARI 1998, 157–167.

Hasonlóképp „átüt” a nótajelzés néhány saját szerzésű szerelmi dalon. A költő nemcsak gyülekezeti énekeket írt a Biblia nyomán, hanem az *Énekek éneke* három versből álló ciklusát is (448–450. sz.). Ez zárja az egész kéziratot, mintegy közös nevezőre hozva a szakrális és a profán műfajokat. A vágyakozó Sulamitha első dalát a *Sóhajtozik egy szép nimfa magában* kezdetű vers melódiájára kell énekelni; ez a költő egykori sógorának, Sárközy Istvánnak a legismertebb verse volt. A szerelmesek találkozását megéneklő második vers (*Én vagyok Sáron rózsája*) egy közkeletű rokokó kettős dal, a *Ne járj hozzám, szívem, éjjel* dallamával és asszociációival teljesebb ki.¹⁷⁴ Szintén telitalálat a ciklust és kötetet záró *Az én ágyasházamban* kezdetű ének, amely Salamon nászával végződik; a táncos karakterű mulatónóta (*Fejér korsó, fejér bor*) dallama a magyar lakodalmak képét is megidézhetette.

Végül egy apokrif szövegről, amely jól rímel Csokonai vagy Petőfi tévesen nekik attribuíált verseire. Bár Pálóczi Horváth Ádám nyilván büszke lett volna a páratlan sikerre, de minden híresztelés (pl. Erdélyi János és Arany János) ellenére sem ő írta a *Vigan élem világom* kezdetű mulatódalt, csupán írói karaktere és életmódja miatt tulajdonították neki.¹⁷⁵

*

E hosszú fejezetben két irányból is megpróbáltuk körüljárni, hogy Pálóczi Horváth Ádám életművében egy kéziratos dalgyűjtemény, az *ŐÉ* miként volt alapja s miként lett része az írói univerzumnak. A sok tisztáznivaló ellenére kijelenthetjük, hogy ez a kézirat *nem* a magyar közköltészet aranyalbumának készült; ez csak egy járulékos tulajdonság. Közlebb jutottunk viszont Horváth inspirációihoz, de a közköltészet saját hagyományának itt megbúvó fontos adataihoz is. Költőnk dallamkövető technikájáról, köz-irodalmi és -zenei benyomásairól mindenképp elsőrangúan tanúskodik ez a gyűjtemény, s jelentősen kitágítja a képet ahhoz az életmű-vízióhoz képest, amely a nyomtatásban megjelent művekből bontható ki.

¹⁷⁴ Ez utóbbiról már szó esett Nagy János egyik dala kapcsán a *Mesterkedők* fejezetében.

¹⁷⁵ RMKT XVIII/8, 59. sz.

II. 6. CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY

Csokonai Vitéz Mihály – a számára kiméretett rövid életidő ellenére – gyakorlatilag a fentebb megismert folyamatok összegzőjének tekinthető. Másfelől igazi különutas, akinek közköltészetre referáló írói technikáit, sajátos humorát és különösen művei utóéletét nem szabad teljesen egy kalap alá venni a költőtársakéval. Szilágyi Márton nemrég kiadott Csokonai-életrajza (2014) világosan elhelyezi költőnket a hagyománykövető értelmiségi életmodellek, a *litterae* világának írói pályalehetőségei, illetve az újjátként felmerülő alternatívák között. Nem vitás: ideje leszámolnunk az élehetetlen, mártír, tüdőbajos költő mítoszával, s ehhez a közköltészeti kapcsolatok tisztázása is hozzáegíthet. Az alábbi gondolatmenetek természetesen csak ízelítőt adhatnak a szövevényes filológiai kérdésekből, s hamarosan nyilván újabb adatokkal bővül a kör.

II. 6. 1. „...a’ Parnassus’ bodzái közt”

A közköltészet mint Csokonai egyik háttországa

Csokonai irodalmi stratégiája, mint egykorú bírálói szemére vetették, kétarcú. Műveinek kéziratossá terjedésére Kölcsey is utalt kritikájában.¹ A diáktársadalom közköltészeten edzett közönsége számára, akárcsak a mezővárosi lakodalmakra, névnapi köszöntésekre és egyéb társasági versalkalmakra pontosan ugyanolyan verseket írt, mint kortársai. Küllös Imola szavaival: „Megélhetése érdekében tehát Csokonai is a populáris kultúra napszámosa volt”.² Egyéni megoldásai háttérbe szorulnak a toposzok mögött, bár ezeket igen ötletesen és nem ritkán ironikusan forgatta, variálta, híven a mesterkedő hagyományhoz – Horváth Iván szavaival: a magyar költészet *iparművészeties* jellegéhez.³ De tudjuk, elég keményen nyilatkozott minderről:

A’ Vers tsinálás nem Poézsis. [...]

A’ Poézsis Lélek, a’ mely elevenítt, e’ nélkül a’ Vers tsinálás megholt állat. [...] a’ kire születésekor Melpomene mosolygó szemekkel nem tekin-

¹ SZILÁGYI M. 2014a, 264–265.

² KÜLLÖS 2007, 241.

³ Ennek kifejtése: HORVÁTH I. 2000.

tett, akár mely szép verseket írjon is a' Minerva truttzára, de azért, nem lesz Poéta, hanem tsak Vers-jártó. Ezek már a' kiktől alig fér az ember a' Parnasszusonn! – —⁴

Hasonlóan fogalmaz 1804-ben az *Alkalmatosságra írt versekhez írt Előbeszéd*-ben. Egyrészt saját alkalmi költészetét is belehelyezi az iparszerű versfaragásba, amelynek tisztában van gazdag hagyományával és ihletmentességével. Érdeemes hosszabban idéznünk, mert valóságos helyszínrajzot ad a közköltészetes verstechnikákról:

Az alkalmatosságra írott versek az Aestheticusoknál már egészen nevetőségbe mentek, legalább mindenkor gyanúsok. Erre nem tsak a' Rabner Satyrái adtak okot, hanem magok a' Németektől tsúfosan úgy nevezett Gelegenheitsgedichte. Ugyan is, mihelyt az Országba, vagy valamely nagy Városba Fejedelem, nagy ember, Tisztviselő, Túdós születik, házosodik, elúta, haza jön, vagy meghal; vagy valahol nagy ütközet, győzelem, tűz, földindulás, vagy névnap vendégtség történik: mindjárt minden szegeletbe megzendülnek a' fogadatlan Bárdusok, a' Glückwünschende Gesellschaftnak kintornáló tagjai, a' Helikon' bodzás tövében kézimunkát üzö versjártók. Ezek olyan Urak, a' kikre születekkor Melpómene szép szemeket nem vetett, a' kik soha Poétai tüzet magokban nem érzettek, 's nem is érzenek, ha tsak valamely szembetűnő alkalmatosság nem ingerli őket a' poétáskodásra: akkor pedig bezzeg van dolga a' szegény Mú'sáknak, úton, útfélen, Falun, Városon, Kortsmákon mindenütt kiabálják őket, szálj le Mú'sám, serkeny fel Mú'sám, ülj fel Mú'sám, danolj Mú'sám, segíts Mú'sám, ne hagyj Mú'sám 's a' t. Nem kilentz Mú'sa, de kilentzs[z]áz sem győzne eleget tenni, annyin vannak ezek az Urak, és olly nagyon szolgáltatják magokat. Mihelyt pedig vége van a' jeles alkalmatosságnak: ők is, mint a' Tántz, vendégeskedés és éjtszakázás miatt kifáradt vendégek, lenyúgosznak a' Parnassus' bodzái közt, 's a' halhatatlanságnak boldog reménysége alatt aggódatlan alusznak mind addig, míg valamely újabb solennitásnak lármája azt nem kiáltja fülökbe: Kelj fel POÉTA! melyre minden bodza berkek Kelj fel Mú'sámmal zendülnek meg. Hogy lehetne már az illyen Poétáktól ollyan remeket várni, a' mi tsak a' hosszas gyakorlásnak, a' tzél szerént való olvasásnak, és a' természet' 's az emberi szív' esméretének fogana? [...] Valamint a' szépmesterségeknek minden

⁴ [*A' Magyar Prosodiáról*] (1799) = CSÖM *Tanulmányok*, 18–19.

míveire, úgy a' Poétai munkákra is jó kedv kell, kiderült képzelődés, helyén lévő ítéllettel, nem tudom mitsoda jó ízű elandalodás, borulás ragadtatás; egy szóval: hogy a' Mú'sa bennünket, ha segítségével élni akarunk, jó órába találjon. Ez az a' jó óra, a' mi a' Deáknál véna, a' Németnél Laune: a' mit az ember ilyenkor készít, ritkán esik meg, hogy jó ne volna! De minthogy ez a' véna, vagy is, ez az ereje lelkünknek olyan kevésbé van hatalmunkba, mint gyomrunknak ételkívánása, vagy helyes főzése: a' legfővebb Poéta sem parantsolhatja magának, hogy néki most vénája legyen, ha mindjárt a' Chinai Császár' neve napjára kell is verset írni. Ellene álhatatlan hatalma van a' vénának; és sokszor olyan tűzbe hozza az embert, hogy miatta sokszor ételét, édes álmát, kedves barátinak látogatását is el kell halasztani. Olyan az, mint a' szerelem' lángja a' tüzes emberekbe. Szerentse hát, ha a' Poétát valamely jeles alkalmatosság figyelembe hozza, és ugyan akkor a' Véna is lelkesíti: annyival nagyobb szerentse ez a' minél ritkábban történik. Ha tehát az alkalmatosságokra töbnyire csak a' vásári Poéták szoktak minden 'seni nélkül firkálni; ha még magok a' szép lelkek is ritkán lehetnek az említett okok miatt eféle munkákban szerentsések: ki ütközhetik meg rajta, ha a' míveltebb nemzeteknél az előfordúlt állapotokra írogatott versezetek olyan kedvetlenségbe, sőt meg vetett tsúf hírbe, szóba keveredtek.⁵

A pergő és szellemes pamflet jól kiosztja a költőtársakat, hiszen jogos kritikával él: a megélhetési poézis személytelenségét és sablonosságát kárhozza, az előző szemelvényhez hasonlóan Melpomenét említve. A Múzsákat serkentő verskezdő formulák ekkoriban már legalább 150 éve magyarul is állandó elemei a komoly és szórakoztató költészetnek egyaránt. A XVII. századból érkezik korszakunkba a „Poéták, hol vagytok? Talán mind alusztok?” formula, amely később a betlehemes játékokban és a névnapköszöntőkben is helyet kap. A vásári poétákra még visszatérünk a fejezetben, de annyi máris látható, hogy Csokonai külön alkotótípusként különíti el őket. A személyesebb, „vénából” táplálkozó költészetet viszont, ha figyelmesen olvassuk, voltaképp kicsit mentegetni kényszerül – épp úgy, ahogy 220 évvel azelőtt Balassi Bálint kellett érveljen a szerelem jótékony hatásai mellett a *Szép magyar komédia* előszavában. Ez nemcsak szerepeltősség vagy -konfliktus a részükről, hanem a korabeli ízlés pontos ismeretét tükrözi, mivel a várható támadások és a félreértések ellen hadakoznak, magyarázkodnak.

⁵ *Előbeszéd [az Alkalmatosságra írt versekhez] (1804) = Uo., 107–108.*

A másik fontos terep, amely elválaszthatatlan Csokonaitól: az érzékeny dalköltészet. E gazdag korstílus nyugati mintáinak átvételét vizsgálva Hovánszki Mária felhívja figyelmünket a felekezeti különbségekre. A bécsi osztrák–olasz muzsika (Steffan, Haydn stb.) elsősorban a hazai katolikus intézmények fejlettebb zeneelméleti oktatása révén talált utat a magyar értelmiséghez (Verseghy Ferenc, Révai Miklós), míg a német protestáns *Musenalmanachok* egyszerűbb repertoárja – mely gyakran az ottani populáris zenével, sőt a közköltéssel rokon – nálunk is inkább a református iskolák révén terjedt, bár épp ezért talált lassabban utat a magyar elithez, amely gyanakodva figyelte e könnyűzenei vonásokat. Csokonai nyugatias műdalai tehát radikális újítások voltak a konzervatívabb, a közköltészet határán mozgó protestáns kollégiumi kultúrához (Kazinczy szavaival: a debreceni „mendikás tónushoz” – erről még lesz szó!) képeket, mintegy tudatos elrugaskodásképp e populáris-provinciális keretektől.⁶

Személyesebbnek és önelvűbbnek tartott (sok szálon idegen mintákhoz kötődő) szerelmi és bölcséleti lírája a költő halála után mégis bekerült ebbe a keringésbe, ahol ezek a művei apránként elveszítették irodalmi arculatukat, *dallá* változtak, részben a reformkor nemzeti zenei programja nyomán, Spech János és Pfeifer Ferenc megzenésítésével. E folyamatban nyilván a kultuszeremtő diákok, majd a közülük származó lelkészek, tanítók és kántorok játszották a főszerepet. A saját költőjüknek érzett Csokonai individuális lírájából kollektív, önbehelyettesítő élményrendszer formálódott, s ez visszahatott a művekre.

A közköltészethez Csokonai életműve a szokásos két szálon kapcsolódik: egyrészt a közköltészetből átvett motívumok, témák, stílusfordulatok, metrumok, illetve konkrét szövegek révén, másrészt verseinek közköltészetbe ágyazódása, visszatérése által. Az első tehát tudatos, szerzői magatartás, a másik tőle független. Láttuk, hogy a XVIII. század eleji költők, például Amade és Faludi az egykorú magyar közköltészetből még sokkal kevesebbet vettek át, mint amennyit ők maguk adtak neki.

Csokonai esetében ez az arány a magyar közköltészet szempontjából sokkal kedvezőbb (legalábbis jobban adatolható), hiszen a XVIII. század összes ilyen vívmánya, sőt divatjelensége beépülhetett a verseibe. Szinte annak kell gátat szabnia, hogy ez az attitűd ne uralkodjon el teljes lírai önértelmezésében, ne „szippantsa be” a populáris-kollégiumi verskultúra, amelyet költőnk oly könnyű kézzel, mégis eredetien művelt.

⁶ HOVÁNSZKI 2013, 36. és másutt.

Az ettől való tudatos távolodást ellensúlyozza a tájszavak és történeti poétikai régiségek iránti tudatos, néha tudományos érdeklődés, amelyben a Révai-felhívás hatása tükröződik. Ide sorolhatjuk az *Anakreoni Dalok* jegyzetei közt elrejtett, kéziratban maradt, majd 1806-ban megjelent programszöveget is. Ezt később a szakirodalom számtalanszor idézte mint Csokonai írói, sőt folklorista hitvallását, holott – úgy vélem – innen nézve voltaképp nem annyira saját magára vonatkoztatható, mint a pályatársakra.

Magyarjaim! Literátorok! ne tsak a' külföldi írókat olvassátok, hanem keressétek fel a' rabotázó együgyű Magyarat az ő erdeiben és az ő Scythia pusztáiban, hányjátok fel a' gyarló énekes könyveket, a' veszekedő Predikáziókat, a' szűr bibliopoliumon kiterített szennyes Romántzokat, hallgassátok figyelemmel a' danoló falusi leányt, és a' jámbor puttonost; akkor találtok rá az Árpád' Szerentsi táborára, akkor lelítek fel a' nemzetnek ama' mohos, de annál tiszteletesebb maradványit, a' mellyeket az olvasott és útazott uratskáknak társaságában haszontalan keresnétek. Hónallyig érő nadrág, lapos hosszú kalap, pipaszárnak való páltza és láb az, a' mit ott találhatok, a' nyelv is selyp és erőtelen, a' minn azok az elpallérozott kis Aziáták perszifláskodnak.⁷

Amint a ritkán idézett utolsó mondat elárulja, a költő nem feltétlenül csak a hazai közköltészeti és folklór megismerését szorgalmazza. Sokkal inkább ahhoz a patrióta kultúrpolitikai beszédmódhoz csatlakozik így, amely a külső hatások túlsúlya ellen véd. Más szóval: Apor Péter és Gvadányi József érvrendszerét, sőt a korábbi nemesi pasquillusok élcelődő hangnemét idézi, amellyel az idegen divatot csúfolják, s a magyarok romlását, majom-má válását siratják. Az idézetet bevezető mondatok pedig kifejezetten a nyelv ellaposodása, a régi szép szavak elfeledése ellen óvnak. A felhívás ennek a veszendő örökségnek a felkutatását sürgeti a társadalom „ismeretlenebb” terepein is, tehát *nem önmagáért* tartja fontosnak sem a falusi emberek dalolását-mesélését, sem a régi írott emlékeket,⁸ például a „gyarló

⁷ *Jegyzések és Értekezések az Anakreoni Dalokra* [1802] = CSÖM *Tanulmányok*, 97.

⁸ Egy rendhagyó textológiai gyanúmat itt, jegyzetben kell megkockáztatnom. Ha netán öntudatlan elírás Csokonai részéről a *hánnyátok fel* szavak igekötője – amit az iránta érzett tiszteletből sosem mertünk *hánnyátok el* alakra javítani –, akkor az egész szöveg értelme megváltozik. Ez esetben épp arról van szó, hogy a hitvány írásos emlékek *helyett* (amelyeket a negatív jelzők indokolnak:

énekes könyveket” (ez itt minden bizonnyal amúgy is inkább az egyházi énekeskönyvekre utal, hiszen a következő szókapcsolat a hitviták korának prédikációit jelöli). Igazából egy tétel lehet érdekes közköltészeti szempontból: a „szűr bibliopoliumon” – vagyis a szűrrel letakart földön, a könyvespolc hazai helyettesítőjén – kitergetett ponyvák. Mert hát ezek is képviselnek valamicske értéket, főleg: magát a régiséget, amely akár Árpád koráig visszavezethető. A folklór és az irodalom gondolatkörének összevonása, a közös kulturális emlékezet fontossága egyértelműen kicseng Csokonai szavaiból – de ez nem jelent feltétlenül konkrét folklorisztikai érdeklődést.

Ne feledjük, hogy mindez egy Anakreón modorában írt versciklus melléklete (nem mondjuk egy honfoglalási eposzé), tehát egyrészt Csokonai itt a legkevésbé se fordul el a külföldi mintáktól. Másrészt a népköltészet és a közköltészet szorosabb ismeretét tükröző, hol „alanyi”, hol ironikus munkái mind korábbiak 1802-nél, s ebben a pályaszakaszában (amely sajnos fájdalmasan rövid) már alig-alig van nyoma ebbéli érdeklődésének. Különösen, ha *A' Reményhez* és a *Szerelemdal*, a két leendő „listavezető” is készen volt már, mire leírta e sorokat; a *Szegény Zsuzsi...* összövege szintén 10 éve elkészült. A további, ekkoriban írt vagy újraírt, később sokszor lemasolt és énekelte Csokonai-versek, például a *Tartózkodó kérelem*, a *Lilla' bútszázalogjai (Vigasságnak, fájdalomnak...)*, *Az utolsó szerentsétlenség (Zokoghat még...)* inkább az érzékeny dalköltészet egyre gazdagabb repertoárjából táplálkoztak – vagyis a nemesi-polgári közköltészet hagyományból –, semmint a „danoló falusi leány” vagy a „jámbor puttonos” dalkincséből. A két utóbbi vers ráadásul szabad fordításnak minősül. Abban viszont, hogy Csokonai az *Ódák* (1804) kötetbe viszonylag sok a nép- és közköltészeti inspirációjú (de jórészt korábbi) művét beválogatta,⁹ természetesen szerepe lehet e programszöveg-kezdeménynek, ha nem is közvetlen, de közvetett módon.

A „jámbor puttonos” motívuma viszont még egy helyről ismerős lehet: Szentjóni Szabó Lászlónak *A' bús Puttonos* című verséből, amely 1788 táján keletkezett, s 1791-ben nyomtatásban is megjelent.¹⁰ Hamarosan látni fogjuk, milyen gyakoriak Csokonainál a rejtett és láthatóbb Szentjóni Szabó-idézetek, s gyanúm szerint itt éppúgy szándékos utalással él. A fiatalon

gyarló, veszekedő, szennyes) keressük meg a romlatlan magyarokat az erdőben, a pusztákon, s hallgassuk az ő szavaikat. S a végén visszakanyarodik egy fricskára a külföldet majmoló, látszatumveltségben élő közönséghez.

⁹ CSÖM V, 747.

¹⁰ Szentjóni Szabó László: *A' bús Puttonos* = RMKT XVIII/6, 27. sz.

meghalt költőtárs ugyanis épp arra panaszkodik a telegdi szüretelő képében, hogy sok-sok munkálkodása után már megfáradt:

Pedig én, a' puttont szerettem
A' Vállamra szépen fel-vettem
És a' midőn meg-vólt már telve
A' kádhoz vittem énekelve.
A' szedőket is én bízattam
's Vig szível dólgoztak alattam.
De szedők hogy legyen kedvetek
Most más puttonost keressetek.¹¹

E motívum fényében Csokonai lendületes mondata is még egy árnyalatot kap: ne hagyjuk veszni az elődök munkáját, a mára megfáradt és visszavonult gyűjtőgetők hajdani szándékait. A kortárs költő(mártír) emlékéen kívül tehát valamiféle közösségi munkamegosztásra, az értelmiségi fáradozás megbecsülésére is utalhat.

Csokonai elveszett népdalgyűjtéséről már volt szó a költő-barát, Pálóczi Horváth Ádám kapcsán. Kétségkívül ez a terv áll a legközelebbi rokonságban az *Anakreoni Dalok* programszövegével, de évekkel megelőzi azt. A gyűjtemény tartalmáról tehát aligha mondhatunk bizonyosat, bár a levélből, melyben említi, büszkeség sugárzik. Nem véletlen, hiszen ez már a második tudósítás erről a munkáról, az előző 1797-ből való. Amikor 1798-ban Aranka Györgynek, a nagytekintélyű gyűjtő-írónak elküldi saját munkái jegyzékét (s az erdélyi magyarokat némi irigykedéssel „a magyar Helvetiának szerencsésebb polgárainak” nevezi), a lista utolsó tétéleként villan fel a reprezentatív cím:

Régibb és újabb magyar népbéli dalok (Volks-Lieder); melyeket más csinos nemzeteknek példájára, imitt amott, kézírásokból és hallomásból össze-szedvén, az elveszéstől megmenteni kívánt Cs.V.M. – Van már ilyen minde-nes nóta mintegy 300. [„már mintegy 450”, Aranka György jegyzete]¹²

¹¹ *Uo.*, 2. versszak.

¹² Csokonai – Aranka Györgynek (Nagybajom, 1798. augusztus 4.); CSÖM *Levelezés*, 88; az 1797-ben még 300 tételes gyűjtemény bővüléséről és Csokonai népköltészeti érdeklődésének elméleti vonatkozásairól, bőséges adatokkal: DEBRECZENI 1993, 130–131.

Nagybajomból írja e levelet, tehát épp Pálóczi Horváth Ádámnál vendégeskedik. Mivel az ötlet elsősége mai tudásunk szerint Csokonaié, talán Horváth is épp ekkor kapott kedvet az efféle szöveggyűjtéshez, avagy erre (is) visszaemlékezve alkotta meg saját, éppenséggel szintén 450 tételes gyűjteményét, az *Ötödfélszáz énekeket* (1813). Mindez megfoghatatlan, s az adatok szintjén az sem bizonyítható, hogy ez utóbbiba Csokonai gyűjtése „beleolvadt” volna.¹³ Ha ez elveszett is, de – talán egy másik füzetből – saját primér kézírattöredékek maradtak fenn tőle. Nehéz megítélni, kapcsolatban állnak-e a nagy tervvel. Gyanúm szerint nem honfíui lelkesedésből, értékmentésből készültek, s főként „érzékeny dall”-okat tartalmaznak, jóval kisebb nemzeti költészeti beccsel, mint amivel ő egyébként dicsekszik. (Kivétel egy XVII. század végi bujdosóének, illetve egy XVIII. század eleji keserves.) Némelyikhez csak kezdősorunk van. Ha ezt a *Zöldcodex*ben mellékesen elrejtett szövegegyütttest mégis rekonstruáljuk gondolatban, tehát feltérképezzük, hogy mindezt Csokonai milyen formában ismerhette, igen sok elgondolkodtató filológiai kapcsolatot találunk saját későbbi verseihez.

Ártatlan Vigasság mit vétettem
Beh tsendes élete
Búmat gondomat
Bús Szivem’ Öröme mit habozol
Bús Szivem’ sebeit ha számlálom
Ha keressz nálam állandóságot megtsalod magadat igen
Ím koporsód ajtajánál áll hív szeretőd
Jaj mint jártam egy szerentsétlen estve
Még meg sem alkudátok
Mi hasznát vettem
Míg súgva kovályog az Estveli szél
Nints szebb vígság mint egy mást szeretni
Szívemenn mint Lárva
Zefír a’ vad Liget mellett¹⁴

¹³ E dilemmákról részletesen: BARTHA–KISS J. 1953, 18.

¹⁴ CSÖRSZ 2009d, 22, további kutatásokat szorgalmazva. Az ott nem idézett szövegsaládók, amelyek egy másik töredékben maradtak meg, még beszédesebbek, lásd alább.

Egy másik töredék¹⁵ átgondoltabb gyűjtést sejtet. Az itt szereplő kezdősorok jórészt éppígy keserves vagy panaszdal jellegű szövegeket rejtenek, s az ábécérendben is éppígy közeliek egymáshoz. Talán a nagy, elveszett gyűjtemény előmunkálataihoz, egy megkezdett tematikus fejezethez tartoztak ezek a tisztázatnak tűnő szövegek?

Bús szívem szomorog
A szomorú veszedelem teljes éltedben
A szerencse tündér kerekén
Bokros bánat mely unalmat szívemben szerzettél
Bár vándorlani messzire
Bokros bú habjai reám tódultanak

Lássunk azonban konkrét példákat azokra a hatásokra, amelyek a széles körben ismert kéziratos énekköltészet felől érkeztek, részben a költő diákéveiben (Debrecen, Patak), részben a társasági és irodalmi életben, amelynek szintén saját hagyományszerkezete volt, s amelybe költőnk gyakran próbált meg helyet találni saját műveinek is.

A legerősebb motívikai kapcsolatok a vénlány- és vénasszonycsúfolókhöz, a borivás, illetve az alkalmi költészet témaköreihez fűződnek. A vénlánycsúfolás régóta a közköltészet, illetve vele párhuzamosan az iskolai színjátszás kedvelt műfaja. Amikor Csokonai megverseli a *Dorottya* dáma-háborúját, nem tud és nem is akar elvonatkoztatni ilyen olvasmányaitól; akkor sem, ha egyúttal a saját szerelmi élmények és a Lilla-kapcsolat kudarcának ironikus visszhangjaként tekintünk a mű egészére, afféle szerelmet feledtető *remedia amorisként*. A képrendszer, melyben a karnevál valós és allegorikus alakjai felsorakoznak, a közköltészetben már jó ideje adott volt, természetesen nem ennyire kiforrott és rendszeralkotó formában. Költőnk jó dramaturgiai érzéssel lépett túl azon a poétikai hagyományon, hogy a vénlányok csak vágyakozva keseregnek sorsukon, de semmit sem tesznek ellene (ha igen, az nem több türelmetlen toporzékolásnál vagy utcai önmuogatásnál).¹⁶ Az asszonycsúfolók viszont épp azt sugallják, hogy ebben a

¹⁵ MTAK K 674, 94a–107b; STOLL 1150. A lapok hátoldalát Csokonai a Metastasio-fordításokhoz is felhasználta – vagy épp fordítva? Egyelőre kérdés. Az itt felsorolt versek némelyikét ráadásul egy ideig a költő saját művének tartották és ki is adták akként.

¹⁶ A műfaj XVIII. századi seregszemléje: RMKT XVIII/4, 7–9. és 50–58. sz.

helyzetben már sokkal több cselekvőerőhöz jutnak a nők: uruk eszén túljárva kocsmázní járnak, szeretőt tartanak és így tovább.¹⁷ Dorottya alakjában Vitéz összeolvasztja a két toposzt, s megteremti a „cselekvő vénlány” komikus figuráját, melybe az antik hősnők, például Lüsziisztraté és barátnői lázadása is átszüremlik. Ne feledjük, hogy egyúttal eposzparódiáról, kiforgatott poétikai hagyományok tudatos játékáról is szó van (vö. *Békaegérhartz*), nem beszélve a saját érzelemtörténeti háttéréről.

A borivásról szóló XVIII. századi közköltési emlékek jelentősen enyhítik a műfaj több évszázados hazai vákuumát. Minden stílusrétegben születnek bordalok, részben a nemzetközi (latin, német) hagyományból átültetett szövegek, részben talán hazai alkotások. Mivel fordítóik és terjesztőik között a diákokat illeti az első hely, nem meglepő, hogy Csokonai legismertebb bordalainak keletkezése épp diákéveire esik. A „török nótára”, vagyis a XVIII. század végi *alla turca* divatot követő, egyelőre ismeretlen dallamra született *Felvidülés* és a jó barát, Pálóczi Horváth Ádám *De mit töröm fejemet* kezdetű táncnótájának összefüggéseit már Horváth János és Szilágyi Ferenc hangsúlyozta.¹⁸ Hasonló travesztív kapcsolat fűzi a *Miért ne innánk?* című bordal (1793) első szakaszát egy korabeli, névtelen költőtől származó ivónótához:

Igyunk barátim katzagjuk ki a' gondot
Vigann szájára fordítsuk a hordót
Mig az ember Ifjú töltse vigann életét
Hadja vénkorára a kedvetlenség terhét
Majd elég idő lesz az aggodásra ha
El jó a' Papok telhetetlen zsakja.¹⁹

A dal más forrásokban is többnyire egy-két szakasznyi, a kezdősora azonban: *Vigan, barátim...* Az idézett, 1809 körüli följegyzés már nyilvánvalóan Csokonai versének kezdetével keveredik, melyre a motivikus kapcsolódás is feljogosította az összeírókat. Hogy a közdal létezett-e költőnk debreceni diákéveiben, sajnos nem tudjuk bizonyítani, mivel legkorábbi adataink a XIX. század elejéről származnak: a keltezetlen *Budai Zsuzsánna-énekeskönyv-*

¹⁷ *Uo.*, 20–37. sz.

¹⁸ CSÖM II, 269.

¹⁹ *Dávidné Dudája* (1809; STOLL 602), 9; RMKT XVIII/8, 34/III.

ből,²⁰ *Battha Bálint kótatárából* (1804–1808),²¹ illetve a szintén debreceni *Komoróczy Terka-énekeskönyv*²² 1810-ben összeírt toldalékából. Ha tehát az anonim bordal korábbi Csokonai versénél, akkor kezünkbe került egy fontos irodalmi minta, ám ha épp a *Miért ne innánk?* sorait kell benne felfedeznünk, a közköltészetnek az irodalmi formára adott válaszát olvashatjuk.

Szintén toposzt követ Csokonai, amikor a magyar nemzet borívó karakteréről szólva *A Bor Ital mellett* záró soraiban indulatos szavakkal átkozódik. A pohárköszöntő rigmusok, *tusok* bevezetése után rendszerint áldás- vagy átokformulák következnek: aki együtt vigad az éneklőkkel, annak egészséget kívánnak, akik ellenük áskálódnak, vagy irigykednek rájuk (ide értve a vénasszonyokat), azokat megátkozzák. Az ilyen érzelmi fűtöttségű üzenetek igénye annyira erős, hogy ezzel magyarázhatjuk az irigyek ellen írt *Sokan szólnak most énreám...* kezdetű, XVII. századi dal becsmérlő töredékének kontaminálódását a Szirmay Antalnál, majd kéziratokban olvasható tusfüzérékbe (*Kurva anyja rossz embernek...*).²³ Költőnk vaskos szóhasználatát másként talán meg sem érthetjük ezekben a sorokban:

Igyatok, kurvanyja, fiúk! a világnak,
Kurvanyjok azoknak, akik minket rágnak...

Hasonlóképp fogalmaz egy G. S. monogramú pápai diák pohárköszöntője 1828 táján:

Kurva az Anyja a' ki bánja hogy mi élünk,
Boszsújára, és trutztára vígan legyünk!
Igaz szívű vendégekkel,
tisztességes emberekkel,
Senki sem legyen köztünk bús,
Te Muzsikus húzz egy túst
Túst túst túst, –
szívem már többé nem bús –
Nosza Muzsikus húzz egy Túst²⁴

²⁰ STOLL 520.

²¹ STOLL 572.

²² STOLL 427, a kézirat elnevezése feltehetőleg egy megajándékozott személyre utal.

²³ A kérdésről részletesen: *Bándi*, 135–136.

²⁴ *G. S.-ék.* (1828 k.; STOLL 753), 6b.

Csokonai *A Bor Ital mellett* című versében egyúttal a XVII. század végi *Nosza, hajdú, firge varjú* kezdetű kuruc táncdal egyik sorának kései remiszenciája is felbukkan:

Hanem hogy a' Német a' Dunánn át úszott,
A' sok bolond módi Országunkba tsúszott.²⁵

A XVII. század végén ez még így hangzott: „Az német is hogy átaljött, megváltozott íze...”²⁶

A motívum másik forrása szintén közköltészeti toposz, de újabb: a *Nem vagyok én parasztember* kezdetű tréfás soroló ugyanis a hazai ételeket kiszorító külföldi kulináriák fölött fanyalog. A ponyvavers záró szakasza:

Addig valál virágodban, fonnyadt Magyarország,
Még e házi jó étkektől magad meg nem fosztád!
Mihelt a tortáta
Országod meglátta,
Elfonnyadtál, már mikor állsz lábra?²⁷

Hasonló gondolatok sorozatát idézhetnénk Apor Pétertől, Gvadányitól, de még inkább a XVIII. századi pasquillusokból és a magyar nemesi divatcsúfolókból, amelyek az idegenek majmolását a nemesség elpuhulásának jeleként írják le.²⁸ Csokonai tehát ezúttal is egy sokak által ismert beszédmódot imitál (a diétán nyilván sok effélét megismert), és könnyedén hasonló hozzá.

A lakodalmi és névnapi köszöntők az egykorú közköltészet legnagyobb csoportját alkotják. Csokonainak és kollégiumi barátainak állandó feladatot jelentettek a környékbeli esküvők verses szolgáltatásai.²⁹ Ilyen munkásságának leginkább ebben a kontextusban van értelme, hiszen a diákok közös irodalmi-zenei zsargonja – s reméljük, a további kutatás módszertana is – ilyesfajta (h)intertextualitáson alapult. Makó Mihály köszöntésére

²⁵ CSÖM III, 248. sz., 163; 15–16. sor.

²⁶ *Nosza, hajdú, firge varjú...* = RMKT XVII/14, 177/I, 5. versszak.

²⁷ RMKT XVIII/4, 79/I, 10. versszak. Szirmay Antal is hangsúlyos helyen idézi.

²⁸ Ezekből ad példatárat az RMKT XVIII/15, 10–20. sz.

²⁹ A közelmúltban a sárospataki kollégium korabeli halotti versterméséből reprezentatív antológia készült, benne későbbi neves poéták munkáival: NAGY J. 2004.

írt verse még rímeiben is követi anonim rokonait, amelyek mindössze egy évvel korábbiak, 1793-ra datálhatók. Ráadásul a feljegyző vagy szerző, Veress Márton csak két évvel volt fiatalabb Csokonainál, s tanulmányait Debrecenben és Pápán végezte. Kis szerencsével tehát épp egy időben voltak a debreceni kollégium diákjai, így feltehetőleg ismerhették egymást vagy egymás munkáit. Netán közös mintájuk volt? (Más szövegek kapcsán is látni fogjuk, hogy Veress gyűjteménye igencsak beszédes Csokonai munkáira nézvést.) Csokonai mindenképp pontosan betartja a műfaj íratlan szabályait. A messziről érkező poéta elbizonytalanodik a sokaság láttán, hogy nem temetésre gyűltek-e össze, s a vidámságot csak közelebb érve engedni győzedelmeskedni:

Egek! mi ez? menyegző é? vagy tán tor?
Már akármilyen – csontra minden kántor,
Ez nem komor estve,
Vígtság van rá festve,
Mint mutatja a' bor.³⁰

Lakadalom é ez avagy szomorú Tor
A melyet most tartat ez a' jó Curator [...]
Soká tusakodtam magamba és féltem
Hogy talám tor van itt már éppen azt véltem
De mig itt kinn áltam gondolkodásomba
Ugy tetszik muzsika szó pendül azomba
Melynek hallására egész fel ébredtem
'S a' ki találásra szint újj erőt vettem
Hogy itten nem tor van ha nem lakodalom
Azért sátoroz itt e' nagy sokadalom [...]³¹

Tor é ez vagy Lakodalom,	Tor biz é mert itt a sok tor
Nem tor mert nincs itt siralom	Elöl ül a' Praedikator
Nem lagzi mert nincs czimbalom	Utánna sorba a' Cantor
nem peng a' szavát nem hallom	Itt is vagyon két Cantator.

³⁰ [Makó Mihály neve napjára] (1794) CSÖM III, 218. sz.

³¹ Veress Márton-ék. (1793; STOLL 419), 43a–44a (részletek a Hajdú István lakodalomára írt verssorozatból); RMKT XVIII/8, 219. sz.

De bizony Lagzi nézd meg bár
Nincs itt mint torba ember kár
Sőt amott látom van egy pár
Kiket szeretet egybe zár [...] ³²

Egy másik, később Czuczornál is megfigyelhető módszerrel Csokonai a közköltészet intertextuális jellegét kamatoztatja. ³³ *Estve jött a parancsolat* kezdetű, két változatban fennmaradt dalában tudatosan fordult a katonabúcsúztatók kezdő formulájához: ezzel bekapcsolta a verset azok epikai keretébe, így nem kellett sok szót vesztegetnie a körülmények bemutatására. Ezzel dallamalternatívát is adott az olvasó kezébe, mivel az ösműfaj jellegzetesen 4×8-as metrumú. Nem érzem tehát helytállónak azokat a megállapításokat, hogy az ilyen kezdetű keservesek mind a *Szegény Zsuzsi...* hatására születtek volna. Egy csokorra valót már idéztem a Csík megyei *Bándi Péter-énekeskönyv* (1837) egyik katonabúcsúja kapcsán, ³⁴ s nem valószínű, hogy ezek a formulák csak az 1820-as években alakultak volna ki. A legdöntőbb bizonyíték érdekes módon ugyancsak Erdélyből való: egy katonakeserves Aranka György gyűjteményéből (1782–1790 között jegyezte fel, tehát Csokonai versének születése előtt legalább 1–2 évvel). Ráadásul épp annak a török elleni háborúnak a korából, ahová szegény Zsuzsi kedvesét szólítja a bús trombitászó:

Estve jön a parantsolat ://:
nagy kemény büntetés alatt ://:

Lovad légyen nyereg alatt ://:
Marsot tészünk két oraalat ³⁵ ://:

³² *Uo.*, 35a (részletek); RMKT XVIII/8, 138/I. sz. Nótajelzésként idézi *uo.* 180. sz.

³³ Czuczor munkásságát e szempontból elemzi (bár egykorú közköltészeti anyag helyett inkább recens népi változatokkal összevetve): MÓSER 2000.

³⁴ *Bándi*, 16. sz. és jegyzetei.

³⁵ *Hol van az én szabadságom* = *Aranka György gyűjteménye* (1782–1790; STOLL 345), 45b, 4–5. versszak; RMKT XVIII/14, 129. sz. – Érdekes adalék, hogy Vikár Béla 1910-ben Óriszentpéteren is felgyűjtötte azt a dallamot, amelyet Csokonai verséhez csak egyetlen forrásban, Tóth István kottás gyűjteményében rendeltek hozzá, máshonnan nem ismertük (BARTÓK B. 2007, 560a). Ugyanennek a dallamnak viszont a karácsonyi szokásdalok között, egy betlehemes játékban is megtaláljuk egy giusto változatát: *Kelj föl, pajtás, nézd*

Ugyancsak alluzív elemre bukkantam a *Bútsúvétel* műfaji és formai hátországában. Ezt a Csokonai-verset ma már kevesebbet emlegetjük, holott a maga korában egyike volt a legnépszerűbbeknek; e fejezetben is lesz még róla szó. Első szakaszát idézzük, amelyben a férfi szereplő, vagyis Vitéz kezdi a búcsúzkodást, de hamarosan Lilla (avagy a Leány) nyájas szemrehányása következik, a végén már soronként felelgetnek, majd a legvégén duett-sorban egyesülnek: *Isten véled*. Klasszikus kettős dalról van tehát szó, a műfaj egyik fő hazai terjesztőjéről:

Mégyek már. Engedd meg, kedves Kincsem,
Hogy megváló csókom' szádra hintsem.
Jaj be fájlalom,
Kedves Angyalom!
Hogy midőn boldoggá kezdtem lenni,
E kell menni.³⁶

Költőnk alighanem teljes tudatossággal támaszkodott összöveggként az alábbi dalra, amely – bár Kreskay Imre a saját munkái között szerepelteti egyik kéziratában – az anonim közköltészet útját járta. A Csokonai-vers születése (1798 előtt)³⁷ idején ez a szöveg már legalább 10 éve közkézen forgott. Sajnos kottás feljegyzés nincs belőle, de erős a gyanúm, hogy még a dallamot is innen kölcsönözte. A *Bútsúvétel*hez minden későbbi forrás jóformán azonos kottát ad, bár eltérő ütemezéssel, mindenesetre ebben konszenzus uralkodott. Ennek oka akár egy készen átvett dallam is lehet. Szempon-tunkból a szöveges kapcsolat még fontosabb, hiszen a lüktetés azonos, a szótagszámok is csak a belső sorokban térnek el – ennyi áthidalható –, az egész vers viszont mintegy a Csokonai-dal tematikus háttereként szolgálhatott! Ezt az elfeledett verset most (egy rövidebb változat nyomán) teljes szövegével idézzük.³⁸

meg, hány az óra (Baja, Bács-Bodrog – tehát nem is túl messze Tóth István fülöpszállási adatától; kiadása: VOLLY 1982, 129). Lehet, hogy e dallam terjedését az is segítette, hogy a Csokonaiéval rokon sorokból álló anonim katonapanaszokat néha ugyanerre énekelték a XIX. században?

³⁶ CSÖM IV, 295. sz., 1. versszak.

³⁷ CSÖM *Kronológia*, 691.

³⁸ Thaly Kálmán a *Vass János-ék. (1797–1812; STOLL 434)* jóval hosszabb szövegét adja közre: THALY 1864, I, 321–324.

Trombitáknak szörnyű rivadásít
Sipnak, Dobnak hallom harsogásit
A' vér ontó Marsnak
hangja ez, nem másnak
Bajnokok ébrednek larmájára,
A' csatára.

Szomorú Anyának az ölében
Lankad fija Könnyek özönében
Jegyesség karjain
függ egy más ajakin
Imé mint butszukit Hivtől Hive,
lankad szive.

Mars, Mars azt kialtja hiv Népinek
Minden vezér maga Sereginek
Vitezit biztatja,
Nepit bátoritya
Nap villog atzelos fegyveriben,
A' keziben.

Nékünk is egymastól a' mint látom
Meg kell válni szerelmes Baratom!
Oh jaj melly keserves,
Bú banattal tellyes
Két hiv szivnek egymástól elválni,
meg se halni.

Jöjj vissza Borostyán Koszorokkal
Had öleljelek ezer csókokkal
Jól vigyáz éltedre,
tarcs számot szivedre
Vegye utolsó csokomat szép szád,
Isten hozzád.³⁹

A *Szegény Zsuzsi...*-hoz hasonlóan ez az ihlető szöveg mintegy narratív előzményként épülhetett be Csokonai kettős dalába, amely így mentesült attól, hogy elmeséltesse Vitézzel a körülményeket. Csak annyit mond, hogy „A' sors kiszitet el / Vas törvényivel”, s hogy „Err' az útra is csak értted mégyek, / Hogy mind a' kettőnknek hasznot tégyek”. A közköltészeti rokon műfajokban erősebb a valóságreferencia igénye: szinte mindig el kell mondani, hogy a katonasors részeként kell elválniuk a szeretőknek.⁴⁰ A kortárs közönség azonban ezt feltehetőleg könnyen belehallotta és -értette. Annál inkább, mivel Csokonai a fenti dalból néhány rímet és frázist is átörökített, hogy könnyebb legyen felismerni (lásd alább a *Zöld Ferenc*ről írottakat), s a két költeményt összeköti a zálogol adott búcsúcsók motívuma is:

³⁹ *Világi énekek* (XIX. század eleje; STOLL 1160), 22a–b.

⁴⁰ Vö. a török és a francia háborúk korában népszerű dalokkal: *Bodrog partján nevedekett tulipán* (BARTHA 1935, 24. sz.), *El kell menni, nincs mit tenni, jaj, jaj, be keserves* (uo., 139. sz.); Napóleon korából: *Alig kezdte napom fénye derülni* (ERDÉLYI 1846–1848, I, 253. sz.) vagy akár az 1760-as évekbeli *Kardommal övedzém, látod, édes szívem* (RMKT XVIII/14, 412).

Ah, nem érdemel meg egy illy hívet
A' te szíved. [...]
Megnyugszom; mert tiszta szíved' látom.
Hordjon a' szerencse, hű barátom! [...]
Mert lelkem csupán te tőled éled.
Istenvéled!!

Ilyen „mögöttes szövege” lehet egy korábbi Csokonai-dalnak is, amely a kollégiumi hagyomány és az új elit irodalom hatásait ötvözi. Költőnk valószínűleg 1795-ben írta *Dafnis hajnalkor* című versét,⁴¹ amelynek antik tárgyú irodalmi mintáját Gessner idilljéből vette, méghozzá Kazinczy 1788-ban kiadott fordítását is figyelembe véve.⁴² Ez a tartalmi eredeztetés filológiai szempontból teljesen megalapozott, s remekül rávilágít Csokonai formaérzékére, színesítő frazeológiai-metrikai ötletességére; büszkén beválogatta e korai verset az *Ódák* közé is. A kritikai kiadás azonban nem jelzi, honnan vehette a zenei inspirációt, amely nyomán a rokokó dallamkövető vers ilyen szárnyaló lehetett. A választ egy ritka, melodiáriumi ének adja. Minden bizonnyal Debrecenben ismerte meg, hiszen innen is ránk maradt egy kottás feljegyzés (*Melegh Dániel melodiáriuma*, 1797), illetve Sárospatakról (*Szarka János melodiáriuma*, 1798). Az, hogy mindkettő kissé későbbi a Csokonai-versnél, még nem zárja ki a hatás fordított útvonalát, hiszen a melodiáriumok anyaga nem feltétlenül naprakész, s egy ilyen ritka darab esetében nem meglepő, ha hézagosak az adatok. Gyanúm szerint ugyanis ez a kiforratlanabb, vázlatosabb szöveg szolgált Csokonai előképeként; a dallam és a metrum tekintetében ezt már Hovánszki Mária leszögezte.⁴³ Ám a szöveg maga is architextust, kiindulópontot jelenthetett:

Fényes nap, jöjj ki szent palotából,
Önts lelket mindenre szűz szobádból.
Már csupa bíborban udvarolnak a madarak,
Számodra fujják kótájokat a madarak,
Indulj el czafrangos lovaiddal,
Hozz örömet te magaddal.⁴⁴

⁴¹ CSÖM III, 172. sz.

⁴² *Uo.*, 260–264; Gessner eredetijét és a Kazinczy-fordítást is közli.

⁴³ HOVÁNSZKI 2006, 347.

⁴⁴ BARTHA 1935, 106. sz., Melegh Dániel nyomán; Szarka kéziratában is azonos.

Csokonai költeményében (s a néhány frázis erejéig ebből táplálkozó köszöntőverseinél is)⁴⁵ nemcsak ez a strófa lett gördülékenyebb, hanem – Gessnerhez visszatérve – a szép rokokó képsor egy nagyobb kompozíció elejére kerül, amely nem zárul le a hajnal köszöntésénél, hiszen a lényeg Dafnis pásztor szerelmi üzenete Chloénak (csókküldés közvetítéssel, vö. a *Siralomban* megszólított „kedves, kellő álomhozó esti szellő” küldetésével). A későbbi diák kéziratokban egyébként többnyire csak az 1–2. szakasz szerepel, tehát a verset mintegy visszaemelték abba a funkcióba, ahol korábban az előkép szerepelt:

SZÉP Hajnal! emeld fel földünk felett
Az egek alatt tündöklő szent fákládát;
Bársonyban idvezli majd Napkelet
Az aranyozott felhők közt szűz ortzádat.
A' Madarak kontzertjei tisztelnek már,
Sok fatetőn éneklő Fülemüle rád vár.
Jer, vedd el fényeddel
A' még iszonyú égnek gyász ruháját,
Hogy messze szélessze
A' mord éj fekete homályát!⁴⁶

A közköltészet vágáns hagyományból eredő eufemisztikus „tolvajnyel-ve”, a *lingua franca* szintén nyomon követhető Csokonainál, különösen az erotikus versekben, amelyek közönsége megegyezett a közköltészet befogadóival.⁴⁷ Mint Pálóczi Horváth Ádám példája mutatja, a hivatásos költők is szívesen ékesítették verseiket efféle célzásokkal, néha túlzásba is vitték használatukat. Csokonai óvatosabb, részletezőbb: kétes hitelű verse,⁴⁸ A' *Sütés*⁴⁹ zsánerjelenetében a kenyérsütő lányka hozza lázba az ifjút, aki – mintha csak az 1777–1781-es *Kozma-énekeskönyvet* lapozná fel, ha vágyait szavakba akarja önteni – hamar részletes képsorral írja le a szerelmi kemence rejtelmét. Az ugyancsak Csokonainak tulajdonított,⁵⁰ de

⁴⁵ CSÖRSZ 2009d, 100.

⁴⁶ CSÖM III, 172. sz., 1. versszak.

⁴⁷ A kérdésről újabban: SZILÁGYI M. 2003, 53–62.

⁴⁸ CSÖM *Kronológia*, 169, 602.

⁴⁹ CSÖM II, 169. sz.

⁵⁰ CSÖM *Kronológia*, 169, 614, ill. SZILÁGYI F. 1981, 344–355. A XIX. század eleji debreceni diákok versgyűjteményei mindkét említett verset kétely nél-

hitelesen nem hozzá köthető *A' Pendelbergai Vár formájának és megvételeinek leírása*⁵¹ szintén közköltészeti toposzok bravúros felsorakoztatására és variációjára épül, a címben szereplő malac szójáték pedig felbukkan a szintén Debrecenből induló Berei Farkas Andrásnál is, akár Csokonaitól függetlenül, a közös kollégiumi hagyományból.⁵²

Bizonyos versformák és műfajok közt a XVIII. században még joggal tételezhetünk fel kapcsolódást. Amikor Csokonai az *Oh, szegény országunk* kezdetű rebellis verséhez a 6, 5, 6, 5 | 4, 4, 5, 4, 4, 5-ös metrumot választja, nem véletlenül fordul az ún. *Rákóczi-dallamtípus* egyik ágának formájához.⁵³ A század folyamán ezt a felvidéki eredetű dallamcsaládot főként a Csokonai dalgyűjtemény-töredékében is fennmaradt keserves, *A szerencse tündér kerekén*,⁵⁴ továbbá a *Nincs becsületi a katonának*,⁵⁵ a *Magyar vitézek, hogyha tetszenék*⁵⁶ szövegével, továbbá hasonló keserves, szatirikus vagy kuruc felhangú versekkel társították, így a dallam maga volt a rebellis hitvallás.⁵⁷ A másik altípust képviselő *Haj, Rákóczi, Bercsényi, Tököli*⁵⁸ kezdetű keservest szintén megidézte a költő, még hozzá igen kockázatos helyen, a *Cultura* betétdalaként.⁵⁹ A visszaemlékező tanítvány, Gaál László némileg torzító emlékezete szerint „Gróf Festetits György ezt mondta volna, Uram ilyenekért Oskolánkat is szélllyel hányathatják – vigyáznunk kell”.⁶⁰ Az éneket e töredékes és tájszólással ironikusra hangolt formájában is jól felismerhetővé teszik rímei és a „sasnak körme között” képe,⁶¹ így a vers

kül Csokonainak tulajdonították, így a szerzői életműtől elkülönülő „kultikus életműben” mégiscsak van helye e műveknek, ezért indokolt itt is írni róluk.

⁵¹ CSÖM III, 239. sz.

⁵² KNAPP 2007–2009, I. 104.

⁵³ Részletes elemzése újabban: PAKSA 1999, 169–173.

⁵⁴ RMKT XVIII/15, 143. sz.

⁵⁵ RMKT XVIII/14, 8. sz.

⁵⁶ RMKT XVIII/4, 102. sz.

⁵⁷ Lásd pl. *Bocskor*, 24, 200–202, 209. A metrumtípusról: Csörsz 2009d, 70–79.

⁵⁸ A kiterjedt szövegcsalád kritikai kiadása, az altípusok áttekintésével: RMKT XVIII/14, 10–11. sz.

⁵⁹ Rekonstruált dallammal: D. HOVÁNSZKI 2009.

⁶⁰ A botrány részleteivel együtt közli: SZILÁGYI M. 2014a, 245–253.

⁶¹ Hogy e sor mennyire veszélyes volt önmagában is, Szilágyi Márton érdekes példát hoz: Batsányi János *A rab és madár* c. versének Kazinczyhoz került kéziratós példányából maga a széphalmi poéta húzta ki e kényes szavakat, „még akkor az árnyéktól is rettegven”. *Uo.*, 249.

elénekeltetése „halmozottan veszélyes és tabusértő gesztus” volt.⁶² Csokonai egyébként már a *Békaegérhartz*ban említi a *Rákóczi-nótát*, ugyancsak ironikus helyzetben, s mint Szilágyi Márton remekül megfigyelte, „a dal felidézésének sajátos kontextusa [...] szerint a nóta beletartozik a nemzeti jelek sorába, másrészt pedig eléneklése egyfajta sajátos »hattyúdálnak« tekinthető”.⁶³

Ha a fentiek nyomán áttekintjük a Csokonai által használt nótajelzéseket, amelyek egy szűk rétegét mégiscsak jellemzik a lírai termésnek, elég heterogén képet kapunk. Ez még akkor is igaz, ha az *ad notam*-utalások egy részét nem lehet feloldani, olyannyira általánosak, s a leendő előadókra bízzák, hogy mit „húzna rájuk”. A *Felvidülés* (1792; *Bűk, bánatok! távozzatok*)⁶⁴ „török nótára” készült, sőt Kazinczy is *A’ török dal* címmel emlegeti 1793-as levelében, ám ez így elég kevés információ. Majdnem biztos, hogy nem valódi török dallamról van szó, hanem az *alla turca* stíluskörbe tartozó nyugatias vagy keleties zenéről. Esetleg a török háború valamelyik indulójának dallama is szóba jöhet. Még a kevésbé harcias karakterű Csokonait is megihlette a kor katonazenéje, erről tanúskodnak *A’ Békesség és a’ Hadi érdem* 1801 táján írt sorai: „Trombita-dob-sípszó harsog, kopog, énekel, ordít”.⁶⁵

1799-ben Antal napjára készült egy köszöntővers-sorozat. A nyitó ének nótajelzése (nem autográf): *a szerentse tsak játsszik* – épp 1798-ból van belőle kéziratos lejegyzésünk Kunszentmiklósról:

A’ Szerentse tsak játsszik,
hol fel hol alá láttzik.
Néha mézzel tsalogat,
De majd mérget osztogat
Magamon azt tapasztalom.
Hogy az öröm tsak ho halom
A’ Szép szo tsupa színes kép,
Melly meg ragad mint a’ lép.⁶⁷

Ez örömmek órájján,
Melybe mindennek szájján
A’ vívátok zengenek,
Mindenek örüllyenek,
Múzsák kik a’ Vadas kertek,
Régi helyen laktok! – jertek⁶⁶
Zengjétek ki szóval, Lantal
Éljen sokáig Antal.⁶⁸

⁶² *Uo.*, 250.

⁶³ *Uo.*, 249.

⁶⁴ CSÖM II, 99. sz.

⁶⁵ CSÖM V, 122.

⁶⁶ E sorpár moduláris rokonságban van a *Jöszte poétának* c. vers kezdetével: *Múzsák, kik a zöld Tempében...* = CSÖM II, 93. sz.

⁶⁷ *Kunszentmiklósi ék.* (1797–1798; STOLL 438), 29, 1. versszak.

⁶⁸ CSÖM IV, 336. sz., 1. versszak. A 2. strófában már a *szerencse / mentse* rím-

A feltehetőleg prózában elszavalt középső versrészt egy záró kórus követi, de ennek sajnos nem adtak nótajelzést. Stílusában ugyanehhez a kollégiumi dalstílushoz húz: 7, 7, 7, 4 | 7, 7, 4, 4, 4. Más esetben szinte bizonyos, hogy templomi énekeket, genfi zsoldárdallamokat használt (jelöletlen) nótajelzés-ként, ahogyan alkalmi versei többségénél is. Ezek feltárása és azonosítása még sok kérdést megválaszolhat, hiszen a kollégiumi gyakorlat továbbélését mutatja. Másfelől tudatos zenei színesítésnek tekinthetjük, ahogyan Csokonai az alkalmi versek dallamkínálatába beemeli az *Ott, hol a patakocska* polonéz-dallamát⁶⁹ vagy a *No hát hárfátok...* mellett lekottázott Ländlert, amely az *Ötödfejszáz énekekben Oskolás gyermek mars* címmel szerepel (213. sz.). S noha a táncos karakterű már a XVIII. század első feléből adatolható a Felvidékről, de láthatólag számolnunk kell kollégiumi terjedésével.

Csokonai remek integráló képesség birtokosa volt, már számos példát láthattunk a többforrású hatások összehangolására, szintézisére. Az alábbi példa is ide tartozik. Bár a dallam aligha lehetett azonos, *A' fekete Pecsét* rövid sorainak metrikai és rímmintáját Szilágyi Ferenc⁷⁰ egy olyan anonim versben találta meg, amelyet Csokonai könnyen ismerhetett legalább írott változatban (Jankovich Miklós egykorú kéziratai őrzik):

Fájdalommal telyes szívem
Óh egek rettegek
Mert kit véltem hogy én hivem
Bút rám önt.
's kárba dönt
Gyászban borult búa merült
Vig örömem félre terült
Oh egek rettegek
Szenvedek epedek.⁷¹

Csokonai némileg egyszerűbb megoldása ugyanebből a nyersanyagból:

pár is felbukkan, némiképp a nótajelzés-szöveg hatására.

⁶⁹ HOVÁNSZKI 2006, 447–450; D. HOVÁNSZKI 2009 (DVD).

⁷⁰ *Uo.*, 282. sz. jegyzete.

⁷¹ *Jankovich Miklós: Nemzeti Dalok Gyűjteménye* (XIX. század eleje; STOLL 531), VI.

Gyász pecsétje kedvesemnek!
Fejtsd ki végre, mit hozál?
Mit jelentesz bús fejemnek?
Élet-é ez, vagy halál?
Óh egek,
Rettegek!⁷²

Ez a forma viszont teljesen azonos Verseggy Ferenc *Thürzis és Kloé* című versének (*Lyánka! útat szerelmemnek*) formájával. Ezt Verseggy szintén Steffantól, a Csokonai egyik mintájául szolgáló zeneszerzőtől fordította, s 1788-ban kottával együtt közölte a Magyar Museumban, tehát jó eséllyel Csokonai látókörébe került. A dallam viszont mindkét, Csokonai versével feljegyzett melódiától jócskán eltér.⁷³

Lyánka! útat szerelmemnek
Nyiss már egyszer szívedbe;
adgy helyt, kérlek, kérésemnek,
(Fogadgy szeretetedbe)
Ím'! e' szív
Hozzád hív.⁷⁴

A *Siralom* (*Gerliceként nyögdecselek / Halavány hold bús világa*) Szilágyi Ferenc és Bíró Ferenc meglátása szerint Csokonai szándékos intertextuális játékaként született. Nem más, mint a jakobinusok elleni megtorlás áldozataként börtönben elhunyt Szentjóni Szabó László *Chloé bús estvéje*⁷⁵ című, 1791-ben kiadott versének parafrázisa, ennek pedig az alábbi szakasza gesztusképp, a költőtársra való emlékezés jegyében bekerült az új versbe is. Ennek titkos asszociációit csak az értette, aki ismerte Szentjóni Szabó művét.⁷⁶ A szinpadí, rövid változat egyenesen azzal a strófával kezdődik, amelyet Csokonai kölcsönvesz, tehát külön hangsúlyt kap az idézet (a szó-kásos küszöbstrófás vagy -soros technika jegyében):

⁷² *A' fekete Pecsét* = CSÖM IV, 282. sz., 1. versszak.

⁷³ HOVÁNSZKI 2014, 268; a Csokonai-dallamoké: HOVÁNSZKI 2013, 246–247.

⁷⁴ *Magyar Museum* (Kassa, 1788), I/188. Köszönöm Hovánszki Mária segítségét, aki kölcsönadta a készülő Verseggy kritikái kiadás szöveganyagát.

⁷⁵ RMKT XVIII/6, 41. sz. A jegyzetekben Debreczeni Attila felsorolja a vers hatására született egyéb korabeli műveket, köztük Csokonai dalát is.

⁷⁶ BÍRÓ 2010, 468.

Te halvány hóld bús világa
Légy könnyeim bizonyosága
Mellyeket e' hegy óldalon
Hullattam sok est hajnalon.⁷⁷

Halavány hóld bús világa
Te légy kinom bizonyosága
Te sok álmatlan éjjelen
Edgyütt virrasztottál velem.⁷⁸

A *Siralom* másik ihletforrására Mátyási Józsefnél bukkanhatunk. Ne feledjük, hogy a két fontos vígjáték, a *Cultura* és a *Karnyóné* egyaránt 1799-ben keletkezett. Ez előtt egy évvel hagyta el a váci Gottlieb nyomdát *Mátyási József' verseinek folytatása*; Csokonainak jó eséllyel megfordult a kezében ez a vaskos kötet, amelyben – mint láthattuk a *Mesterkedők* fejezetében – akadnak tőle kölcsönzött, legalábbis rokon szemléletű poétikai megoldások. A *Zajde* című színdarab közismert betétdaláról (*Egek, tekintésétek sorsunkat*) már volt szó, Csokonai szerelmes dala „tükrében” főként az alábbi Mátyási-rím beszédes. Természetesen nem ő találta ki, hiszen már Felvinczi György versében felbukkan: *Ritkán kellő híves szellő fű téged, Kolozsvár*,⁷⁹ de hatásosan és épp ugyanezekben az években alkalmazza:

Jőjj ide kellemetes kellő
Déli vagy nap-nyúgoti fzellő!

Csokonainál:

Te pedig oh kedves kellő
Álom hozó esti szellő
Legyezd gyengén angyalomat
'S ejtsd mellyére egy tsókomat.⁸⁰

Vajon kié az elsőség? Debreczeni Attila legújabb Csokonai-kronológiája szerint a *Siralom* (*Gerliceként nyögdcselek*) autográf tisztázata már készen állt 1798-ban,⁸¹ tehát Mátyási – ha nem is publikált változatból, de a szokott kéziratos előzetes terjedés nyomán – ismerhette a verset. A rövidebb változat a *Cultura* (1799) betétdalaként bukkan fel, de a kéziratos másolatok egy része láthatólag ezt a verziót követi, tehát számolhatunk önálló terjedésével.

⁷⁷ RMKT XVIII/6, 41. sz., 1. versszak.

⁷⁸ CSÖM *Színművek* 2, 165.

⁷⁹ RMKT XVII/13, 20. sz.

⁸⁰ CSÖM *Színművek* 2, 165.

⁸¹ CSÖM *Kronológia*, 629, 686.

Ezzel együtt Csokonai szövege mindenképp későbbi vagy legfeljebb egyidejű a Mátyási-kötetével, tehát ezúttal aligha kérdéses, hogy ki imitált kicsodát. S az is elgondolkodtató, hogy mindkét esetben színpadi betétdalról van szó Csokonainál, sőt az egyik esetben Mátyásinál is.

Ám hatott erre a versre egy másik korábbi előzmény is, amely talán már szintén Szentjóni Szabó hatását tükrözi. Ez pedig a kor legismertebb Holdverse, Péteri Takáts József tollából: *A' holdhoz (Hold! mely fűzében világitfz te / A' tsillagos kék égről)*. Ennek hőse a planétát megszólítva ugyancsak elhagyatottságáról, nyughatatlan napokról beszél, s a Holddal üzen a hűtlen kedvesnek:

HOLD! mely fűzében világitfz te	Vess egy sugári ablakára,
A' tsillagos kék égről;	Halaványon szolgálva,
Nem tudván, mely könnyen mond le	'S hogy itt ülök, add tudtára.
Az Ember a' hivségről: [...]	Méltatlan meg útálva;
Magán, árván járok kelek,	Vagy ha talám azt halgatja,
Egy Álnoktól meg vetve;	Mint nyög a' Fülemlé;
De a' kit nem gyűlölhettek	Mond, fzemem is itt hullatja
Egyéfszen el felejtve: [...]	Könyvét, gyálfzba merülve. ⁸²

Péteri Takáts versének további strófái inkább *Az estve* és *A' Reményhez* sorraiban köszönnek vissza. Annyi mégis kirajzolódik, hogy mire Csokonai megírja ezt a slágergyanús betétdalt, addigra a magyar irodalomban bevett műfajjá válik a Holdhoz szóló szerelmes panaszvers, amelynek nem voltak előzményei a régi magyar szerelmi lírában. Innen nézve a *Siralom* tehát topogenezisben, műfaji-retorikai kapcsolatban áll a néhány évvel azelőtt kiadott, hasonló hangulatú érzékeny dalokkal. A *Siralomra* mindenképp visszatérünk még a *Szerelmdal...* kapcsán.

Bíró Ferenc joggal hangsúlyozta Kazinczy néhány megjegyzése nyomán,⁸³ hogy *A' Reményhez* közismert dallama sem csupán zenei szépsége

⁸² Péteri Takáts József' költeményes munkáji, Bécs, Bille Károly, 1796, 178–180.

⁸³ Az erre vonatkozó adatok valóban mind Kazinczytól valók. A költőtárs egy alkalommal a Csokonai-vers „szörnyű hosszúságú schémá”-ját mentegeti azzal, hogy „a Kosovich közönséges megkedvelést nyert muzsikai compositiója miatt választotta, s meglehet, hogy parantsolatja volt, hogy erre írjon” (*Tübingai pályairat*, 1808) – persze nem árulja el, ki „parantsolhatott” ilyesmit Csokonainak. Ez még valamelyest indokolt, hiszen beillik Csokonai dallamkövető elvei közé. *Az én naplóm* 1802. máj. 9-ei bejegyzése szerint Csokonai aznap

miatt társult a verssel, hanem tudatos választás eredménye. Kossovits József *Lassú magyarja* közéleti, rebellis üzenetű volt, a zeneszerző, egyben jeles pozsonyi csellista ugyanis (mint Kazinczy megemlíti) Szulyovszky Menyhért elfogatásakor érzett bánatában írta e dallamot. Bíró szerint „[a] személyes bánatot Csokonai tehát egy közéleti szomorúságot kifejező dallamra készült versformában éneklí ki”.⁸⁴ Ha ez így van – márpedig a kritikai kiadás új időrendi kézikönyve sem zárja ki, hogy Csokonai valóban már a kész dallamra írta a verset, csupán a korai keltezését vitatja⁸⁵ –, akkor máris kínálkozik egy párhuzam az életműből, amely eddig talán nem volt annyira szemléletes. Hasonló zenei közegváltás kíséri ugyanis az *Egy kesergő magyar* című verset (*Minden vigasság tőlem eltávozott*), amelynek nótajelzése „a mohácsi nótá”-ra utal.⁸⁶ Ez az ének *Mohács, Mohács, régi vérontás helye* kezdettel igen népszerű darab volt a XVIII. századi magyar közköltészetben; egyesek Lethenyi János mohácsi plébános és Anonymus-fordító munkájának tartották. Csokonai gyerekkorában, a mohácsi csata 250. évfordulója táján szaporodnak meg a kéziratos másolatok, majd a ponyvakiadások is. Az országosan közismert katolikus verzió mellett felbukkan egy feltehetően azonos dallamra írt, de csak protestáns kéziratokban megőrkített változat *Mohács, Mohács, magyar vérrel festett kert* kezdettel (Szeel Imre és Veress Márton debreceni kézírataiban is ez a típus szerepel).⁸⁷ Amikor tehát az ifjú költő erre a dallamra írt verset, egy valódi közkincshez, a régi magyarok nemzeti tragédiáját megsirató énekhez rendelte saját költeményét. Vagyis éppúgy közéleti tárgyú és erős konnotációjú dallamhoz, mint *A' Reményhez* esetében – viszont mindkét dallam a magánéletet vagy leg-

elhúzatta ezt a dallamot a Nagyváradról érkezett cigányzenészekkel, ám ez se meglepő, hiszen 1800-ban már nyomtatott kiadásban is megjelent, de feltehetőleg már előtte elterjedt. Kazinczy egyéb megjegyzései Debreczeni Attila szerint nem bizonyító erejűek, tehát „nem állítható filológiailag megalapozottnak, hogy a zenére írt szöveg, tehát a vers maga is 1794–1795 körül keletkezett”. CSÖM *Kronológia*, 284–285, bővebb idézetekkel.

⁸⁴ BÍRÓ 2010, 468. A dallam variálódásáról bővebben: D. HOVÁNSZKI 2009 (DVD). – Az, hogy az [*Oh szegény országunk*] kezdetű rebellis vers formája valóban rokonítható *A' Reményhez* írt versével, nem kétséges, de ez inkább a Rákóczi-metrumtoposzba sorolható, s nincs meg benne az a visszatérő sorszerkezet, amely a remény-versre oly jellemző.

⁸⁵ Részletes adattár: CSÖM *Kronológia*, 284–285.

⁸⁶ CSÖM II, 22, 100. sz.

⁸⁷ A két szövegcsaládról bővebben: RMKT XVIII/14, 1–2. sz.

alábbis az egyéni sorsot megéneklő vers mondanivalóját hordozza majd. Ez bizonyos értelemben a közkultúra magántérbe terelgetésének, önnön sorsunkra alkalmazásának gesztusa, tehát a szó nemes értelmében vett *travesztálás*. A kronológiai rend ráadásul úgy fest, hogy az *Egy kesergő magyar* talán már 1791-ben, de legkésőbb 1793-ban készült,⁸⁸ *A Reményhez* viszont mindenképp később (ha nem 1794/95-ben, akkor 1802 táján), tehát a mohácsi keserves allúziója jóval korábbi, mintegy modellként szolgálhatott Csokonainak e zenei-asszociációs határátlépéshez.

Csokonai Vitéz Mihály egyik, Debrecenben rögtönzött dalának genezise a kollégiumi „versgyár”-ba vezet. Az itt uralkodó, fél-orális szöveg- és hagyományfelfogáshoz pedig neki is alkalmazkodnia kellett, sőt távozása, majd korai halála után épp az ő alkotásai kerültek ennek gyújtópontjába. (Ez a kettősség, mint láthattuk, a kor más költőire is igaz.) A kollégiumi társaság iskolai és közköltészeti asszociációira épülő, kevésbé ismert verset a költő 1794. december 3., azaz Ferenc napja előtt írta:⁸⁹

Zöld Ferentz, kék Ferentz, T[óth] Ferentz,
Mind, mind Ferentz.
Hegy bor, kerti bor, Józsa bor,
Mind, mind, mind bor.
Te Chria öntő
Nesze köszöntő.
Halleluja.

Ma jó kívánságim érted lesznek száz is,
Hogy végre egyen meg az Antanaclasis,
Uram, éltesd ezt a Cotzét,
Hogy egyen meg sok száz plocét.
Halleluja.

Jerke Ferke, éltesen a Freier,
Vivát! Stivát adjon néki Bayer,

⁸⁸ CSÖM *Kronológia*, 589.

⁸⁹ Bevallom: az alább kifejtenő ötlet nem pattant volna ki a fejből (vagy csak húsz év múlva), ha Csokonai életművét nem ismerném muzsikusként is. A szerencse azonban mellém szegődött, s újabb bizonyítékot találtam Csokonai Vitéz Mihály közköltészeti kapcsolataira.

Mert meg égett a kis Filó,
Oda Catilina, Miló.
Halleluja, Halleluja.⁹⁰

A látszólag zavaros, quodlibetszerű ének autográf-kézirata nem maradt ránk, csupán az 1807-re datált *Tóth Mihály-gyűjtemény*ből ismerjük, kottával együtt.⁹¹ Szilágyi Ferenc kimutatta, hogy költőnk a versben részint a *ploce* retorikai fogását gúnyolja (egymás mellé állítva a jobb-rosszabb borokat, majd a szívének nem egyformán kedves Ferenceket), részint Hieronymus Freyerus retorikai tankönyveit.⁹² Mindhárom szakaszt ünnepeyleskedő *halleluja* zárja, ezzel Csokonai újabb stílu-selemet csempészett a latin–magyar szójátékok közé.⁹³ A tréfásan felköszöntött Tóth Ferenc létező személy volt, méghozzá költőnk kollégiumi szobatársa és riválisa, aki később a kicsapattási pörben is szerepet kapott.

Minden apró utalást értünk tehát – kivéve azt a sort, hogy „Mert meg égett a kis Filó”. Szilágyi Ferenc magyarázata túlságosan messzire visz, jöllehet Csokonai nyilván nem idegenkedett diáktársai előtt egy kis extrém filologizálástól. A helyzet azonban sokkal egyszerűbb. Ha figyelmesen megnézzük a Tóth Mihály-féle kézirat fényképét, láthatjuk, hogy „Filó” helyett sokkal inkább „Tiló” olvasandó. A sor ettől persze még nem érthetőbb, ám költőnk szándéka szerint sem több nyomravezető jelnél: hagyott egy kis fogódzót azoknak, akik esetleg nem ismerték pontosan a dallamot.

A debreceni kollégium falai közt azonban mindenkinek ismerősen csengetett az utalás. Egy közköltészeti dal kiragadott soráról van szó (így még nehezebb felismerni), az eredeti kezdősor: *Kriska, Kriska, miért jöttél ide?* Kéziratos feljegyzéseit épp a XVIII. század utolsó negyedéből ismerjük.⁹⁴ Ekkoriban tanulhatta költőnk barátja, Pálóczi Horváth Ádám,

⁹⁰ CSÖM III, 227. sz. A faksimile fényképe: *uo.*, melléklet, 7. tábla. Az életmű zenei kataszterében: D. HOVÁNSZKI 2009.

⁹¹ *Tóth Mihály versgyűjteménye* (1807; STOLL 591), 2. Nem tudom, rokonságban állt-e a két Tóth családnevű személy (a „felköszöntött” és a versfüzet összeírója). CSÖM III, 614–619.

⁹² A dallam stílusjátékairól bővebben: HOVÁNSZKI 2004, 472–473.

⁹⁴ Kottás feljegyzései Sárospatakról: *Kulcsár Pál melodiáriuma* (1775–1785; STOLL 319), 81; *Zemplényi-kézirat* (1775–1785; STOLL 320), 34; csak szöveges lejegyzés Debrecenből: *Veress Márton-énekeskönyv* (1793; STOLL 419), 61a. A szövegcsaládról lásd még: BARTHA 1935, 96. sz.

aki 1813-ban szintén megörökítette, *Büdös a rokka* címmel.⁹⁵ A dalocska azokat a lányokat gúnyolja, akik az otthoni fonás helyett mulatni indulnak, merthogy „büdös nekik a munka”.⁹⁶

Veress Márton debreceni diákról már volt szó. Az általa feljegyzett változatban (1793) több metrikai egység is kapcsolatot tart a Csokonai-dallal:

- (A) Kriska; Kriska miért jöttél ide
Meny el térj el a guzsalyra szösze
- (B) Nem megyek fonni
Szöszt anyó vonni
- (C) Mert meg égett a kis tiló
El is múlt a téli fonó
víg tavasz van :|
- (B) Jaj gyere fussunk
Es ne mulassunk
- (C) mert mindjárt leszen 8 ora
ne figyelmezz a dob szora,
eb leg utol :|

Csokonai tehát – talán énekes rögtönzés közben – egyszerűen felszabdalta a közismert dal félstrófáit, más sorrendben rendezte el őket: XBcYC’AC. (A kisbetű a C-ből kivált záró sorocska megfelelőjét jelöli, X és Y pedig az ősförmában nem szereplő dallam- és szövegrészeket.) Az sem biztos, hogy a dal csupán egy alkalommal hangzott el. Csokonai egyik verslistájában például csak a 3. rész szerepel *Jerke Ferke élteszen a Freyer* kezdettel.⁹⁷ Ez a részlet nyomatékossítja a *Kriska, Kriska...* kontextusát, s a vendégszövegül hívott dal megszólító nyitó motívuma még nagyobb hangsúlyt kap. Talán előbb írta Vitéz, mint a többit? Ezt nem tudjuk eldönteni, ám a két dal dallamfordulatainak rokonsága (bár nem pontosan egyeznek) elég szembeötlő.⁹⁸

Csokonai parafrázisa korántsem magában álló: a *Kriska, Kriska...* egykorú felhasználására a már idézett *Veress Márton-énekeskönyv* (1793) két

⁹⁵ *Ötödfélszáz énekek* (1813; STOLL 639), 255. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 370–371.

⁹⁶ A fonás (kötelező női munka) és a mulatságok állandó ellentétpárt alkotnak a régi közköltészetben. A *Kriska, Kriska...* kezdetű dal kritikai kiadása: RMKT XVIII/8, 114. sz. Tematikus rokonai: RMKT XVIII/4, 1. sz.

⁹⁷ CSÖM III, 613.

⁹⁸ A kották kiadása e fejezetrész bővebb, tanulmányként publikált változatában: CSÖRSZ 2007e, 83.

szövege is utal. Mindkettő lakodalmi tárgyú, s egyikük (egyelőre) egyedi, a másíknak több lejegyzéséről tudunk. A debreceni változatokban az a közös, hogy nincs nótajelzésük – jóllehet a kéziratban számtalan ilyen vers található –, s éppúgy csupán a részletek apró egyezései és a metrikai jellegzetességek hozzák őket kapcsolatba az összöveggel, mint Csokonaiét. Utóbbi Sárospatakon kontaminálva szerepel a *Kriská*-strófával, négy szakasszal; a közös dallam miatt Bartha Dénes is így közli. A refrénes dal első strófája:

1)
Jaj mar jaj mar oda szabadságom;
Mert már mert már oda leányságom
De én nem bánom
De én nem bánom
Eddig is azt óhajtottam
Eddig is azt óhajtottam
Szívből vártam.

2)
Jaj már mert már oda Leányságom
Jaj már mert már oda vigasságom
eb a' ki bánnya
eb a' ki szánnya
Mert már régen óhajtotta
Mert már régen óhajtotta
e' szerencsét a' kontyot⁹⁹

A másik szöveg a lakodalomban fellépő énekes diákok búcsúdala, akik – egy máshonnan idekapcsolt strófát követően – a fentebb már idézett záró formulával biztatják egymást a mihamarabbi távozásra, a népi betlehemes játékok búcsúzkodó pásztoraihoz hasonlóan.

Már mi innét ezek után csak el mégyünk,
Hogy többé az URak terhére né légyünk
Kérünk most mindenekről
engedelmet ezekről
– a' versekről

Jaj gyere fussunk
Es ne mulassunk
Mert mindjárt lészen 8 óra
ne figyelmezz a' dobszóra
eb leg utól
eb leg utól.¹⁰⁰

⁹⁹ 1) *Szeel Imre-ék.* (1790–1794; STOLL 404), 128. 2) *Veress Márton-ék.* (1793; STOLL 419), 35a; vö. RMKT XVIII/8, 114. sz.

¹⁰⁰ *Veress Márton-ék.* (1793; STOLL 419), 41a–b; *uo.*, 148. sz.

A karácsonyi dramatikus szokások említése egyáltalán nem légből kapott ötlet. Meglepő módon, rejtett szálakon ide kapcsolható ugyanis az 1767. évi gyöngyösi I. pásztormise záródala. Ezt a tréfás misét a szlovák származású ferences barát, Zrunek György művének tarthatjuk, latin–szlovák rokonát zsolnai rendtársa, Edmund Pascha nevéhez kötik; korábban ezt tartották a gyöngyösi mise forrásának.¹⁰¹ Rajeczky Benjamin kutatásaiból tudjuk, hogy a betlehemes játékkal ötvözött, folklórmotívumokban gazdag mise az egyik legbiztosabb, adatokkal igazolható pont a szlovák népi és „köz”-zene magyar recepciójához.¹⁰² A karácsonyi ünnepekör dalai erre – nyilván a korabeli diákok gazdag kollégiumi érintkezési lehetőségei, köztük a zenei iskolai színjátszás révén – egyébként is sok lehetőséget adtak. A magyar népi énekesek karácsonyi repertoárjában máig túlsúlyban vannak a szlovák, illetve tágabban cseh–morva–lengyel dallamtípusok képviselői. A Pascha–Zrunek-féle mise tropusában, illetve szlovák és magyar népzenei változataiban hasonló hexachord motívumok ismétlődnek, mint a *Kriska*, *Kriska...* kezdetű dalban.¹⁰³

A névnap-i köszöntővers-paródiák egyáltalán nem voltak ritkák a diákköltészetben. Azoknak a barokkos tirádákban gazdag, mitologizáló *versus onomastic*iknak az ellenhatására születtek, amelyekkel teli vannak a kézíratos versgyűjtemények. A diákok többségének át kellett esnie ilyen versek írásán vagy előadásán, hiszen a korabeli versipar fontos piacaként az iskolai vagy egyházi előljárókat gyakran tisztelték meg efféle versekkel.¹⁰⁴

Az, hogy egy XVIII. század végi, fonó leányokat csúfoló, protestáns közegeben született magyar dal melódiája végső soron egy szlovák karácsonyi, katolikus műveltségterületről ered, csupán arra utal, hogy a közköltészet nyelvek, felekezetek és tematikus mezők közötti mozgástere valóban több pusztán elméleti konstrukciónál. Azt nem állíthatjuk teljes bizonyossággal,

¹⁰¹ A Pascha-féle mise magyar változatát, illetve egy – egyelőre ismeretlen forrású – másikat közli PÁSZTOR 1986, 407–456. A Zrunek-attribúció mellett érvel legújabbban KÖVÁRI 2013.

¹⁰² RAJECZKY 1955, 99–102.

¹⁰³ A kotta kiadása: CSÖRSZ 2007e, 85. (Eredetileg: PÁSZTOR 1986, 442.) A sort folytathatnánk akár a *Frère Jacques* közismert kánon-dallamával is, melynek változatát hazánkban szintén Pálóczi Horváth Ádám örökölte meg olasz táj-szólásban, *Fraj Martine! Fraj Martine! Leva szu!* kezdettel (321. sz.); vö. II. 5.

¹⁰⁴ PL. SEBESTYÉN A. 2004; NAGY J. 1998. A *Veress Márton-ék.* egyik egyedi, de a műfajt gazdagon reprezentáló szövege (*Happ, ördögös, boszorkányos*): CSÖRSZ 2007e, 86.

hogy a korabeli éneklők teljes mélységben ismerték volna a fenti összefüggéseket. Annyi mégis valószínű, hogy el tudtak igazodni a dallamokhoz „hozzáhallott” szövegek között, s ezért bátran használták a dalokat – akár metrumszabó ollóval a kézben – saját vagy kisközösségi célokra. Amikor Csokonai tehát szabadon hagyja a „Mert meg égett a kis Tiló” sort, úgy tesz, mint az a mai muzsik, aki a közönségét is ráfényképezheti saját portréjára.

A legsikeresebb Csokonai-műveket mindemellett akár úgy is felfoghatjuk, mint egy-egy régi, (köz)költészeti toposz vagy beszélői attitűd újrafogalmazását, vagyis a *topogenetikus* hagyomány részeseit. A *Földiekkel játszó...* például a szerencse változandóságáról szóló, reményt kereső versek sorába illeszkedik. Csokonai korában ilyen műfajú közirodalmi alkotást tucatszám találhatunk, a kivégzést váró román parasztvezér, Hóra (Horea) 1784 táján szerzett énekéig, aki a balszerencsét és saját nagyravágyását okolja keserű végzetéért. Bándi Péter 1837-es csíki székely énekeskönyvében például csak néhány lap választja el *A' Reményhez* szóló verset – a füzet első szövegét! – a XVIII. század eleji keservestől: *A szerencse tündér kerekén...*, melynek lírai alaphelyzete is rokon, hiszen *Én is egyszer kedvemre éltem...*¹⁰⁵ Mint láttuk, Csokonai ismerte és lejegyezte ezt a régi székely éneket.

A *Mégyek már...* és az *Estve jött a parancsolat...* a katonának felcappott vagy más okból távozni kényszerülő férfi búcsúját írja le kedvesétől, ráadásul két alapvető beszédhelyzet: a dramatikus „kettős dal” (valójában szerelmi vita és kölcsönös fogadalomtétel), illetve az epizodikus sorsnarratíva jegyében. Ne feledkezzünk meg a *Drága kincsem, galambocskám...* közköltészeti előzményeiről, valamint a Csokonai halálát követő években széles körben terjedő parafrázisairól sem.¹⁰⁶

A *Szerelemdal. A' tsikóbbőrös kulacshoz* című paródia német mintára, mindenekelőtt Kleist egyik versére¹⁰⁷ vezethető vissza. A magyar közköltészet könnyen befogadta, főként a hazai előzmények nyomán. Elég, ha a másik tiltott szenvedélyről, a pipázásról írt komoly és szatirikus versekre gondolunk Faludietől az alábbi, 1800 körüli, tehát Csokonai versével csaknem egyidős (!) dalocskáig. Ez utóbbi egy XVII. századi szerelmi dalt parodizál, méghozzá Csokonai módszerével: a retorikai keretet változatlan

¹⁰⁵ Bándi, 35–37, 40–41.

¹⁰⁶ A témáról újabban: MIKOS 2005, 169–189.

¹⁰⁷ CSÖM V, 784–785; közli a Kleist-féle német eredetit, majd néhány lappal később (786–787) Szűts István 1791-ben megjelent fordítását is, de itt nem jelöli, hogy fordításról volna szó, holott az igen szorosan követi Kleist szövegét.

formában megőrzi, s csupán kicseréli benne a szerelmi vallomás szókincsét a pipázására:

Életemnek, víg kedvemnek tajtékipája,
E világi dicsőségnek dohányzacskója,
Hova készülsz oly nagy útra,
Én szívemnek tűzkő-taplója?¹⁰⁸

Ám érdemes megállnunk egy pillanatra. A *Szerelemdal* ugyanis nemcsak emiatt paródiája a szerelmi lírának. Ha visszaemlékszünk a *Siralom* kapcsán mondottakra, feltűnhet, hogy Csokonai két „slágergyanús” versét azonos dallamra szokták énekelni,¹⁰⁹ de a *Siralom* egy-két évvel mindenképp korábbi. Az a gyanúm, hogy itt is külön jelentése van a dallamnak, amely mind a költő, mind a közönség számára összefüggést sugallt a két szöveg között. A *Szerelemdal* innen nézve a *remedia amoris*, a szerelemből való kigyógyulás egyik eszköze lehet – a távoli epekedés és az elszakíttóság *gerlice*-bánata helyett a duhaj borozás, a szüntelenül csókolgatható kulacs, az ünnepi éneket kotyogó, kotlóstyúkot utánzó, de *galambocskámnak* szólított boros edény és így tovább. (Ez a szövegtípus ma is él a *Miért jobb a sör a nőknél?* címmel gyártott feliratos fatáblákon.) Közös a távolság miatti siránkozás is, akárcsak a csókküldés és -éhség. Ráadásul a szerelmesekkel együtt örködő Hold érzékeny megszólításának kiforgatott tükörképe is megvan, hiszen a kulacs hűségesen elkíséri a korhely embert a hentergés-kor, s majd a a sírba is. Kleistnél az előbbiről nincs szó!

Halavány Hold' bús világa!	Együtt be sokszor feküdtünk,
Te légy' kínom' bizonyosága;	Bár soha meg nem esküdtünk!
Te sok álmatlan éjjelem'	Az éjjel is, tsak megintsem,
Együtt virrasztottad velem.	Együtt hálunk úgy e Kintsem?

A szerelmi költészetből még számtalan előzményt kereshetünk, amelyek görbén tükröződnek vissza a *Szerelemdal* szövegében. Csokonai semmiképp sem a *Siralom* paródiáját akarta megírni, csak annak a lélektani hely-

¹⁰⁸ RMKT XVIII/4, 155. sz. Összövege a XVII. század közepétől népszerű szerelmi búcsúdal: RMKT XVII/3, 145. sz.

¹⁰⁹ A *Siralom* egyetlen ¾-es biedermeier dallama kivételnek számít, vö. HOVÁNSZKI 2013, 338.

zetnek, amelyben az (szintén közköltészeties frázisokkal) megfogant. De könnyen lehet előkép Aranka György egyik fordítása is (*Tréfa*), amely csak kéziratban terjedt. Baloldalt ebből idézünk, jobbra Csokonaitól:

Szép dereka ha mint nád Szál	Kartsú derekadon a' váll
Egyenesen kartsun úgy áll	Halháj nélkül is szépen áll;
Ez az ez az én szeretőm	Nem úgy ám mint a' Mantzié
Illyen Szép az én szeretőm ¹¹⁰	Vagy a' majd megmondám kié.

Hasonló párhuzamot kínál Vitkovics Mihály igencsak fiatalon, 1796-ban írt verse (talán Aranka költeményének ismeretében készült):

Csókra termett kis ajaka, [...]	Tsókra' termett kerek szádat [...]
Gyöngynél gyönygebb telles nyaka	
Hószín melle, szép emlője,	
Kinek van ily szeretője?	
Csinosan áll sima válla,	
Hol karom nyugtot találá.	
Karcsu, vékony a termete,	
Szent ég, aki teremtette. ¹¹¹	

A Csokonai-dal számtalan lejegyzése, többféle dallama stb. mind arra utal, hogy sokakhoz eljutott.¹¹² Számolnunk kell viszont azzal a lehetőséggel, hogy a közköltészeti források esetenként épebb szöveget hagyományoztak tovább, mint a nyomtatott kiadások. Egyik sorát csaknem bizonyos, hogy félreértve kanonizálták. A szerzői kéziraton alapuló kritikai kiadást idézve:

Keserves Sors! Adjatok bort!
Lakjuk el előre a' tort;
A' mi menne más kutyába,
Jobb megy a' magunk torkába.¹¹³

¹¹⁰ Kolozsvár, Állami Levéltár (nem autográf szöveg, de Aranka javításait tartalmazza); Kerti József szíves közlése készülő Aranka-kiadásának anyagából.

¹¹¹ Vitkovics Mihály: *Parasztdal* = VITKOVICS 1978, 33–34.

¹¹² Áttekintésük: HOVÁNSZKI 2006, 456–457; D. HOVÁNSZKI 2009.

¹¹³ CSÖM V, 209.

A *más kutyába* szavakon érdemes eltűnődni. Akkor is, ha tényleg ez áll az átjavítgatott papíron. Nemigen illik ugyanis Csokonaihoz és a dal tréfás pátoszához sem. A korabeli argóban viszont a *más kútjába* épp azt jelentette, amit az alternatív kéziratos másolatokban, de Márton József kiadásában is találunk: 'más gyomrába'! Ez utóbbiak tehát mintegy megfejtik a szóviccet, az *Új világi énekek* című ponyvákon viszont jól, a szerzői szándékot pontosan képviselve jelent meg:

A' mi menne más kútjában,
Jobb megy a' magunk torkában.

Érdekes, hogy Márkus István pápai diák kéziratában (1836) egy sűrűn átjavítgatott változatot találunk: a megszokott, közköltészetiesen kipótolt szavakat-félsorokat áthúzta, s a nyomtatott, szerzői textus szerint javította (35–38). A feljegyző több más Csokonai-másolatnál is így járt el! A vers végén, jegyzetképp utal módszerére: „Csokonai * az eredeti után kiigazitva.” A sokat vitatott 16. strófa vége nála genetikusan így fest (tehát eltérve a többi esettől, ahol Csokonai szövegével korrigálja a variálódott sorokat):

A' mi menne más <kutyába> gyomrába
Jobb megy a' magunk <gyomrába> torkába. (37)

A *Szerелеmdal* népszerűségét jelzi a vers korai megjelenése ponyván. Az *Ódák* (1802) után nyomban az *Új világi énekek* című keltezetlen füzet két változatában találkozunk vele,¹¹⁴ majd *A' tsikó bőrös kulatskának dítsérete* kezdetű ponyván, alcíme szerint: „Tekintetes Nemes Tsongrád Vármegyében, különöffen pedig a' Szegedi érdemes Bort termeszítő Gazdáknak ajánlja EGY SZEGEDI MAGYAR”. Már a címlapon ott találjuk a tréfásan „lekottázott” nótajelzést, amely azt tükrözi, hogyan dudorásztak a XIX. század elején:

A' Nótája így megy:

'S haj da da da da drudum,
'S hej da di di dra dra drudum,

¹¹⁴ OSZK PNY 723, ill. Prága, Nemzeti Kvt., Széll–Kubelík-gyűjt. kolligátuma Nr 14. Az azonos cím ellenére a repertoárnak csak három éneke közös.

Da da da da dru da di di:
Dej de du du dra da di di!!!¹¹⁵

Hamarosan nótajelzéseként is felbukkan egy másik, kevésbé ismert, (szokás szerint) keltezetlen ponyva nyitó szövegeként:

Kis viola! I szép virágom!
Letörnélek, de mi hasznom?
Nints kedves, kinek adnálak;
Ha Latzimnak odadnálak.¹¹⁶

Néhány kuriózumról, kétes hitelű töredékről is szólnunk kell. A csurgói gimnázium történetét megíró Csire István örökítette meg azt az anekdotát, amely szerint Csokonai a diákjaival többször kimentogyorót szedni – erre Gaál László visszaemlékezése utal –, s egy alkalommal indulót is rögtönzött.¹¹⁷ A „mogyoró-mars” szövegét Csire a diákok emlékezete nyomán közli:

dió, dió mogyoró,
recsegő ropogtató,
rop, rop, rop!¹¹⁸

Elgondolkoztató, hogy a felidézett dalocska egy teljes strófával, csaknem szóról szóra azonos refrénnel szerepel Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekeiben*, *Ropp* címmel (293. sz.):

Recsegtetének, ropogtatának,
Dio, dio, recsegtetének;
Dio! dio! recsegtető, ropogtató, ropp, ropp, ropp!

Ez lehetne akár eredeti népköltési szöveg is, ám még hasonló népi változatról sem tudtak a közreadók. Megkísérthet a gondolat, hogy a költő-barát

¹¹⁵ OSZK 803.108. Idézi: CSÖM V, 776, Szilágyi Ferenc 1808 körülre datálja. A ponyvát őrző kolligátum Sebestyén Gábor tulajdona volt.

¹¹⁶ *Három Újdonnan Új Világi Énekek* (é. n.) Prága, Nemzeti Kvt., Széll–Kubelíkyűjt. kolligátuma Nr. 17. „AD NOTAM: Drága kintsem galambotskám, Tsikó bőrös kulatsotskám &c.”

¹¹⁷ SZILÁGYI M. 2014a, 242.

¹¹⁸ CSÖM V, 464. sz.; állítólag ez csak a refrénje volt, *uo.*, 1029–1030.

netán Csokonai rögtönzését őrizte meg valamiképp, ráadásul Horváthnál is több változatban lejegyzett dallamformulákra? A dolog azonban még összetettebb, ebből adódóan sokkal egyszerűbb. A dalocska egy változatára ugyanis jóval korábról van már adatunk, az 1790–1794 közt összeírt *Szeel Imre-énekeskönyvből*:

Dio, Dio, Retsegtetének, Ropogtatának
Dio, dío, recsegtető, ropogtató, rop. 2^o rop, rop 3^o ter¹¹⁹

Ez a fontos forrás a debreceni református kollégiumban keletkezett épp akkor, amikor Csokonai ott tartózkodott. Eszerint a nótát vagy tényleg ő írta – de akkoriban, s hamar eltanulták –, vagy ami sokkal valószínűbb: egy anonim közköltészeti alkotás, amelyet valamilyen hasonló mogyorószedés alkalmával, a rekreációs marsok mintájára, netán azon kigúnyolásaképp énekeltek.¹²⁰ Csokonai tehát mindenképp Debrecenből hozhatta magával Csurgóra, ahol viszont nem ismerték, s azt hitték, hogy rögtönzi. Egy kicsit valóban eltér a Csire-féle, emlékezetből leírt szöveg, de ennek hitelét nem tudjuk ellenőrizni. Pálóczi Horváth Ádám viszont szintén még Debrecenből ismerhette, miként a gyűjteménye anyagának egy jó része köztudotlan nem a dunántúli forrásokkal rokon, hanem a századvégi debrecenieikkel és patakiakkal. 1815-ben nyilván ezért írja Kazinczynak, hogy ez régi;¹²¹ s rajta van a legrégebbi dalok listáján, amit neki küld: „Retsegtetének...”. Debreceni Attila joggal törölte tehát a Csokonai-életműből, hiszen majdnem biztos, hogy egyszerű közköltészeti szövegtovábbításról van szó.

A *Szeel Imre-gyűjtemény* amúgy is gyanús a szoros időbeli egybeesés miatt. Ott virít benne a *Zöld Ferenc*... mintájaként azonosított lánycsúfoló egy változata (lásd fentebb), de sok más, Csokonai közköltési hátországához sorolható nóta is; a költő saját, töredékes dalgyűjteményével szintén vannak átfedések. Sőt az egyik korai Csokonai-vers máris ott van másolatban: *Aki nem volt soha poéta* – ez nem más, mint az épp 1792–1793-ra datálható *A' méla Tempefői* verbunkos dalocskája (146).¹²² Ugyancsak ritka

¹¹⁹ *Szeel Imre-ék.* (1790–1794; STOLL 404), 39. Minden strófa végén eggyel többször kell „roppantani”.

¹²⁰ A műfajról bővebben: GUPCSÓ 2009; CSÖRSZ 2013a.

¹²¹ *KazLev.* XII, 525, 529.

¹²² Az azonos kéztől származó, ma Prágában őrzött *Szeel György-kéziratban* is megvan *A tiszta nyájasság* főszöveggel, erről a kritikai kiadás is tudósít (CSÖM II, 304).

szöveg a *Bús szívem szomorú, ezer felé tántorog*,¹²³ amelyet korábban Csokonai művének tartottak (mivel az ő másolatában is ránk maradt), s *Bús hánykódások* címmel emlegették.¹²⁴

A mogyoró-indulóhoz hasonlóan igen kétes hitelű *Gyöngyöm, gyöngy violámnál* ugyanerre gyanakodhatunk annak ellenére, hogy nem ismerünk pontosan azonos szöveget. *Gyöngyöm, gyöngyvirágom* kezdetű azonban igen – ez egy Gyöngyösi István-idézet az *Új életre hozott Chariclia* ajánlásából,¹²⁵ de 1760 táján Erdélyben önállóan is feljegyezték. Mégsem valószínű, hogy ezt tartották oly komikusan pajkosnak a diákok. Talán Csokonai elveszett (nép)dalgyűjteményében találánk választ e kérdésekre.

II. 6. 2. Csikorgás és kuruzslás: közköltészet Csokonai színpadán

Az intarzia-technika különösen fontos szerephez jut Csokonai színpadi műveiben. Bár már csaknem mindegyikről volt szó az utóbbi évtized szakirodalmában, érdemes rövid szemlét tartani fölöttük, mivel az adatok néha távolabbi összefüggéseket sejtetnek. Másfelől az iskolai színjátszást tekintve, amely az 1770-es évektől (sőt bizonyos értelemben már a XVII. századi névtelen *Comico-tragoediában*) lehetőséget biztosított a közköltészetnek színpadra jutni, épp Csokonai félig-meddig kísérleti vígjátékai jutottak a legmesszebb. A közköltészetrel és a néphagyománnyal folytatott kétarcú, ellentmondásos párbeszéd fontos tanúi ezek a rövid betétdalok, akárcsak a két szatirikus költőfigura: Csikorgó és Kuruzs. Az ő portréjuk még tovább színesíti e gondolkört, s remek párhuzamokat kínál a *Mesterkedők* fejezetében tárgyalt tényekkel, illetve Verseghy Ferenc hasonszőrű hősével, Rikóti Mátyással.

A még Debrecenben írt *Tempefői* (1793) zárásaképp felhangzó két hajdúnóta a közköltészeti hagyomány felől nézve lehet tanulságos. Az elsőt az ökörhajtást idézi (persze kiforgatva, hiszen az ittas férfi a körülötte indulni készülőket hajtja a botjával):

¹²³ *Szeel Imre-ék.* (1790–1794; STOLL 404), 80.

¹²⁴ A hitelességet Szilágyi Ferenc vitatta el ettől és más szövegektől is; vö. CSÖM I, bevezető.

¹²⁵ GYÖNGYÖSI 2005, 18. Hermányi Dienes József tudósítása szerint ezt a strófát az enyedi kollégium egyik professzorának felesége, Torma Györgyné levélkezdő formulaként is felhasználta, amikor egy Türkösi nevű diák levitának (a szeretőjének) írt 1718 tájban. RMPE 9, 167.

Haj, haj, haj, haj,
Édes ökreim, no haj!
Fel, fel, fel, fel!
A' barázda félre fel!
Míg az áldott Nap le menne:
Vállatok minek pihenne?
Fel, fel, fel, fel,
A' barázda félre fel!¹²⁶

E szöveg pontos megfelelőjét még nem találtuk meg, mintául szolgálhatott a ponyván terjedő *Felkél jó hajnalban a szántó álmából*¹²⁷ és a *pictura* jellegű parasztdillek. Mintája azonban jól azonosítható, s több egykorú közköltési szövegben bevált. Az ABA formájú, *da capo*-szerkezet az Amade-követő *Élj vígan már szerelmi dalokkal*, illetve bordalokkal tart kapcsolatot:

Víz, víz, víz,
Be szép tiszta víz
Ez a Körös-víz!
Harcsa, potyka lakik benne,
Szép menyecske fürdik benne.
Be szép tiszta víz
Ez a Körös-víz!¹²⁸

A borközi hangulat ellenére azonban mégsem ehhez a daltípushoz fűzi a legszorosabb rokonság a hajdú dalát, hanem egy másikhoz, amely ugyanígy terjedt kéziratban és ponyván, egészen a XIX. század közepéig:

FÁj! fáj! fáj! fáj!
Fáj' a' fzivem fáj!
Fáj a' fzivem te éretted,
Miolta meg-esmértelek,
Fáj! fáj! fáj a' fzivem fáj!¹²⁹

¹²⁶ *A' méla Tempefői*, V. jelenés = CSÖM *Színművek 1*, 93.

¹²⁷ RMKT XVIII/14, 193. sz.

¹²⁸ *A nagyváradi nótának* titulált, 1800 körüli ponyválozatot Kulcsár István is idézte népköltési gyűjtőfelhívásában. Bővebben: RMKT XVIII/8, 28. sz.

¹²⁹ *Tíz új világi dallok* (é. n., XIX. század eleje), OSZK 821.157, 4. sz., 1. versszak.

Ha tehát nincs is kezünkben a konkrét szöveg (s meglehet, hogy Csokonai maga írta), de a minta egyértelműen közköltészeti terepre vezet. Érdekes, hogy ugyanezt a verstípust – nyilván beleértve ebbe immár Csokonai hajdújának dalát is – egy későbbi költőtárs éppígy imitálta. Vörösmarty Mihály *Haj, szem, száj* című leánydicsérőjére gondolunk.

A folytatásként, „borosan” énekelt nóta eredetileg a „magyarabbul” beszélő alföldiek és az elnémetesedő dunántúliak kulturális párharcáról szól (*Rákos-mezőn egykor, pesti vásárkor*),¹³⁰ tehát a közköltészet önreflexív alkotásai közé sorolhatjuk. A részeg hajdú által tántorogva énekelt kis töredék szintén a dal teljes szövegének ismeretében nyeri el jelentését, hiszen a két országrész összehasonlításában eredetileg a kulináris szókinccs kapta a legnagyobb (sőt: egyetlen) hangsúlyt:

Dunán túl a magyar iszik klászlíbúl, Megejszi a rozsprádlit cintálibúl, Dunán túl Klászlíbúl, Cintálibúl.	A dorogi csapláros Dunán túl Mikor beszél magyarul, majd megfúl. Dunán túl Magyarul Majd megfúl.
Tiszán túl a magyar iszik kancsóbúl, Eszik fa, cserép avagy bográcsbúl. Tiszán túl Kancsóbúl, Bográcsbúl. [...]	Dorog hajdúvárosában, Tiszán túl Predikál az orosz pap is magyarul. Tiszán túl Magyarul Nem oroszul. ¹³¹

Látható, hogy a párhuzamos strófpapárok egyike volt a dunántúli Dorog és Hajdúdorog szembeállítás. Csokonai színpadán mindez kicsit átalakul. Az ittasan gajdoló zsánerfigura összevon két strófát, ezzel saját összezavaródó gondolatait tükrözve:

¹³⁰ A szövegcsalád kritikai kiadása: RMKT XVIII/4, 117. sz.

¹³¹ *Az alföldi csikós = Kresznerics Ferenc-gyűjt.* (1790–1809; STOLL 399), vö. RMKT XVIII/4, 117/II = V, 8–9. és 12–13. versszak. Szinte szó szerint azonos változat: *Vass János-ék.* (1797–1812; STOLL 434), 8a–90. E szintén Vas megyei forrás és Kresznerics Ferenc kapcsolatáról már volt szó Faludi kapcsán, a franciacsúfoló átköltésről szólva; vö. SZILÁGYI M. 2015, 212–215.

Dorog Hajdu város Tiszán túl,
Hörpölik a' jó veres bort tsuporbúl
Tiszántúl,
Tsuporbúl,
Bor tsordúl.¹³²

A színjáték elején hallható, verbunkos dallamokra írt, emelkedett ars poeti-
cákat Rosalia és Tempefői egymástól veszi át (*A' ki nem volt soha Poéta / A'
tisza nyájasság*)¹³³ – a darabot lezáró nótapár épp ezt ellenpontozza: ez lesz
a kulturális mélyrepülés allegóriája. A darab közepén megismert és vers-
idézetekkel jellemzett Csikorgó köztes értékrendet képvisel. Repertoárja
csupán azt a benyomásunkat mélyíti el, hogy a költészetben félig jártas, de
annál öntudatosabb féltehetség mennyire groteszk (az ő portréjáról külön is
lesz szó). A hajdú gajdolása viszont az egész darabot mintegy visszahúzza a
provinciális szellemi keretek közé.

Csikorgó figurájában joggal gyanakodhatunk Csokonai sajátos árnyé-
kára, Doppelgängerére, aki mintegy megtestesíti a jól működő, s bizonyos
értelemben költőnk számára is vonzó iparszerű, közköltészeti nyersanya-
gokból dolgozó mesterkedő poéta-pályát. A siker, a becsvágy és az elretten-
tés szempontjai összemosódnak, s Csokonai láthatólag elhatárolódni látszik
tőle, holott ekkoriban ez még egy reális pályalehetőség számára. Szilágyi
Márton szavaival:

*A' méla Tempefői szereplőjeként megjelenített Csikorgó nemcsak a költé-
szetet illető felfogása miatt, hanem a bérért végzett poétaság függetlensé-
get feladó mivolta miatt is ironizáltatik, azaz Csokonai pontosan tisztában
látszik lenni ennek az életfórmának a korlátaival. Mindaz, amit Csokonai
megeélezhetett, ennél jóval konkrétabb és átgondoltabb egzisztenciaterem-
tésről árulkodik.*¹³⁴

Hasonló izolációs törekvést figyelhetünk majd meg 40 év múlva Petőfinél
is, aki ugyanilyen indítatással alkotta meg saját közköltési „alternánsát”,
Pönögei Kis Pált, akinek félig vállalható, félig mégis szatirikus életművétől

¹³² *A' méla Tempefői*, V. jelenés = CSÖM *Színművek I*, 93.

¹³³ *Uo.*, Első fel-vonás, I. jelenés, 7–8; II. jelenés, 11–12.

¹³⁴ SZILÁGYI M. 2014a, 257.

egyre hangsúlyosabban próbált elhatárolódni.¹³⁵ Csokonainál mindez különös hatással bír a teljes életmű megítélésére, ha megfontoljuk Szilágyi Márton gondolatmenetét arról, hogy az ifjú költő valójában Tempefői ben rajzolta meg saját vágyott szellemi arcképét, amelyhez aztán későbbi pályaszakaszában is tartotta magát.¹³⁶

Amikor először színre lép, Csikorgót „drótozó cigány”-nak véli Tempefői – ahogy majd Kuruzs jellemzi magát a *Karnyónében*. A fűzfapoéta öltözéke úriás, de kopott, groteszk. Fellépése határozott, rátartisága (nem véletlenül) Rikóti Mátyást juttatja eszünkbe. Modorosan, de folyékonyan beszél versben, ráadásul latin–magyar makaronizmusokkal, ami még inkább diákos hatást kelt. S ugyan Tempefői görögül szól hozzá, de kiderül, hogy ő ebben nem jártas, hiszen csak a *Septuaginta* kezdetét tudja görögül. Ez nem lenne akkora baj, de kiderül, hogy a magéval hurcolt könyvek mind ponyvafélék:

E' Töldi ezek Argyirus
Kádár 's Tündér Ilona'
Ez Orbis novus detectus
'Ez Heverés párnája.
Ah Gyönyörü finum munkák!
Magok irták a' gyöngy Musák,
Boros fővel Priápnál.¹³⁷

Szempontunkból főként az első két sorban idézett ponyvák az érdekesek: bár a Tündér Ilona-kiadvány pontosan nem azonosítható (talán Árgirus-változat volt?), a többiek mind XVI–XVII. századi szövegek újrakiadásai, a mesés Árgiruson túl ráadásul magyar történelmi témakörből: a hősiesség, nagy erejű Toldi Miklós története és a török elleni csatában elesett XVII. századi vitéz, Kádár István halála előtt szerzett búcsúének.¹³⁸ Érdekes, hogy ugyanezek a kiadványok szerepelnek szinte minden ponyvaellenes pamfletben, de néha az értékmentő felhívások között is. Ez arra utal, hogy a mai kutatás szempontjából újdonságot, frissebb repertoárt, például lírai dalokat közreadó ponyvák még nem verekedték fel magukat a slágerlista csúcsára,

¹³⁵ Erről néhány gondolatomat már leírtam: Csörsz 2014c; a II. kötetben e tanulmány bővebb változata is olvasható lesz.

¹³⁶ SZILÁGYI M. 2014a, 436–439.

¹³⁷ *A' méla Tempefői*, Harmadik fel-vonás, VII. jelenés; CSÖM *Színművek I*, 66.

¹³⁸ RMKT XVII/9, 161. sz.

hanem még a XVIII. század legvégén is a 150–200 éves szövegek uralják a piacot.

Csikorgó még egy fontos adalékkal szolgál közköltészeti szempontból, mielőtt rátér saját fűzfakölteményeire, amelyeket itt nem elemzünk. Előtte, mintegy feleletül Tempefői fennkölt, alkaioszi strófában felzendülő hazafias versére, a jól bevált 12-esekkel rántja vissza a hazai pályára az ábrándos ifjú kollégát:

De az olyan versért kenyért sem kaphatnánk,
Felkopna ám azok mellett az állatskánk.
 Bezzeg nem olyanok az én verseim ám
 Tempefői Úrtól a' millyeket hallánk.
Fel vagynak ám azok sok helyen ragasztva
A' Borbély műhelybe s osztég a' malomba,
 A frájok hordozzák 's a' kukták mindenha,
 Tiszteli becsüli a' Gavalleria.
Oh, lelke! jó tudni egy kis Deákságot,
Úgy kap az ember kenyeret egy darabot
 Ollykor ha az ember' el indul innenbe
 Kántálni, kalátsot jól raknak a' zsebbe.
A' paraszt egész nap húzza ám a' kaszát,
Mégis alig kaphat egy vagy két garajtzárt
 De az ember kapja egy kis rigmust elmond
 A' pedig az ilyen embernek csak kis gond
Jól tartják 's egyszersmind egy-két garast vetnek
Jó az egy pint borra a' szegény legénynek.
 Kivált pedig, ha a' Poéta szájába
 Úgy pattog a' rigmus, mint a' fa karika.¹³⁹

Ez a kis leírás kendőzetlenül feltárja Csikorgó uram diákos, mendikáns gyökereit, a rigmusszerzés és -mondás jövedelmi lehetőségeit, összevetve a nehéz fizikai munkát végző jobbágyokéval. A korabeli közönségnek ez a munkamódszer mindennapos élmény volt, valójában inkább Tempefői szerepe tűnik szokatlannak, újításnak. Mindenesetre köszönettel tartozunk Csokonainak, hogy megörökítette a rigmusköltő ars poeticáját is. A további költői produkció már az egyedi (bár hagyományfüggő) hatásvadászat és

¹³⁹ CSÖM *Színművek I*, 67.

félműveltség képsorait mutatja, szintén tanulságosan. Tempefői lesújtó kritikája után Csikorgó „szégyennel teljes bosszankodással”, de megingathatatlan önérzettel tér vissza megszokott praxisába. Zárszavában ismét fontos adalékokkal szolgál versifikátori módszereiről:

De elmegyek innen, én nem tzivódom már,
Ha soká itt késem, nem kicsiny lesz a' kár,
A' lakodalomba megyek, a' Vőfi jár
Ha jókor nem megyek frékventzia ki zár.
Ott pedig egy rigmust majd el kell mondanom,
Ha el nem mehetek éhen kell maradnom,
Olyan fuvarom' is nem mindég találom,
Sietek ott is lesz egy két garajtzárom.
Vallé! én el megyek Kend pedig Dominé
Nyálas rút verseivel el ülhet imé.
Menjen Kend a' Nemes Gavallérok közzé
Ki nyer Egri nevet akkor lássuk. Vállé!
Tsikorgó poéta
Drága Urának,
Tökkolopi Urnak
Igaz szolgája.¹⁴⁰

A sértett Csikorgó tehát jól teszi, ha ki sem lép saját dimenziójából – ugyanezt javasolja Tempefőinek, vagyis mindenki ahhoz beszéljen, annak írjon, aki kíváncsi rá. Ez a kettősség nemcsak a közköltészeties-mesterkedő versfaragók és az egyedi poétai programok között feszült ekkoriban, mindenestre Csokonai láthatólag ezt élezi ki leginkább, s riválisát (árnyékát?) lakodalmi rigmusgyártóként tudja csak elfogadni, a mitológiai tárgyú munkáit hallgatni sem bírja, mert érték- és műveltségbeli feszültséget érez. „Puttonos” ő is – csak nem éppen jámbor.

Bármennyire joggal lelkesedünk tehát a Csokonainál szereplő közköltészetű, netán népdal eredetű szövegmorzsák iránt (hiszen némelyikük igen korai adat!), be kell látnunk, hogy a későbbi, Csurgón írt komédiákban ugyanezt a szerepet szánta nekik. E dalok a szereplők és alantas környezetük műveltségi habitusát, igényeit festik, amelyek a Dél-Dunántúl régóta áhított kollé-

¹⁴⁰ *Uo.*, 70. Ne feledjük: Csokonai a „nevében” írta meg *Tsikorgó Versei a' Trójai háborúról* c. munkáját; CSÖM II, 113. sz.

giumában végre valamelyest kiművelődő diákok körében – és ne feledjük: általuk előadva – egyaránt volt humoros és pedagógiai értékű. A *Karnyóné* és a *Cultura* jeleneteibe beemelt közköltészeti, részben talán paraszti eredetű dalrészletek efféle „ismeretlen ismerősök” voltak a közönség számára.

A Csurgón bemutatott *Cultura* (már említett, Rákóczi-nótát is megszólaltató) duhaj jelenetében például Kanakúz, a béres először ezt dalolja:

Zsiros nyakam öleld mög
Édes Rozsám tsókoll mög
Hogy a Kirisztus [!] álgyon mög
Fehér ortzád mind a' hó
Az enyimhez hasonló
Akasztó fára való.¹⁴¹

A dalocska (vagy táncszó?) részletét negyven évvel később az Erdélyi János által végigválogatott közköltészeti és népdalkéziratok egyikében is megtalálhatjuk, Szolnok vidékéről:

Fejér nyakam öleld meg,
Piros Orcám csókold meg.
Hogy az Isten áldjon meg.¹⁴²

A már felidézett *Rákóczi-nótát* szintén Kanakúztól szeretné hallani Pofók, a tisztartó. A részeg béres soká kéreti magát (rejtett módon ezzel figyelmeztetve a közönséget az előadás veszélyeire). Ám mégis mintha az egész jelenet csak erre szolgálna, a fenti mulatódálnak ugyanis semmi értelme ebben a kontextusban, hacsak nem a részeg ember lejáratása. Csokonai szándékosan keresi a bajt? Pofók (szintén elég bumfordi figura) mozgatja a szálát, hiszen Kanakúz tagadását hallva továbbra is köti az ebet a karóhoz: „Ej be kár azt nem tudni, – mikor azt hallom, mingyárt piszeg bennem a magyar vir!” Az ügyes Firkász azonban visszagurítja neki a labdát, s innentől őt magát kéri, hogy énekelje el, hiszen nem hallotta a dalt, mióta eljött Pestről – értsd: szintén ismeri és valamelyest elfogadja, ha nem is vall színt erről. Hangsúlyozza, hogy maguk közt történik mindez „sub rosa az udvaron” (a nézők ezen jót derülhettek). Pofók végül kötélnek áll:

¹⁴¹ *Cultura*, I. felvonás, Negyedik jelenés; CSÖM *Színművek* 2, 153.

¹⁴² *Bécsy János küldeménye Szolnokról* (1846; MTAK RUI 8r 206/99), 1a.

No már az Úr kedvéért tsak még is meg tselekszem
Danolja

Haj, Rákotzi, Bertsényi, – Tököli,
Nemzetünknek régi híres magyar vitézi
Hova lettek, hova mentek nemzetünkek régi híres magyar Vitézi?
Szegény magyar nip,
mikor lesz már íp
Mert a' sasnak körme között, körme között fonnyad mint a' Líp
Töredékeny, mint cserip
Szeginy magyar nip¹⁴³

A *Rákóczi-nóta* közelmúltban elkészített – de valójában sosem lezárható – kritikai kiadása¹⁴⁴ jelzi, hogy a csakis kézíratos és szóbeli terjedésre kárhoytatott szöveg hányféle altípusban élt, s mégis mennyire ismert darab volt felekezetektől és régióktól függetlenül. A Csokonai idézte változattal pontosan egyezőt nem ismerünk az 56 tagú szövegcsaládban, hiszen a hosszabb strófákból álló, korábbi fő típus (*Jaj, régi szép magyar nép*) néhány részlete keveredik itt az 1784-től adatolható rövidebb változat (*Haj, Rákóczi, Bercsényi*) vonásaival. A *körme között* ütem ismétlése sem egyedülálló: egy kottával feljegyzett változat már 1811-ben erre utal,¹⁴⁵ leginkább viszont a népi változatokkal rokon. Csokonai akár emlékezetből is leírhatta.

A nagyobb botrányt két dologgal lehetett kivédeni. Egyrészt Pofók humoros szereplőként éneklí, í-ző nyelvjárásban (ez a dunántúli diákoknak önmagában is furcsa lehetett), másfelől mintegy önjellemző dalként, a vidéki kisember honfíbjának cégéreként tűzi magára. Kanakúz maga szól rá, hogy ne facsarja már ennyire a szívét, inkább kerítsék elő Istókot, a dudás gyereket, akivel el is fújatja a nótáját, sőt kanásztáncot jár. Ez azonban nem igazi dudán szólal meg, hanem egy vánkosból rögtönzött álhangszer mellé szájjal „tillegetve”, amelyhez a „rejték házba” elbújt diákok adják a burdonkíséretet. Ha egymás mellé tesszük a rövid és kissé öncélú jelenet három zeneszámát, egy táncrend (szvit), sőt a régebbi szonáta szerkezet paródiája rajzolódik ki előttünk: gyors – lassú (hallgató / keserves) – gyors tételek váltakoznak, mondhatni *allegro – moderato – allegro*. Ebben a köntösben tehát a *Rákóczi-*

¹⁴³ *Cultura*, I. felvonás, Negyedik jelenés; CSÖM *Színművek* 2, 154.

¹⁴⁴ RMKT XVIII/14, 10. sz., ill. a 11. szövegcsalád is ennek hatása alatt született.

¹⁴⁵ *Conspectus chronologicus* (1811 k.); *uo.*, 10/XXXV. sz., kottával: 367.

nóta bármely kultikus is, itt aligha vehető komolyan vagy rebellis célozgatásképp. Akkor sem, ha 1799-et írunk, s a Ferenc-kori közélet tele van gyanakvással, elvesztett illúzióval és feszültséggel. A somogyi diákok e helyütt csak hangulatfestő eszközként, a vidéki ember attribútumaiként használták.

A *Karnyóné* még összetettebb közköltészeti tudást tükröz. Nagyon lényeges, hogy itt Csokonai előképként támaszkodott Mozart *Varázsfuvólájára*,¹⁴⁶ de még inkább az első hazai operettnek nevezhető *Pikkó herceg és Jukka Perzsi* című daljátékra, amelyet Szalkay Antal fordított magyarra (bemutató: 1793); ez tükröződik Karnyóné asszony egyik lidérces dalában (*Oh irtóztató nagy kétség*), Tiptopp és Boris duettjében (*Semmi csak rá tudjak ülni a banyára*) és más dramaturgiai fordulatokban is.¹⁴⁷ Ez a darab különösen fontos szerepet játszik költőnk saját sorsában, hiszen – mint azt Szilágyi Márton életrajzi monográfiája aprólékosan kinyomozza – Csokonai debreceni kollégiumi elbocsátását is e daljáték egy részlete váltotta ki. Újdonság volt ez a zenés darab, nyilván örömmel tanulták meg a diákok, akikkel költőnk a Nagyerdőn pipázgatott, s szóváltásba keveredett Szilágyi Gábor professzorral, kissé foghegyről vitatkozva a pipázás mint fegyvelmesértés tárgykörében, majd „utoljára is, mikor [iszteletes] professor uraimék eljöttek, Jutka Persit danoltatta a gyermekekkel”.¹⁴⁸ Épp azt a pár sort, amelyet Pikkó herceg az öngyilkossága előtt énekel „friss magyar nótára”.¹⁴⁹ Az amúgy is elég obszcén dalrészlet pikantériáját egy személyes célzás fokozhatta, amely párhuzamot teremtett Szilágyi Gábor szolgálójának és szeretőjének, leendő feleségének, Erzsinek a neve, illetve a színműbeli Jutka Perzsié között.¹⁵⁰

Akárhogy nézzük: Csokonai közköltészeti környezetben, annak közönsége számára, az ott megszokott affinitás-módszerrel teremtett spontán színpadot e dalnak, s a hatáson sincs miért csodálkoznunk. (Főként, ha Szilágyi Márton okfejtését tovább követve azzal is számolunk, hogy Pálóczi Horváth Ádámhoz hasonlóan mintegy szertartásosan akarta magát kicsapatni, tehát alkalmat keresett a látványos és emlékezetes szakításra...)¹⁵¹

¹⁴⁶ Az egyik Papageno-ária és Karnyóné egyik dalának kapcsolatáról: CSÖM *Színművek* 2, 348.

¹⁴⁷ E kapcsolatokat részletesen tárgyalja Pukánszky Kádár Jolán *uo.*, 347–348.

¹⁴⁸ A vádiratból idézi SZILÁGYI M. 2014a, 124.

¹⁴⁹ A jegyzőkönyvi feljegyzést és az eredeti librettót is idézi *uo.*, 129–130.

¹⁵⁰ *Uo.*, 131. Az eredetiben ez inkább egyfajta Mozart-paródia vagy -utánérzés, Papageno és Papagena duettje nyomán.

¹⁵¹ *Uo.*, pl. 136–144. A zenés játék *Valld meg, szívem! szeretsz é* kezdetű dalrészle-

Vegyük észre: Pikkó herceg áriája, amelyet a pipázó debreceni diákok a vagánykodó praepceptor társaságában, gúnydallá formálva énekeltek, egy köztisztületben álló professzor magánéletére célozgatva – néhány év után, gyanúm szerint a lehető legtudatosabban *visszatér* Csokonai színpadára, méghozzá Karnyóné groteszk haldoklásának dalaként, még szarkasztikusabban. A Karnyónét alakító csurgói diák, Horvát József nyilván ugyanolyan örömmel elénekelte, mint a régi debreceni sorstársak. Mivel a daljáték eredeti kottáit nem ismerjük, a *Karnyónéét* viszont legalább vázlatosan feljegyezték, még az sem kizárt, hogy azonos dallamvonások is összekötik a két változatot, bár a metrum eltér. A leginkább rokon strófa:

Pikkó herceg:

Kigyók, békák, viperák,
Pokolbéli furiák,
Kisérjetez az égbe
Jutka Perzsim ölébe.

Karnyóné:

Párkák, lidércek, furiák!
Republikánus franciák!
Megtettesült kan angyalok!
Fogjatok el, már meghalok!¹⁵²

A készen hozott minták intenzív jelenléte más daloknál is tetten érhető. A *Szeme nem sír még is nedves* sorait ereszkedő népdaltípusra éneklő Tiptopp, ráadásul az éneklést Borisra „testálja” (mintha ez női dolog volna – a jellegzetes férfivers ellenére is!), a dalt pedig „Régi Párizsi nota” névvel illeti.¹⁵³ Ez közköltészetes poén, s Pálóczi Horváth Ádám *százszentdős* jelzőjéhez hasonlíthatjuk (bővebben lásd a róla szóló II. 5. fejezetben). A dalocska olyannyira megtetszett Csokonainak, hogy az *Ódák* közé is beválogatta *Egy fiatal házassulandónak habozása* címmel, így országos terjedést biztosított neki; erről szintén lesz szó alább. A dal valóban a címben megidézett közköltési, didaktikus műfaj kereteiből indul, ám a hasonló legény-töprengések a nótelenség mellett szoktak kikötni, hiszen nincs tökéletes megoldás,¹⁵⁴ Tiptopp viszont csak egyetlen esélyt lát, s azt megragadja: a szörnyű *picturából* kibontakozó (Faludi és közköltési toposzok¹⁵⁵ hatását mutató) vénasszonyt a pénzéért vígan feleségül veszi.

tét már 1795-ben idézi saját színdarab-törödékekben, vö. CSÖM *Színművek* 2, 8.

¹⁵² A párhuzamos idézeteket közli *uo.*, 348.

¹⁵³ Első felvonás, Hetedik jelenés, *uo.*, 184.

¹⁵⁴ Néhány XVIII. századi képviselőjük: RMKT XVIII/8, 71. és 73–75. sz.

¹⁵⁵ Vö. *Csak így élünk, amíg élünk, tritty, trotty litty, lotty* (1789–1793), RMKT XVIII/4, 44. sz.

A vers egy sorpárja viszont egy kissé rejtőzködőbb idézetet sejtet a már említett Mátyási József-kötetből. Hosszas útleíró versének közepén, épp a debreceni kollégiumi élmények kifejtése előtt egy ismerős rímet pillanthatunk meg:

Egek! mentsetek meg minden embert ettől
A' lelket és teftet vefztő kísértettől.¹⁵⁶

A vénasszony kezére (pardon: vagyonára) ácsingózó Tiptopp e sorokkal ad hangot viszolygásának, csak immár 8-as sorokban:

Oh Uram! őrizz meg ettől
A' vas óru kísértettől.¹⁵⁷

A jelenet végén, vigaszképpen hangzik el egy derűs duett: *Semmi tsak rá tudjak ülni a banyára.*¹⁵⁸ Szövege egyértelműen Csokonai munkája, hiszen a darab vonatkozásait követi. A dallam s az általa sugallt versforma azonban fontos üzenet hordozója lehet. *Hol lakik kend, hűgomasszony? Kereszt-úrba, továbbá Tanuld, asszony, az uradat megbecsülni / Az asszony egy szükséges rossz / Bánom én a házasságom, amíg élek* kezdettel egy igen kiterjedt közköltészeti szövegbokor állandósult dallamával azonos, amelyet a cigánymuzsikások állítólag szüntelenül játszottak ekkoriban, cimbalom mellett énekelve. A *Hegyaljai nóta* Szirmay Antal és Kazinczy nagyrabecselését is kivívta: „Nem rosszabb duetto, mint soka azoknak, melyeket fortepiánóink mellett s az operákban hallunk” – írja a széphalmi mester erről a „végre-végre, harminc év után avúlni kezdő hegyaljai Gassenhauer”-ről, melyet amúgy az alantasság márkajegyeként idézett fel *Az avatlan* című epigrammájában (1810 k.).¹⁵⁹ A dallamot még a populáris kultúrától idegenkedő Verseghy Ferenc is felhasználta, hiszen erre alkalmazta *Nincs*

¹⁵⁶ Mátyási József: *Pestre egy Jó Barátomhoz írogatott Levelem, a' Bétsi és Erdély Orfzági Utazásaimról. Erdélyből 1791-ben = Mátyási József' Verseinek folytatása, Második darab*, Vác, Máramarosi Gottlieb Antal, 1798, 129.

¹⁵⁷ Csokonai: *Az özvegy Karnyóné 's két szeleburdiak* (1799), I. felvonás, Hetedik jelenés; CSÖM *Színművek* 2, 184.

¹⁵⁸ *Uo.*, 185. A kottás kézirat fényképét I. ugyanitt, 5. tábla, ill. D. HOVÁNSZKI 2009, 19.2 egység.

¹⁵⁹ RMKT XVIII/2, 329.

megyénkbe szebb leányka Őrszikénél kezdetű dalát,¹⁶⁰ a debreceni diákok lakodalmi rigmusai közt pedig rendszeresen feltűnik nótajelzéseként.¹⁶¹ Ezt a dalt eredeti formájában Csokonainak is ismernie kellett, ha máshonnan nem, debreceni vagy rövid pataki diákéletéből.¹⁶² Ugyanezt a versformát követi az *Alku* című versében (*Valld meg kérlek, Kedves Lélek! még szeretsz é?*), amelyet sajnos nem kottáztak le, de minden bizonnyal énekelték. Nem volna meglepő, ha a 12 (8+4), 12, 7, 7, 4-es beosztású, ungarisca formájú verset 1797–1798 táján Csokonai ugyanerre a dallamra írta volna.¹⁶³ Ráadásul ez is párbeszéd dal, méghozzá közeli rokona (rímeiben is!) a *Bútsúvételn*nek, amely közel egykorú. Ha minden egybevág, akkor Csokonai már mindezt megírta, mire Csurgón a *Karnyóné* betétdalainak fogalmazásához fogott.

A darab fináléja egyrészt Mozart-paródiának tekinthető az összes szereplőt felvonultató, rövid beszélásokra tagolódó dalocska miatt, amelyet a feltámadt Karnyó kezd dűnnyögni: *Ehetném ám, kincsem...*¹⁶⁴ A vázlatosan feljegyzett dallam kapcsán Hovánszki Mária figyelte meg, hogy népzenei rokonai között szép számmal akadnak tréfás párosítók és lakodalmi dalok. Elképzelhető tehát, hogy a korabeli somogyi közönség is hozzáhallotta mindezeket a furcsa szindarab záró kórusához, amely így az egymásra találás „kódját” is képviselte.¹⁶⁵ S ki tudja, ezt a népies dalt is nem dudálták-e az elrejtőzött diákok, mint a *Cultura* kanásztáncát. . .

A *Karnyóné* egyik zsánerfigurája a versfaragó Kuruzs, akinek színpadi szövegei éppígy eredeti közköltészeti idézeteken alapulnak. Különösen népszerűnek tűnik a *Hármat ellett (tojott) a fürjecske*:

¹⁶⁰ Kottával közli 1806-ban a *Magyar Aglája* függelékében, 229.

¹⁶¹ Bővebben: RMKT XVIII/4, 25. sz.; HOVÁNSZKI 2006, 49. sz., lásd a 2009-es DVD-kiadásban is, dallamrekonstrukcióval.

¹⁶² A közdalra többször hivatkoznak nótajelzéseként a már többször idézett debreceni forrásokban: *Veress Márton-ék.* (1793, STOLL 419), kiadásuk: RMKT XVIII/8, 85, 133. és 143. sz., illetve a *Szeel Imre-ék.*-ben (1790–1794; STOLL 404), 17–19.

¹⁶³ Szoros előképe *A' szeretet' győzedelme a' tanúltakon* c., 1795-re datált színműtörredék első felvonását zárta volna: „Valld meg, szívem, szeretsz é?”, melllette: „Lásd Pikko Comico Oper.” Ez tehát nem is Csokonai munkája, hanem idézetként emeli be a *Pikkó hercegből*. CSÖM *Színművek* 2, 8.

¹⁶⁴ II. felvonás, Tizenegyedik jelenés; *uo.*, 204.

¹⁶⁵ HOVÁNSZKI 2006, 54. sz. és jegyzetei.

- 1: Hármat ellett a' Fürjetske fürendén tsipke
Oh te tsok gyerere nyenyenye retyetye
Oh te tsok gyerere nyenyenye retyetye.
- 2: Gyüjj be hozzám rozsám fekügy az ágyamba,
Oldozgásd meg tséts füzödöt kösd a' Dolmányomra
Oh te tsok sat. rep.
- 3: Gyüj bé hozzám rozsám egy tál borsos lére
Még borsoltam sáfrányoltam készen vagyok véle
Oh te tsok gyerere sat. rep.
- 4: A kit adtam jegy gyürütskét tédd a kis ujjodba,
Ha ki mégy is ha be mégy is Meg emlégetsz rolla
Oh te tsok. rep.¹⁶⁶

Az első szakasznak több variánsa előkerült a korszakból és a következő évtizedekből is. 1804-ben Szirmay Antal már egy tuszfüzérben idézi;¹⁶⁷ tőle vehették át a *Hat szép új világi énekek* című, egykorú ponyvára is.

Edgyed [!] tojik a' Fürjetske, rirom rárom, rárom!
Rettye, ruttya, fzenám renden, renrem, rendem, rárom!¹⁶⁸

Nem meglepő, hogy az 1820–30-as években több pápai kéziratban találkozunk vele, például:

Tojik tojik kis füretske fél fél rendemre
Rendem tsipke rendem bokor Ró Ró rekettye
Ipittyom gyere be
Galambom elejbe
Ipittyom gyere be
Galambom elejbe.¹⁶⁹

¹⁶⁶ *Karnyóné*, Hetedik jelenés; CSÖM *Színművek* 2, 196.

¹⁶⁷ Új kiadás: SZIRMAY 2008, 149.

¹⁶⁸ OSZK-beli példánya lappang, az általam használt forrás Prágában, a Nemzeti Könyvtár Kubelik–Széll-gyűjteményében maradt fenn.

¹⁶⁹ *Diénes Gábor-ék.* (1826–1837; STOLL 734), 20. Vö. szintén Páparól: *Vári Szabó Sámuel-ék.* (1834; STOLL 803), 102. sz.

A dunántúli adatok gyakorisága alapján azt gondolhatnánk, hogy Csokonai egy ott elterjedt, talán épp Csburgon megtanult dalocskát illesztett a vígjátékba. Ám épp Arany János 1874-ben összeírt, de a költő ifjú éveinek dalkincsét rekonstruáló dalgyűjteménye figyelmeztet,¹⁷⁰ hogy Debrecen vonzáskörzetében is ismerhették a dalt, tehát nem perdöntő a dunántúli eredeztetés. A XIX. század második felében Erdélyben ugyancsak felbukkan egy kézírásos katonakönyvben, ráadásul Csokonaiéhoz közelebbi változatban:

Egyet tojt már az füröcske für fű rendem re
rendem csipke rendem bokor koro reketye
rípítom víjolum
Csokold meg az orczam
énis Meg csokolom tédet azutan¹⁷¹

A többi strófa ügye már nehezebb kérdés. A 4. versszak – töredéknek jelölve – a jó barát, Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekeiben* (1813) is szerepel, bár az általa lejegyzett dallam kissé eltér a megszokott típustól, amelyet a *Karnyóné* vázlatos kottái vagy Arany János verziója képvisel. Bartha Dénes szerint Horváth maga kompilálta a dallamot egy református templomi ének és a szokásos refrén felhasználásával.¹⁷² Ha dūr értelmezéssel olvassuk, ez talán nem feltétlenül érvényes, akár annak helyi változata is lehet. Mindenesetre a vándorstrófa jellegű sorpár itt ugyancsak a megszokott refrénnel párosult:

Amit adtam, jegygyűrűmet tedd a kisujodba,
Ha kimégy is, ha bemégy is, megemlékezz róla
Hajja, csók gyerere, Gyönyörű cserere,
Nyenyenye, retetye, Retyetye, nyenyenye.¹⁷³

A 2–3. strófa pontos megfelelőire még nem bukkantunk rá. Az ökörhajtó nótához hasonlóan viszont egyértelmű közköltési fogantatásra utal maga a lírai alaphelyzet, az együttlétre csalogató szerelmi és mulatódalok expozi-

¹⁷⁰ *Arany János dalgyűjteménye* (1874), I. 19. sz.; KODÁLY–GYULAI 1952, 26, 55, jegyzetek: 114–115.

¹⁷¹ Kolozsvár, Akadémiai Kvt. MSU 1225/XI, 69b.

¹⁷² BARTHA–KISS J. 1953, 721.

¹⁷³ *Hajja csók, gyerere!* = *ÖÉ*, 402. sz.; BARTHA–KISS J. 1953, 447.

ciója, a *Gyere be, rózsám / te szép legény...* kezdetű dalok gazdag termése. Egy ilyen mindenképp ismert Csokonai, hiszen annak átdolgozásával alkototta meg Boris hetyke dalocskáját (a jobb hasámban):

Gyere be rózsám! gyere be,	Csurgói Kintsem hallod-é?
Csak magam vagyok idebe.	Kanisán lakom tudod-é?
Addig a házambúl ki nem mégy,	Hajts Kanisára gyerebe
Mig három szál gyertyám el nem ég. ¹⁷⁴	Csókbba feresztlek ide be.

Őszve hoz tán még Szent Egyed
Hogy fejed ölembe tegyed.
Be fogad engem a' major
Majd mikor érik a' Bajor.¹⁷⁵

Boris dalának második szakaszát nyilván Csokonai írta, hiszen ez a darabbeli helyzetteremtést segíti. Az első versszak azonban újabb kérdést vet föl. A „Csókba feresztlek ide be” sor igen jellegzetes, de nem biztos, hogy Csokonai leleménye. Az 1820-as évektől kezdődően ugyanis felbukkan a *Gyere be, rózsám...* szövegcsalád néhány tagjánál, amelyek közös vonása: 1) mind a négysoros alapformát követik (tehát nem a *Béborula, már elműla...* sorral kombinált típust); 2) mind dunántúli vonatkozásúak: *Balla Pál-énekeskönyv* (1827); *Vári Szabó Sámuel-énekeskönyv* (1834); *Nagy Ferenc-énekeskönyv* (1843).¹⁷⁶ A vendégsor beépülését magyarázhatjuk a *Karnyóné* kéziratot másolatainak¹⁷⁷ terjedésével – hiszen nyomtatásban Toldy Ferenc adta ki először 1844-ben –, de akár azzal is, hogy ez netán már a vígjáték megírása előtt meglévő sorocská volt, csak egyelőre nincs róla adatunk.¹⁷⁸

¹⁷⁴ *Gyere be rózsám!* = *ÖÉ*, 253. sz.; *uo.*, 370. Az itteni lejegyzés nemcsak a négysoros táncstrófát tartalmazza, hanem az eléje énekelt komoly(kodó) bevezető sorokat is. Erről az összetett, kollégiumi eredetű verstípusról bővebben: CSÖRSZ 2002, ill. RMKT XVIII/8, 40. sz. jegyzetei.

¹⁷⁵ *Karnyóné*, II. felvonás, 7. jelenés; CSÖM *Színművek* 2, 193.

¹⁷⁶ CSÖRSZ 2002, XI, XIV. és XVIII. szövegpélda.

¹⁷⁷ Áttekintésük, sok fontos textológiai adattal (pl. a betétdalok esetenkénti átíráisairól): CSÖM *Színművek* 2, 340–343.

¹⁷⁸ Ez nem nagy csoda, mivel a dél-dunántúli forrásokból igen kevés maradt meg a csurgói iskola kései alapítása és az általános forráspusztulás miatt. Egy e régióban ismert szövegről sokkal kevesebb esélyünk van korai adatot szerezni, mint egy debreceni vagy sárospataki ismertségűről, ahogyan azt

Egy pillanatra érdemes visszatérni a fűrjecske-nóta körüli színpadi párbeszédhez. Kuruzst ugyan nem mutatja be költőnk olyan részletesen, mint Csikorgót, de módszertanába bepillantást enged. Egyrészt más hangsúly esik személyére, hiszen ő szépen beleillik a hasonszőrű szélhámosok sorába, csak épp mellesleg versfaragással és azok terjesztésével is foglalkozik. Költői öntudata nem mérhető a becsvágyó Csikorgóéhoz, hiszen „Egy személyben Doctor Borbély Alchimista, Kéznéző Chiromantista, Zsibvásáros drótvono, Poëta Kosár kötő”.¹⁷⁹ Nemcsak a szereplők jellemzésénél kerül a sor végére a költői mesterség, hanem Kuruzs önjellemzésénél is, amikor a két szeleburdi figyelmébe ajánlja sokrétű tudását, s végül ezt emeli ki: „[...] akar é az Úr fazékat drotoztatni pipát köttetni, rostát corrigáltatni, vagy pedig a’ mi ehhez hasonló mesterség névnapi köszöntöt, halotti butszutatott, paszit vagy lakodalombeli salutatiot, vagy más ehez hasonló kupetz poëstis parantsolni [...]?”¹⁸⁰ Ezzel máris szépen odadőf Csokonai a hasonló versiparosoknak, hiszen egy még csak nem is a termelő kézművesek mellé sorolja őket, hanem a hibás tárgyak javítgatói közé. Ad absurdum: gyorsan elmondja ugyanezt versben, még hozzá páros nyolcasokban, még jobban megpakolva idegen szavakkal (máskor meg versben válaszol, tudását villogtatva). Az üzleti szempont még erőteljesebb:

Pénzért mindennek szolgálók,
Sok ’s nagy tsudát producalok
Esmernek kitsinyek nagyok
Halja meg az Úr ki vagyok. [...]
Zsibvásáros és Drótvonó,
Poëta és Kosárfonó. [...]

Nem meglepő tehát, hogy a csizmaszárból is olyan remekművet húz elő, mint a Szent Egyed napjára szóló (tehát frissen írt) névnapköszöntő. A *Szomorúság, háborúság tőlem távol állnak* kezdetű rigmust látszólag Kuruzs maga költötte, s terjengős címével együtt felolvassa Tipttoppnak és Borisznak. A vers 5. szakasza azonban biztosan vendégszöveg: a Tolna megyei

a Csokonai diáktársaitól fennmaradt debreceni kéziratok „túéles” adatainál már láthattuk.

¹⁷⁹ *Játszó személyek; CSÖM Színművek* 2, 174.

¹⁸⁰ II. felvonás, Hetedik jelenés; *uo.*, 194.

¹⁸¹ *Uo.*

Madocsán, tehát igen közeli vidéken került elő egy XVIII. század végi kis kéziratból, egy János-napi¹⁸² köszöntő részletéként:

Csokonai:

A kerék ég örömmel ég emberek vigságán,
A' Szép tsillag vigan villog az ég karikáján,
Mennyi fűszál a' földön áll
kedvet annál többet talál,
Kit a halál le nem kaszál
ez nap illy rendbe áll.¹⁸³

Ruzsa István-ék. (1781):

A békesség örömmel ég emberek vigadnak [!]
A szép csillag vigan villog az ő koronáján
Mennyi fűszál földön felál
kedved annál többet talál,
Kit az halál le nem kaszál
hanem ma is [?] jár.¹⁸⁴

Kuruzs a vers végére tréfás, latinus záradékot is illeszt, ami a köszöntőverseket őrző egykorú kéziratokban is megszokott dolog:

Dixi duxi Darotzi
Boris Hugom kapard ki.¹⁸⁵

¹⁸² Nem lehet véletlen, hogy a *Karnyóné* egyik későbbi másolatánál vissza is igazítják a szöveget Szent János nevére, igazodva Goráblás Martiny János névnapjához, december 27-éhez. *Uo.*, 341.

¹⁸³ *Karnyóné*, II. felvonás, 7. jelenés; *uo.*, 195, 5. versszak.

¹⁸⁴ *Ruzsa István-ék.* (1781; STOLL 1097), 47–48. Kiadása: ÉGETŐ 1969, 571. (Az eredeti kézirat lappang, így e közlést vettük alapul, a szóhatárokat hallgatólagosan javítva.) Ugyanitt idézi e strofa változatát Bartók Béla köröstárkányi (Bihar) gyűjtéséből, egy Szent István-napi köszöntőből (MNT II. 926. sz.); itt sem énekelt szöveg, hanem a más metrumú köszöntőt követő verses függelék, áldáskívánás.

¹⁸⁵ *Karnyóné*, II. felvonás, 7. jelenés; CSÖM *Színművek* 2, 195.

– mármint a pénzt az erszényedből. Borisnak tetszik a vers, s megkérdi Kuruzst: „de hát nekem tudna’è valami szép Rigmust irni olyan Leánynak valót?” A „poéta és kosárfonó” nem jön zavarba, hanem kifogyhatatlan rak-tárára hivatkozik: „Már mér ne tudnék, tudom én már millyen kell az olyan Leányoknak éppen Pünkösdkor vittek el tölem edgyet a’ Compactorok azt tartom a’ legjobb lesz, így megy ki a’ Teketoriája: [Hármat ellett...]” A dal végére már szabályos árverset biggyeszt:

Oh te szép teketoria!
Csak legyen Kanaforia
Ez egy pótrás Istoria
Hozott a’ Compactoria.¹⁸⁶

Ugye értjük? A versfaragó ezt a nótakompozíciót *már eladta* ponyvacélokra (lám, egy lebukott ponyvaszerző – bár többet tudnánk erről az üzletágról), de most *újból* értékesíti. Pünkösdkor azért volt eladható, mivel a búcsúk idején az egyházi és világi aprónyomtatványok piaca is fellendült, s vásári portékaként többen vettek ilyesmit. A teketoria kifejezést itt ’kompozíció’ értelemben használja a derék Kuruzs, s az élő előadásra számít, „csak legyen Kanaforia” – vagyis gyanta kell a hegedűhöz, amivel eljátsszák (másutt Csonkainál ’dörzsszesz’, vagyis gyógyszer értelemben). A ponyvácska ára egy pótra (poltura), ami nem számít drágának. Az istória kifejezés mindennemű nyomtatott verses világi kiadványt jelölt ekkoriban, tehát a ma ponyvának nevezett repertoár gyűjtőneve. Összefoglalva: szép kis produktum ez, csak fizesd ki, s aztán máris húzathatod a cigánybandával. A közköltészeti lét-mód egyik leleplezéseként itt Kuruzs a másoknak és más alkalomra írt éneket aktualizálja Boris számára, hiszen a lányoknak ez való: legénycsalogató nóta – bár (a ponyvaszövegeknél sem ritka módon) a 2. szakasz valójában férfiszöveg, hiszen a partnert kéri a csecsfűző kioldására. Ennek párja, a 3. szakasz valójában előbbre kívánczik, hiszen a leány készíti a legényfogó finom, fűszeres levest, ami a későbbi szerelmi együttlét záloga lehet. A gyűrűt viszont a legény adja, tehát a 4. strófa megint mindenképp férfi nézőpontú.

Épp ilyen tanulságos Kuruzs fellépése a 9. jelenésben. Már láttuk, hogy hangsúlyos helyzetben szívesen beszél versben; itt is végtelen szakértelemmel váltogatja a tenyéjrőslás, az orvoslás, a retorika, az egyházi műveltség és az üzlet szempontjait:

¹⁸⁶ *Uo.*, 196.

De ez az Úr ki itt fekszik
Már a' sirtol nem menekszik
Már ennek a' praescriptiõ
Tsak az egy végsõ adiõ
Hanem annyit még is teszek
Adják ide ha van eszek
egyet mássa nem vész kárba'
Eladom a' Zsibvásárba.
Ugy is sok Uri személlyek
Kik szegények de kevéllyek
Õsök javát utollyára
Küldik hezzám Zsibvásárra.¹⁸⁷

Egyrészt az első szakasz rímpárjára hívnám fel a figyelmet. Ma természetesen ismertnek tűnik, hiszen Arany János oly szépen alkalmazta a *Buda halála* betéteként olvasható *Rege a csodaszarvasról* egyik strófájában:

Vad előttük vérbe fekszik,
Őz vagy szarvas nem menekszik [...]

– sőt a *Toldi estéjében* és a *Toldi szerelmében* is előfordul. Korábról viszont nincs adatom. Egyáltalán nem kizárt, hogy Arany a rímpárt épp innen kölcsönözte, mondjuk Toldy Ferenc 1844-es kiadásából (ha netán a *Karnyóné* valamely kéziratosa, Debrecenben keringő másolatát nem ismerte már diákéveiből). Másfelől Kuruzs önjellemzése ugyancsak iróniát rejt: a régiséggyűjtő üzletemberét, aki az előző nemzedékek tárgyaival kereskedik, ezúttal szellemi örökségükkel is.

A fenti textológiai és irodalomszociológiai adatok megerősítik azt a benyomásunkat, hogy Csokonai intenzív és többrétegű viszonyban volt a populáris szöveghagyománnyal, sőt -hagyományokkal. Küllös Imola részletesen feldolgozta és új súlypontok szerint rendezte a költő népköltészethez való viszonyát. A tanulmány végkicsengése, hogy Csokonai a póri műveltséget mindenekelőtt ironikus helyzetben emelte be műveibe, bár kétségtelen, hogy a hiedelmekről stb. részletes ismeretei voltak.¹⁸⁸ Akár a színjátékok betétdalainak stílárís-társadalmi megoszlása nyomán is kirajzolódik az összefüggés:

¹⁸⁷ II. felvonás, 9. jelenés; *uo.*, 200.

¹⁸⁸ A kérdésről bővebben: KÜLLÖS 2007, 246–248. és másutt.

Csokonai határozott distinkcióját érzem az alsóbb társadalmi rétegeket szolgáló, profán – a szó szoros értelmében nem szalonképes – népi kultúra (szerelmi dal, dudaszó és kanásztánc) meg a magyar nemzeti dicsőséget felemlető, patrióta kesergő dal között. Ez utóbbi a középosztálybeli gazdatiszt és a szekretárius tudása, a populáris kultúra szintje. Amaz pedig a tájnyelven beszélő somogyi béresé, szolgálé. Csokonai darabja révén mindkét kulturális megnyilvánulás beemelődik az irodalomba, de nem lehet kétséges, hogy a költő melyiket és miért tartja értékesebbnek.¹⁸⁹

E gondolatmenetet érdemes tovább folytatnunk. Míg a népi kultúra megidézése a legjobb esetben is csupán egzotikum, de inkább parodisztikus elem (lásd például a cigány Szuszmir meséjét),¹⁹⁰ addig a közköltészeti repertoárhoz való viszony sokkal összetettebb. Egyrészt a *Tempefői* színpadán a Csikorgóval folytatott költői párbajban bizony kétségkívül alulmarad a „valódi” poézis képviselője, akinek még nincs helye a rendszerben.¹⁹¹ Másrészt azonban Csikorgó és Kuruzs tudásában ott tükröződik Csokonaié, aki – a közösségi integrálódásért cserébe – ezt az identitást is belülről ismerte. Kicsit sarkítva: a XVIII. század végének kulturális dichotómiáját egy rendkívüli személyiség a saját Doppelgängerével tükrözteti vissza.¹⁹²

II. 6. 3. Csokonai közkézen

A második nézőpont: a közköltészetté váló Csokonai. Látni fogjuk, hogy a variánsképződésre alkalmas, illetve énekelhető versek oroszlánrészt váltaltak abban, hogy a költő örökkévalóságát előkészítsék. E téren minden kortársán túltett, sajnos azonban korai halála miatt nem lehetett tanúja és utólagos formálója e hagyománynak.

Csokonai kultuszát javarészt azok a magyarországi és erdélyi protestáns diákok teremtik meg, akik már a költő életében, majd halála után széles körben másolgatták és énekeltek verseit. Ez a személyes, baráti-tanítványi hálózat sokkal kiterjedtebb, mint gondolnánk, tagjai pedig a magyar

¹⁸⁹ *Uo.*, 247.

¹⁹⁰ KÜLLÖS 2007; ZENTAI 2007; HERMANN 2012.

¹⁹¹ Ennek allegorikus fontosságáról témánk vonatkozásában: KÜLLÖS 2007, 240.

¹⁹² Hasonló szerepjáték, sőt -konfliktus figyelhető meg Petőfi korai népies verseiben, amelyeket mintegy önironikus álnévként Pönögei Kis Pál néven publikált. Erről bővebben: CSÖRSZ 2014c.

közköltészet elsődrendű ismerői, terjesztői és alakítói voltak. Zsoldos Jákob mezőlaki prédikátor, orvosi cikkek és más írások szerzője például azonos lehet a Zsoldos Jakabbal, aki Csokonai diákja volt Debrecenben, s 1794-ben részt vett az első pert kiváltó közös gúnyolódó éneklésen,¹⁹³ s a *Diétai Magyar Műzsa* előfizetői névsorán is szerepel¹⁹⁴ – neki egy XIX. század eleji kéziratos versgyűjteménye is előkerült.¹⁹⁵ A költő hedrahelyi házigazdájának, Szokolay Dánielnek ugyancsak megmaradt a két évtizeden át bővített versgyűjteménye, amelyet 1798-ban, tehát a Csokonaival való érintkezés időszakában kezdett.¹⁹⁶

A szerzői életmű mellett már ekkoriban létezett egy másik, populáris Csokonai-hagyomány, melyben csak a versek szűk csoportja szerepel, ám ezek igen sokszor és változatos formában. Bár a kritikai kiadás jegyzetei utalnak erre a második regiszterre, de számos új szempont felmerülhetne egy részletes kutatás nyomán.¹⁹⁷ Nemrég lezárult a páratlanul gazdag jegyzetanyagú Csokonai-életműkiadás, s a továbbiakban a *szerzői* nézőpontú elemzések objektív alapjaként szolgálhat. Ha viszont a jövőben elkészítené valaki a Csokonai-életmű folklorizációjának, *befogadásának* kritikai kiadását, meglepő eltérések mutatkoznának a szerzőközpontú felfogáshoz képest. A 2009-ben megjelent hangzó kritikai kiadás (DVD),¹⁹⁸ illetve ennek monografikus változata (2013)¹⁹⁹ immár ebbe az irányba mozdul el, s erre biztat Szilágyi Márton új Csokonai-életrajza is, hiszen

a szövegek másolásában, átírásában, applikálásában jól kitapintható módon mutatkozik meg egy más karakterű Csokonai-értelmezés, mint amilyen az

¹⁹³ A tanúvallomást, mely szerint az akkor énekelt dalt a 16 éves diák máshonnan még nem ismerte, idézi SZILÁGYI M. 2014a, 127.

¹⁹⁴ CSÖM *Feljegyzések*, 242, 588. Ugyanitt (241) Borbély János névvel is találkozunk, akinek szintén ismerjük kéziratos verseskönyvét (STOLL 1162).

¹⁹⁵ STOLL 672, jelenleg lappang, csak az Ethnographiában kiadott néhány szöveget ismerjük.

¹⁹⁶ STOLL 1128. A sajnos jórészt üresen maradt kéziratot Csurgón, a református gimnázium könyvtárában őrzik.

¹⁹⁷ Az utóbbi évek ilyen tárgyú szakirodalmi terméséből: SZILÁGYI M. 2003 és 2014a; MIKOS 2005, CSÖRSZ 2005d, 2007a, 2007e (ez utóbbiak alkotják e mostani fejezet alapját); KÜLLÖS 2007; LUKÁCS 2007. Az életmű zenei kapcsolatairól újabbban: HOVÁNSZKI 2004, 2006, 2013; D. HOVÁNSZKI 2009.

¹⁹⁸ D. HOVÁNSZKI 2009.

¹⁹⁹ HOVÁNSZKI 2013.

életműre vonatkozó, diszkurzíve kifejtett kritikai beszédmódokban megjelenik. Ez a közköltészeti anyag nyilván kifejtetlen formában, de egyébként igen rétegzett módon rajzol meg egy másféleképpen szűkített oeuvre-t, hiszen közel sem a Csokonai-életmű egésze lesz tárgya ennek a populáris felhasználásnak, hanem annak csupán egy része. A szövegkánont tehát meg lehet ragadni, az értelmezési kánon pedig finom elemzési metódusokkal konstruálható meg.²⁰⁰

A popularizált Csokonai-életmű valóban jóval szűkebb a szerzői korpusznál, életképességét pedig a variabilitás, a befogadó közreműködésének igénye szavatolja. E költemények (dalok) kéziratos hagyományban sokkal tovább maradtak fenn, mint kortársainak művei. Ebben kulcsszerepe volt a fiatalon elhunyt poéta kibontakozó kultuszának: a mindenkori magyar diákság úgy tekinthetett rá, mint olyan személyre, aki közülük épp csak kinőve korszakos jelentőségű, sokoldalú költővé vált; ezt a pozíciót Petőfiig senkinek sem sikerült elhódítani Vitéztől.²⁰¹ A korabeli „elkülönülő(bb)” poétáknak – viszolygásuk közepette is – szembe kellett nézniük azzal, hogy az országos hírnévhez a közköltészet fórumain, kéziratokon és népszerű nyomtatványokon keresztül vezet az út. Így tehát néhányan felvállalták műveik amortizációját, széténeklését, s megpróbálták olyan verseket is írni, melyek a közkultúra nyelvi-poétikai hagyományába illeszkednek. A XIX. századi „magas” irodalom kánonalkotói egyébként – Kazinczy és Kölcsény nyomán – tisztában voltak ugyan Csokonai népszerűségével, s azzal is, hogy mely versei forogtak közkézen a spontán közirodalmi kánonban, ám egy másik esztétikai szempontrendszer nyomán ezeket megpróbálták háttérbe szorítani a komolyabb, filozofikusabb versek javára. Emiatt sajnos néhány (hajdan igen népszerű) alkotás kiesett a szakirodalom látóköréből, pedig – bár nem okvetlenül remekművek – megérdemelnék a figyelmet.

Csokonai verseit nemcsak olvasták és másolgatták, hanem énekeltek is. Az énekelt vers viszont óhatatlanul kilép az írásos hordozók köréből, s bekapcsolódik az oralitás hagyományrendszerébe. Csokonai esetében a zenei kötődés különösen erős. Túl azon, hogy a kortársak ismerték dallamkövető verseit, utólag néhány további költeményét is dallammal látták el, s így is kiadták őket, meghosszabbítva a recepciójukat. A Hovánszki Mária által részletesen elemzett *Egy kesergő magyar* című vers eredeti dallama helyett

²⁰⁰ SZILÁGYI M. 2014a, 59–60.

²⁰¹ Kerényi Ferenc véleménye, amelyet maradéktalanul osztunk.

(mely, mint már szoltunk róla, a ponyván kiadott XVIII. századi Mohács-történelem melódija volt) Spech János verbunkos zenéjével is terjedt. Mindez talán első látásra nem fontos, ám hazánkban épp Csokonai kapcsán figyelhetjük meg először, hogy egy énekelt szöveg hogyan éli túl a zenei stíluskorszakokat, s miként lehet társa egy új, divatos dallamnak.²⁰² A *Siralom (Gerlicéként nyögdecselek)* szintén terjedt régi verbunkos, fríg dallamával és egy biedermeier, németes melódiával.²⁰³

A konkrét textológiai példák előtt összefoglalnám egy önálló tanulmányban²⁰⁴ közölt statisztikai vizsgálat eredményeit. Olyan kéziratos gyűjtemények reprezentatív minta értékű csoportjának repertoárját elemeztem, melyekben legalább egy Csokonai-vers található (az 1790-es évektől 1840-ig).²⁰⁵ A számszerű adatokon túl a fő tanulság a költő legtöbbet idézett, illetve lemásolt verseinek listája, mely arra utal, hogy a befogadók mely műveket érezték megmunkálhatónak a közköltészet eszközeivel. Természetesen jókora különbségeket figyelhetünk meg egyazon vers többféle kéziratos lejegyzésében. Az összeírók egy része tartotta magát a szerzői szöveg kereteihez, megőrizte a strófákat és azok sorrendjét (legfeljebb a neveket cserélte ki bennük, Lilla nevét például *rózsámra, kincsemre* változtatva). Más verskedvelők sokkal messzebbre mentek: elhagytak strófákat, illetve összekavarták őket, máskor pedig kontaminációs láncba kapcsolták be Csokonai írásait.²⁰⁶ Bár a kritikai kiadásban a szigorú „fattyúversszak” titulust kapták ezek a közköltészeti és népi vándorstrófák, meg kell jegyezni, hogy egy XIX. század eleji éneklő társaság valószínűleg nem érzett lelkifurdalást, ha kedves költőjük versmorzsáit „bedolgozták” egy másik szövegbe, hiszen a közös zenei-irodalmi zsargon részének tekintették. Ez egyúttal – miként más, eredetileg kevesek által ismert művek esetében – a szélesebb körű elterjedéshez is hozzásegítette Csokonai dalait.

²⁰² A dallamok folklorizációjáról, illetve a versekre visszaható formai átalakulásokról legújabbban: HOVÁNSZKI 2004, 466–482. Ugyanő állította össze a Csokonai-versek kottás feljegyzéseinek forrásjegyzékét. Legbővebb változat fakszimilékkel és modern kottákkal, ill. hangzó melléklettel: D. HOVÁNSZKI 2009.

²⁰³ D. HOVÁNSZKI 2009, 49b és 49c.

²⁰⁴ CSÖRSZ 2007a.

²⁰⁵ Kiegészítésként szerepel még csekély számú forrás az 1840–50-es évekből is, illetve *Arany János dalgyűjteménye* (1874), melyet a költő az ifjúkora óta ismert dalokból állított össze, tehát leginkább az 1820–30-as évek divatját idézi.

²⁰⁶ Vö. CSÖRSZ 2005d (e fejezet részeként is), ill. KÜLLÖS 2007.

Még a Csokonai-verseket tartalmazó források tekintetében sem törekedtem teljességre, mindössze 101 kiragadott gyűjtemény tartalmát hasonlítottam össze.²⁰⁷ Köztük három (valójában csak két) nyomtatott kiadvány is található: a váci *Énekes Gyűjtemény* (1799, 1801), illetve a sárospataki *Érzékeny és víg dalok* két kiadása (1826, 1834). Ezek – mint a forrásokkal összevetve világosan látható – szerepet játszottak ugyan a közönség Csokonai-képének formálásában, ám valószínűleg nem a standardizálás volt a céljuk, inkább a kéziratok hagyományban körvonalazódó ízléstendenciák felismerése és kiszolgálása. A vizsgált források a magyar nyelvterület egészéről származnak; jellegzetes, markáns csoportot alkotnak a debreceni és sárospataki gyűjtemények, valamint a kontrollcsoportként külön elemzett erdélyi források. A kéziratok valamennyi alaptípusa előfordul a vizsgált anyagban, így egyaránt vannak régies melodiáriumok, vegyes tartalmú énekeskönyvek, omniáriumok, katonakönyvek, udvarlásképp készített florilegiumok, zongora- vagy gitárkísérettel ellátott kottás gyűjtemények és emlékkönyvek. A tulajdonosok köre is változatos: akadnak köztük diákok, arisztokraták, értelmiségiek és mezővárosi mesteremberek. A verseken kívül az általam vizsgált forrásokban felbukkan még Csokonai több színpadi műve (*Gerson, Amarillis*), a *Melyik a legjobb csók?* című prózai írás, továbbá egy Lillához címzett levél (Bicske, 1797. október 21.). Ezeket természetesen fölvettem a beszámítandó művek sorába.

A Csokonai-művek megoszlása a forrásokban többé-kevésbé egyenletes. Néhány szélsőséges érték (egyes kéziratokban csupán egyetlen ilyen vers található, másokban viszont akár 30–40 szöveg!) mellett átlagosan 5–10 Csokonai-alkotást találunk bennük. A hosszabb epikus műveket egyébként önálló füzetként vagy lapként is másolták, így a versgyűjtemények nem váltak terjedésük kizárólagos fórumává.

Mivel a mintavétel elég változatos, legalább a rangsor első 10 helyezettjének sorrendje kifejezhet valamit a Csokonai-recepció jellegzetességeiből. Nem kizárt, hogy újabb Csokonai-versek egyedi előfordulására számíthatunk. Az élbolyt azonban az új vizsgálatok már nemigen rendeznék át, hiszen az első tíz helyezett és a következők között már ugrásszerű az eltérés: szinte behozhatatlan előnyre tett szert a legismertebb versek csoportja.

Gyanúm szerint a szöveggazdák gyakran csupán emlékeztetőnek írták le a versek egy-két szakaszát, s ezek valójában csak ugródeszkeként

²⁰⁷ A források tételes felsorolásától terjedelmi okokból eltekintek. Túlnyomó többségük szerepel a STOLL-bibliográfiában (2002).

szolgáltak gondolatainknak: a verset fejből tudták, vagy legalábbis beérték egy vázlatos utalással. Több Csokonai-versből ismerünk „zanzásított” (minimalista) változatot is. Mindez egyébként az autochton közköltészet szövegfelfogására vezethető vissza: a variálódás folyamata fellazítja a versek szerkezetét, s egy szinttel lejjebb, afféle morfematikus szemlélettel *a szöveg egészéről a strófára, illetve a sorpárokra helyezi át a hangsúlyt*. Ez a tendencia a jelenhez közelítve egyre erősebb.

A fentiek nyomán statisztikai szempontból az életmű egésze átrendeződik. Először is kettéválik a variációs-másolati láncban résztvevő szövegek halmazára, illetve azokéra, amelyek ebből kimaradnak. Az arány hozzávetőleg 1:2, tehát az oeuvre nagyobbik hányadát rögtön figyelmen kívül hagyhatjuk. A feltárt források nyomán összesen 145 Csokonai-műről állíthatjuk, hogy bekapcsolódtak a közirodalmi hálózatba, megosztásuk viszont aránytalan.²⁰⁸ Ha összehasonlítjuk az egyes Csokonai-versek gyakorisági adatait, kiderül, hogy a teljes érintett repertóriumnak *csaknem 85%-át az 1–10 alkalommal előforduló versek alkotják*. A maradék, nem egészen 1/7-nyi sávon osztoznak a leggyakrabban lemásolt versek. A szélső értékekkel jellemzett (nagyon ritka vagy nagyon gyakori) alkotások elfoglalják a teljes korpusz $\frac{3}{4}$ -ét, s a maradék $\frac{1}{4}$ -nyi csoportba kerülnek a közepes gyakoriságúak.²⁰⁹

Csaknem azonos arányban vették ki a részüket Csokonai közismertségéből az egy-egy alkalommal lejegyzett versek, melyek köre igen tágas, továbbá néhány kiválasztott alkotás (*Földiekkal játszó...*, *Gerliceként nyögdecselek...*, *Ha haragszol, megkövetlek...*), melyek viszont magas előfordulási valószínűséggel szerepelnek a kéziratokban. Ezt karakteresen jelzi, hogy a statisztika két „sarokbástyája” csaknem egyforma csoportokat jelöl: 56 egyedi vers áll szemben a listavezető *Földiekkal játszó...* 51 előfordulásával. Ezzel együtt sem az extrém feljegyzésszámú csoportok hordozzák a legtöbb szöveget, hanem az átlagosak.²¹⁰

Lássuk azonban a sikerlista élén szereplő tíz verset! Mivel a kéziratokban csak a legritkább esetben van címük (s az sem mindig Csokonaitól való), kezdősorukkal hivatkozom rájuk.²¹¹

²⁰⁸ A táblázat és részletes kifejtése: CSÖRSZ 2007a, 283.

²⁰⁹ Kőrdiagramok: *uo.*, 284.

²¹⁰ Részletes diagram: *uo.*, 285.

²¹¹ Az újonnan felfedezett, Demeter Júlia és Pintér Márta Zsuzsanna által feldolgozott szatmárnémeti versgyűjtemény nyomán ezt némileg módosítani kell. Bővebben, teljes szöveggel: DEMETER–PINTÉR 2005.

helyezés	előfordulás	incipit	cím
1.	51	Földiekkel játszó égi tünemény	<i>A' Reményhez</i>
2.	40	Gerlicéként nyögdécserek	<i>Siralom</i>
3.	31	Ha haragszol, megkövetlek	<i>Megkövetés</i>
4.	28	Estve jött a parancsolat	<i>Szegény Zsuzsi...</i>
	28	Mégyek már. Engedd meg	<i>Búcsívétel</i>
	28	Szép Hajnal! Emeld fel	<i>Dafnis Hajnalkor</i>
5.	27	Drága kincsem, galambocskám	<i>Szerelemdal...</i>
	27	Zokoghat még egy betűcskét	<i>Az utolsó szerentsétlenség</i>
6.	24	Ott, hol a patakocska	<i>A' feléledt Pásztor [I.]</i>
7.	20	Lilla, míg ingó kegyelmed	<i>Szemrehányás</i>
	20	Illatoztasd kebledet, édes violám	<i>Egy Violához</i>
8.	18	Igyunk, barátim	<i>Miért ne innánk?</i>
9.	16	Idvez légy, áldás forrása	<i>A' Nap' Innepe</i>
10.	15	A hatalmas szerelemnek	<i>Tartózkodó Kérelem</i>
	15	Csendes este, légy tanúja	<i>Az Estvéhez</i>

A felsorolt versek egy kivétellel valamennyien szerepelnek a sárospataki diákok által összeállított *Érzékeny és vig dalok* (1834) című antológiában, mely először 1826-ban jelent meg *Régibb és újabb, részint érzékeny, részint vig, többnyire eredeti dalok gyűjteménye* címmel. Az összefüggés fordítva is igaz: ebben a zsebkönyvben a fentiekben túl alig találunk más Csokonai-verset, amelyek tehát megjelentek itt, mind a kéziratos statisztika leggyakoribb szövegei közé tartoztak. A kiadók, akik nyilván jó ismerői voltak a kéziratos hagyománynak, pontosan tudták, mire lesz igény. Néha persze a kísérletezéstől sem riadtak vissza. Közölték például *A' feléledt Pásztor* új átdolgozását, néhány lappal a régi, közismert szöveg után (*Ott, hol a patakocska*). Ezzel azonban alig találkozunk a kéziratokban, míg a régebbit (néha dallamostul) gyakran följegyezték; a ranglistán az előkelő 6. helyezést kapta. Mint már említettem, ez az antológia nem annyira kanonizáló vagy standardot teremtő forrást jelentett a Csokonai-kedvelők számára, mint inkább a közízlés indikátora, egyfajta műveltségi hőmérő volt. Azoknak a régebbi közköltészeti alkotásoknak például, melyek e kiadványban is megjelentek (bordalok, szerelmi dalfüzérek), a későbbi kéziratos lejegyzéseit sem „szürkítették el” a nyomtatott változatok.

A másik fontos láncolatot a zenei kapcsolatok jelentik. Ezek vizsgálata ezúttal nem lehet feladatunk, hiszen a D. Hovánszki Mária szerkesztette elektronikus kritikai kiadás (2009), illetve az annak nyomán készült mono-

gráfia (2013) részletes adatsorokat hoz a Csokonai-versek kottás feljegyzéseiről. Mindenképp tanulságos azonban, hogy az országos lista élén álló versek többsége vagy az 1803-ban Bécsben kiadott *Musikális Gyűjteményben*, vagy egyebütt kottával, zongorakísérettel szerepel, s ez megkönnyítette a terjesztést a zenekedvelők körében. Az 1812-től összeírt *Álmosdi gyűjteményben* például a *Felfogadtam száz- meg százszor...* kezdetű dalnak a nyomtatott kiadásból pontosan lemásolt kottáját találjuk, mondhatni naprakészen, hiszen a hangjegyes kiadvány 1813-ban jelent meg. A hagyományozódásnak ez tehát már egy kombinált formája: az élő előadás archetipikus igényét összekapcsolja a modern, elkülönülő (precíz kottaolvasást igénylő) zeneélet lehetőségeivel, s mindennek irodalmi érdekeltsege is van, hiszen e dalszövegek piacképességét Csokonai „áruvédjegye” szavatolta.

A forrásokat évtizedenként csoportokba rendezve is érdemes megvizsgálunk a Csokonai-repertoárt.²¹² Vessünk egy pillantást a lista élén szereplő művekre! (Lásd a túloldalon.)

A recepciós folyamat csúcának a 1820-as éveket tarthatjuk, amikor (a korábbi tendenciához képest) váratlanul megerősödik a Csokonai-divat, majd 1840 felé közelítve fokozatosan háttérbe szorul. Ugyanilyen eredményre jutott Vogel Zsuzsa, aki Faludi Ferenc verseinek népszerűségét vizsgálta: a költő halála után 20 évvel volt a legmagasabb a Faludi-versek jelenléte a közköltészetben.²¹³ Mind a közkézen forgó Csokonai-művek, mind az össze-sített szövegadatok tekintetében világos határvonalat jelentenek az 1830-as évek. A csúcstartók helyezése sem állandó. A *Földiekkel játszó...* és a *Gerlicéként...* stabil vezetőszerepe mellett meglepő, hogy a *Mégyek már...* és a *Ha haragszol...* viszonylag későn került be a kánonba: 1820 előtt elenyészően kevés feljegyzést ismerünk belőlük. A két utolsó évtizedben annyira gyakorivá váltak, hogy ekkori recepciójuk emelte őket az országos átlag élvonalába. Ugyanezt mondhatjuk *A hatalmas szerelemnek...* és a *Csendes estve...* kezdetükről is. A *Forró sóhajtasok...* szintén viszonylag későn terjedt el. A *Szép hajnal...* viszont az 1830-as években elveszti eddigi előkelő pozícióját, s látható módon feledésbe merül. Visszaszorulnak a hosszabb, epikus művek is (*Békaegérhartz*, *Az istenek osztozása*, *Crimen raptus* stb.).²¹⁴

²¹² Ebből az összehasonlításból az arányosabb mintavétel kedvéért kihagytam azokat a kéziratokat, melyek nem datálhatók pontosabban a XIX. század első felénél, valamint az 1840 utániakat is.

²¹³ VOGEL 2012.

²¹⁴ A kérdés részletesebb elemzése diagramokkal: CSÖRSZ 2007a, 289. Ekkoriban folytatkoznak meg a hasonló karakterű, de kétes hitelű versek is.

INCIPIT	1800 előtt	1801– 1810	1811– 1820	1821– 1830	1831– 1840
Földiekkel játszó égi tűnemény...	1	9	9	15	11
Gerlicéként nyögdecselek...	1	6	7	12	10
Ha haragszol, megkövetlek...	–	3	1	13	10
Estve jött a parancsolat...	–	2	3	8	8
Mégyek már. Engedd meg...	–	1	2	12	8
Szép Hajnal! Emeld fel...	1	7	3	10	–
Drága kincsem, galambocskám...	1	7	4	7	7
Zokoghat még egy betűcskét...	–	1	4	12	8
Ott, hol a patakocska...	–	6	3	8	–
Lilla, míg ingó kegyelmed...	–	3	3	7	6
Illatoztasd kebledet, édes violám...	–	6	4	5	–
Igyunk, barátim...	–	3	2	5	7
Idvez légy, áldás forrása...	1	–	3	10	–
A hatalmas szerelemnek...	–	–	1	4	7
Csendes este, légy tanúja...	–	–	2	7	6
Hamar követje a tavasznak...	–	1	3	6	–
Hajdan a régi világnak...	–	2	3	6	1
Életem máii komor órái...	–	1	2	5	–
Forró sóhajtások...	–	–	1	3	6
Gyenge rózsabokor kesereg...	–	1	1	6	2
Ó, Tihannak rijjadó leánya...	–	–	–	3	–

Nagyobb számú forrás vizsgálatával még pontosabban meg lehetne határozni azt a jelenséget, melynek most még csak apró jeleit láthatjuk. Az idő előre haladtával ugyanis az egyedi versközlések száma radikálisan csökken, s a repertoár beszűkülése csupán néhány kiválasztott, halhatatlanul népszerű Csokonai-versnek kedvez. Úgy is mondhatnánk, hogy a „receptiós olló” kinyílik. Figyelemre méltó azonban, hogy épp ebből a Csokonaitól távolodó korszakban találkozunk leginkább a filozofikusabb versekkel (*A magánossághoz, Újesztendei gondolatok, A semmiség örök távába...*). Ez már annak a közönségrétegnek a rejtett üzenete, amely a dalköltészet társasági élménye helyett a magányos versolvasást és elmélkedést

választja.²¹⁵ Ők ugyanúgy a kéziratok hagyomány magánirodalmi műhelyét részesítették előnyben, mint a régi közköltészet barátai, hiszen *saját maguk* válogattak versfüzeteket, idézeteket a folyóiratokból és egymás füzetekéből. Az 1820-as években feljegyzett egyedi versek többségét csupán Viski István marosvásárhelyi tanár kéziratok verstarából ismerjük (1827). Ő nem annyira spontán ízlésreakcióként írta le ezeket az alkotásokat, hanem tudatos irodalmi gyűjtőnek számít, s korának csaknem az összes fontos magyar írójától igyekezett verseket másolni, egészen a XVIII. század utolsó harmadáig visszanyúlva. (Az ilyen fajta gyűjteményeket nevezzük *szekunder forrásnak*.) Csokonaitól nyomtatásból is idéz, például a korai propozíciós versek kiadott változatait. Viski munkája az extrém adatbőség ellenére sem lehetett magában álló jelenség: ekkoriban már számolnunk kell a Csokonai-recepció tudatos támogatóival is.

Bár a források földrajzi hovatartozása gyakran nem egyértelmű, kísérleti jelleggel egy lokális részelemzésre is vállalkoztam, s összevettem az országos vizsgálat első tíz helyezettjét az erdélyi kéziratok (18 db) listavezető verseivel.²¹⁶

A különbség szembeszökő, bár nem érinti a ranglista élén álló verseket. Ugyanezen a tíz helyezésen Erdélyben sokkal több szöveg osztozik, mint a széles körű felmérés eredményei nyomán gondolhatnánk: az országos 15 verssel szemben itt 34 áll. Ez a finomabb megoszlás az évtizedenkénti részeredményekre is jellemző. Nem csupán a listavezető versek sorrendjében van tehát eltérés; a repertoár is sokkal szerteágazóbb. Az országos csúcstartók közül csupán egy vers, az *Illatoztasd kebledet...* hiányzik (Erdélyből összesen két feljegyzését ismerjük), míg itt húsz olyan Csokonai-verset ismertek, amelyek a magyar nyelvű népesség átlagában jóval gyengébb helyezést értek el: többnyire a 11–20. hely között, de esetenként még ennél is ritkábbak.

Az arányok mindenképp kétféle rejtett kánonra utalnak. Úgy vélem, az erdélyi hagyományláncban a kézirat becsesebb információhordozó (mondhatni telítettebb forrás) volt, mint a nyelvterület más vidékein. A magyarországi nyomtatott kiadványokat viszonylag nehéz lehetett beszerezni, főleg a Székelyföldön, így a saját versfüzetek tovább megőrizhették omniárium jellegüket. A lapjaikon olvasható szövegek stílusrétegei is változatosabbak,

²¹⁵ Tóth István kéziratában (1832–1843; STOLL 786) már e verscsoport képviselőihez is találunk dallamokat, vö. KOBZOS KISS 2014.

²¹⁶ A részletes lista: CSÖRSZ 2007a, 291.

mint a nyelvterület más vidékein, különösen a régies, XVII–XVIII. századi versek továbbélése miatt. Néha egyébként még a kultuszteremtő debreceni vagy pataki kéziratokban is arányaikat tekintve kevesebb Csokonai-vers szerepel, hiszen összeíróik e verseket megtalálhatták a közközen forgó antológiákban. Számukra a lejegyzés nem annyira a rögzítés gesztusa volt, mint egy kollektív divathoz csatlakozásé. Nem meglepő, hogy Erdélyben az első tíz helyezett között hosszabb lélegzetű művek is akadnak, míg országosan (noha valóban közismert szövegekről van szó) a csúcstartó, rövidebb, énekelhető versek elnyomják őket. Ilyen értelemben persze megnő az 1–4. helyezett súlya, hiszen megítélésük nemcsak a gyakori feljegyzések miatt tűnik egységesnek, hanem a legmarkánsabb kulturális régió és az országos átlag viszonylatában is. Néhány szöveg alulrepresentáltságát viszont azzal magyarázhatjuk, hogy Erdélyben inkább számítottak magukban álló újdonságnak, mintsem egy hagyománylánc darabjának. Ilyen a *Dafnis hajnalkor*, amelynek kollégiumi eredetéről már volt szó, s amelyre Csokonai halála után a protestáns diákok énektáraiban nótajelzéssel is gyakran hivatkoztak, akárcsak *A' Reményhez* vagy *A' feléledt Pásztor* dallamára.

Érdeemes felvetni néhány további szempontot magukról a variálódó versekről. Vajon miért épp ezek a szövegek lettek népszerűek, s vajon mivel magyarázhatjuk az első néhány helyezett extrém fölényét? Mint tudjuk, a közismertség önmagában még egy műalkotást sem tett jobbá vagy rosszabbá. Csokonai csúcsra jutott művei többnyire elérik vagy meghaladják a korabeli anonim poézis teljesítményét. Az egyszeri alkalommal följegyzett versek ritka előfordulását sem kell poétikai szempontokkal magyarázni. Sőt, köztük olyan, a mai kánonban ismertnek tűnő alkotások is helyet kapnak, mint a korai propozíciós versek, illetve a közköltészeti hangnemmel kacérkodó *Úzik már a farsangot*, a Maffeitől fordított *Pajtás, pajtás, kész az asztal*, a gróf Erdődynéhez vagy a Budai Ézsaiáshoz írt versek.

A másolók (szöveggazdák) többsége kétségkívül tisztában volt Csokonai szerzőségével, bár többnyire nem jelölték. Nem *összetévesztették* tehát a kétféle regisztert, hanem *összemoszták*, szinoptikusan látták-hallották őket, s ha ezzel a kettős kódolással nem számolunk, félreértéseket okozhat a korszak irodalmának befogadás-történeti elemzéseiben. Nagyon valószínű, hogy Csokonai épp a „díjnyertes” verseivel közelített a legjobban a közköltészet tematikus alapjaihoz. Nem a megfogalmazás módja vagy a nyelvi fordulatok segítettek tehát, hanem az archetipikus költői-beszélői helyzet rokonsága, illetve a jól sikerült formai megoldások (ide értve a dallamokat is)! A *Dorottya* vénlánycsúfoló, karneváli légköre hiába kapcsolódik

ezer szálon a közköltészethez, ha a továbbmásolásnak nem kedvez sem a terjedelem, sem a műfaj kísérleti vonásai. Jellemző módon még az 1830-as évekbeli kéziratokban is inkább a XVIII. század végi anonim vénlánycsúfolókkal találkozunk, mivel ezek jobban megfeleltek a ki nem mondott műfaji-poétikai kritériumoknak. A *Dorottya kínjai* címen ismert rövid monológ viszont szélesebb körben terjedt, még kalendáriumi kiadásáról is tudunk.²¹⁷ Az *Anakreóni versekkel* hasonló terjedési gondok merülnek föl, hiszen nem-rímes versformájukhoz nálunk nemigen szereztek dallamot, s így kimaradtak a folklorizáció folyamatából. Mint már láthattuk, a lista élén szereplő versek valamennyien énekelve is terjedtek, recepciójuk tehát nem korlátozódott az írásbeliségre, hanem bizony az oralitás is részesült belőle.

A kritikai kiadás gyakran utal olyan esetekre is, amikor egyértelmű, hogy egy félkész szöveg indult el a variálódás útján, s így később párhuzamosan foroghattak közkézen az ősfómára, illetve a kanonizált, szerzői *ultima manusra* visszavezethető változatok.²¹⁸ Az *Estve jött a parancsolat* korai, hosszú variánsát még Kondray János 1824-es kéziratában is megtalálhatjuk,²¹⁹ igaz, a kritikai kiadásban 112. számot viselő szöveghez képest megváltozott strófarenddel, illetve egy szakasz híján. Az alábbi (sajnos töredékes) átdolgozásba talán ugyanazok a katonabúcsú-formulák szűrődnek be, amelyek egykor a költőt ihlették:

Estve gyün a parantsolatt
rozsa színű petsét alat
lovaim a nyereg alat
mennem kel egy óra alat.²²⁰

egy szép tavaszi éjtzakán
zörgettem rózsám ajtaján
hogya tudnám hogy meg tsalnál
mérget adnék hogy meg halnál²²¹

Éppígy megbomlik az epikai keret – hiszen a monostrofikusság, mai szemlélettel népdalszerűség elve érvényesül, nem a magasabb kompozíció:

²¹⁷ *Dorottya*-részletek korai kalendáriumokon (a CSÖM IV-ben nem szereplő adatok): *Ujj és O Kalendarium* (1806) OSZK 1530/1806. *Egy Leányságát megunt Szerelmesnek Sohajtásai N. Cs. Vitéz Mihály Urnak Fársáangi Dorottya név alatt ki-jött Munkájából* („Egek! már én tehát csak azért születtem – Dupla áldozattal adom meg hálámat”); *Dorottya’ testamentoma* („Én alább is megírt kisasszony, Dorottya – férjfi porhoz essék”).

²¹⁸ Emlékezzünk: Faludi és Ányos kapcsán is épp ezt emlegették a kortársak.

²¹⁹ STOLL 1255, 105–107; 59. Dall.

²²⁰ Vö. a korábban idézett, 1790 előtti erdélyi közköltési előkép szövegével!

²²¹ *Ifj. Varga János gyűjteménye* (1829, Vas vármegye) MTAK RUI 8r 206/191, 9a.

Este jött a parancsolat,
Viola szín pecsét alatt
Egy szép tavaszi ejtzakán
Zörgettem kincsem ablakán

A folytatás a szokásos, összesen hat strófa, ám a vers végén ismét parafrazeál:

A' lelkem is sirt belölem,
Mikor Jancsi elvált tőlem.
Sírva kiáltam utánna,
Tartson Isten utaidba.²²²

Az alábbi változat feljegyzője újraírja a zsánerjelenet végét, és idekapcsol egy vándorstrófát. Talán még a költő életében keletkezett ez a 3 szakaszos, sárospataki variáns:

A' Lélek is sirt belölem	Mikor fel ült a' Lovára
Mikor bútsút veve tőlem	Rosát szúrtam kalapjára
Isten hozdad többet nem szolt	Csokot nyomtam ajakára
Nyakamba borúlt meg tsokolt	Ugy botsatottam uttyára

Eszem atta teremtette
Ne hannya kend a' szememre
Ugy hannya kend a' szememre
En is sokat tudok Kendre²²³

Ugyanez a sárospataki diákkézirat őrizte meg a *Bútsúvétel* sajátos, 2×12-es átdolgozását – talán már nem is énekelték, hanem szerelmes levélként küldték valakinek. Ha így történt, ez még jóformán Csokonai életidejére esik.

Már el valok tőled Édes draga kintsem.
Bútsúzó tsókomat jer szádra hadd hintsem
Azert hogy valnom kell tőled kedves Lélek
Koporsom zartaig tsak Tenéked élek

²²² *Jászberényi ék.* (1819; STOLL 680), 19. sz., 1. és 6. versszak.

²²³ *Battha Bálint kótatára* (1804–1808; STOLL 572), 252.

Egész életemben Te bírod szívemet
Más szerelem többre nem fog el engemet
Szerető szívemet hogyha jól esmérted
Most is azon forró tüzzel ég az erted.
Sőt hogy neked elek forró tsokom maga
Legyen szerelmünknek petsettye 's zaloga
Annak hogy hivsegem neked fel fogadtam
Szívem 's szerelmemet örökre át attam.
Maradj tehát ahoz tökelletes kedvel
A' ki teged szivből míg él mindég kedvell
Mert az én hiv szívem tsak tetölled éled
Szeretlek mind hóltig Lelkem 's Isten véled²²⁴

A sokszor lemásolt *Siralom* (*Halavány hold bús világa* vagy *Gerlicéként nyögdécsenek*) már többször előkerült e kötet elemzése során. *Mint tudjuk, ez* valójában ugyanannak a szövegnek kétféle strófásorozata, önálló versként és színpadi dalként. A kéziratokban hol az előbbi, hol az utóbbi változat szerepel, esetleg mindkettő. Épp ez a széttartás jelzi a közköltészeti létmód érvényesülését és a nyílt szöveggé alakulást, amely ez esetben bizonyára nem ellentétes Csokonai felfogásával.

A fent idézett sárospataki kéziratban maradt ránk a *Nékem a legtisztább estve / Fekete színre van festve* kezdetű keserves egyik leghosszabb változata, amelynek 10. szakasza Csokonaitól származik, de ide is tökéletesen illik:

Jaj örök gyaszt szerze nékem
El rablott gyönyörűségem
Nintsen olyan piros hajnal
Mellyet ne köszöntenék jajjal.²²⁵

Tóth János szegedi piarista tanár 1846-ban Erdélyi Jánosnak beküldött népdalgyűjteményében is szerepel a *Siralom*, de egészen kibővült formában, összekeveredve a *Szegény Zsuzsi...*, továbbá egy anonim dal (*Íme, hát ez a szerelem*) strófaláncaival:

²²⁴ *Uo.*, 320.

²²⁵ *Uo.*, 368–370, *Nekem a legtisztább estve*, 10. versszak.

Estve jött a' parancsolat
Viola szín pecsét alatt
Egy szép tavaszi éjszakán
Zörgettek rózsám ablakán.

Épen akkor vált el tőlem
Vígan álmódott felőlem
Kedvire hevert ágyában
Engem ölelvén álmában

Ime hát ez a' szerelem
A' melly mindég játszik velem,
Nem öröm az, de gyötrellem
Csupa merő veszedelem.

De mióta gyöngy képedet
Bájló tekintetedet
Meg ösmértem jó szivedet
Raboddá tettél engemet.

Addig méglen nem szerettem
Játszva tréfálva nevettem
Jól feküdtem jól ébredtem
Boldog volt egész életem.

Rabja vagyok szerelmednek
Mehódoltad jó szívemet
Igéző két szemeidnek
Látása csalt meg engemet.

Halavány hold bús világa,
Te vagy szívem bizonyosága
De sok álmatlan éjjelem
Együtt virrasztottad vélem.

Süss kedvesem ablakára
Hints mély álmodot szem héjára
Hogy a' bájló szerelem
Párnáján nyugodjon vélem.

Te pedig óh! kedveskedő
Álom hozzá [!] 's esti szellő
Legyezd gyengén angyalomat
Hints képére hív csókokat.

Mint gerlicze nyög szédeleg
Szabadságot már nem lelek,
Nállad nélkül vagyok árva
Kegyelten pusztákon járva.

Kiáltozok fünek fának
Kedves nevét Lizikámnak
Ő ül pedig más ölébe
Tán nem is jutok eszébe.

Óh! örök gyászt szerze nékem
Elrablott gyönyörűségem
Más lett boldog ő általa
Ki az én reményem vala.²²⁶

A vágyódó szerelmi dal természetesen mintául szolgált a hasonló műfajú verseknek. Egy későbbi, népiesebb hangú travesztiáját ponyván és kalendáriumban adták ki. A nyitány rímei még pontosan jelzik a Csokonai-vers hatását:

²²⁶ *Szegedi népdalok; Tóth János küldeménye* (1846) MTAK RUI 8r 206/125, 67–70.

Menj fzeretöm' ablakába,	Jöjjön hozzám vatsorára,
Bújjál rózsámnak ágyába	Szívesen elvárom mára,
Te kis fetske; 's azt üzenem,	Tsak hogy egy pár tsókot adjon,
Hogy ötet most is fzeretem.	'S kedves fzeretöm maradjon. ²²⁷

A szövegek gyakran olyan formai és értelmi hálózatot alkottak a befogadók számára, amelyet ma tudásunk szerint csak részben rekonstruálhatunk. Felfejtésében sokat segíthet a nótajelzések és dallamok vizsgálata. A köz-költészetbe vezető utat jelzik azok az *ad notamok*, melyek a versek egykori saját melódiájától fokozatosan távolodva egyrészt más, egyező metrumú szövegekhez tartozó dallamot jelölnek meg, másrészt Csokonai saját versei között szönek hálót. A dallamokat még annyira sem kanonizálták, mint a szövegeket – archaikus állapotuk a XVI. századi viszonyokat idézi. Néhány jól kirajzolódó asszociációs láncon kívül azt mondhatjuk, hogy egyező vagy hasonló metrum láttán erőfeszítés nélkül ráhúzták a szöveget az első alkalmas dallamra. Ha hihetünk Mátray (Róthkrepf) Gábornak, 1804 táján például az *Estve jött a parancsolat* ugyanarra a dallamra énekelték, amelyre Faludi Ferenc *A hajnal* című versét. Láthatóan nem okozott gondot a 4×8-as és a 8, 7, 8, 7-es metrum összebékítése sem: ha a Faludi-dalt énekelték, az első nagysorban volt szükség hajlításra, Csokonai szövegéhez pedig a dallam végén kellett szótagot kettőzni.²²⁸ A *Szegény Zsuzsi...* dallamaként a *Fáj a szívem kívül-belül* kezdetű szerelmi panaszdalt (a megelőző szöveget) jelöli meg Técsői Szabó István énekeskönyve (1829, 66a–b), majd a következő panaszdalt is „Azon notára” kell énekelni (*Álnok szívű, de megcsaltál*; 67a–b), a három dal így tehát sajátos panaszfüzérré válik, azonos dallamra. Egy szatmári-sárospataki kéziratban a *Földiekkel játszó...* dalmára írt halotti ének kezdete viszont egy másik Csokonai-vers, a *Jövendölés...* 4. strófáját parafrázeálja: *Ó, szomorú sorsa a nagy mindennek* – az összeíró nyilván mindkettőt jól ismerte.²²⁹

A *Siralom (Gerliceként nyögdecselek)* egy csurgói kéziratban *Magyar Serenata* címmel, *Kapuján kívül Bethlennek* nótajelzéssel szerepel.²³⁰

²²⁷ *Hat újdnonon új világi énekek* (é. n.) Prága, Nemzeti Kvt., Kubelik–Széllgyűjt., kolligátum, nr. 19., 5. sz., 1–2. versszak. Vö. *Magyar-országai vagy pesti Kalendárium* (1830) OSZK 1510/1830.

²²⁸ *Mátray Gábor kézírata*, Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattár 2969, I, 70. sz. A kotta kiadása: CSÖRSZ 2005d, 160.

²²⁹ *Szatmárnémeti melódiárium* (1810-es évek; STOLL 1224), 41b–42a.

²³⁰ *A széptudományokra tartozó gyűjtemény* (1798–1830; STOLL 1124), 433–434.

A *Holmik és nóták* (1823–1824) kéziratában a *Szeme nem sír* immár szintén nem a „saját” dallamára éneklendő, hanem az *Őszi harmat, hideg esőére*; ez viszont – legalábbis Tompa Mihály 1844-es *Dalfüzérének*²³¹ tanúsága szerint – nem azonos a *Karnyóné* kottás függelékében szereplővel.

Csokonai versei gyakran szolgálták nótajelzéseként, például a *Bár az ég búsulva néz is ellenem* Sebestyén Gábor gyűjteményében (1810–1813) az *Egyszer volt, hol nem volt egy medve* kezdetű dalhoz,²³² vagy az *Igyunk, barátim...* a megesett és rosszulléttel küzdő leány dalához.²³³ A rejtett szálakat követve még olyan esetekkel is találkozunk, ahol a Csokonai-dalok egymás dallamára utalnak, s ez – bár kottás lejegyzéseik nem támasztják alá – a praxis rugalmasságát sejteti. Az *Szegény Zsuzsi...* például egy helyütt a *Szerlemdal* nótajelzését őrzi, a *Vigasságnak, fájdalomnak, szerelemnek embere* és az *Ah! midőn táromba látom ezt a kedves könyvem* kezdetű versek pedig egyaránt *A hatalmas szerelemnek...* dallamára éneklendők.²³⁴

Az azonos metrikai keret az összeéneklés útján számtalan lehetőséget adott a Csokonai-versek és más alkotások kontaminációjára. Egyszerű – és épp a már említett közköltési háttér miatt kézenfekvő – visszakapcsolódás fűzi össze a *Karnyóné* egyik betétdalát egy XIX. század eleji vándorstrófával:

Hallod é rozsám hallod é	Edj két pár tsók nem a világ
Kanizsán Lakom hallod é	Száradjon meg a ki nem ád
Héj Kanizsára gyere be	Adjál rózsám e világon
Csókkal feresztlek ide be	Ugy sem kell a más világon. ²³⁵

Igazi gyöngyszemet őrzi a homoródalmási Szabó Mihály kéziratos füzet (1835), s a korábbi összeéneklő gyakorlatra utal. E centóban a *Tartózkodó kérelem / Egy tulipánhoz* és *A' rózsabimbóhoz* részletei után Batsányi János egyik versének kissé átalakult szakasza következik. A versek így poétikai értelemben is újraszövik egymás értelmét: a lírai én kétféle virágként szólítja meg kedvesét, először távolról (tulipán), majd hevesebb szavakkal (rózsabimbó), a leány azonban nem enged az ostromnak, mintegy hátat fordít.

²³¹ POGÁNY–TARI 1988, 6. sz.

²³² STOLL 617, 120a.

²³³ *Kardos Antal-ék.* (1823; STOLL 723), 185.

²³⁴ *Holmik és nóták* (1823–1824; STOLL 1246), 73b–74a, 74b–75a, 75b–76a.

²³⁵ *Szabó József-ék.* (1831; STOLL 779), 32b. 49. Dall. Ugyanezek kapcsolódtak össze pl. az 1827-es *Nóták* c. kéziratban (STOLL 1276). A *Gyere be, rózsám...*-daltípus folklorizálódásáról: CSÖRSZ 2002.

Az hatalmas szerelemnek
Meg emésztő tüze bánt,
Tsak te vagy írja szívemnek
Gyönyörű küs Tulipánt!

Tellyesítsd angyali szókkal
Szeretőd a mire kér;
Ezer ambrosia tsókkal
Fizetek tsokjaidért. –

Szemeidnek ragyogása
Eleven hajnali tűz,
Ajakidnak mosolygása
Sok ezer gondot el űz.

Nyilj ki nyájason mosoljgó
Rosa bimbó nyilj ki már;
Nyilj ki, a bokorban bojgó
Gyenge szellő tsókja vár!

Hallodé te kegyes lélek!
Ne távozzál ellölem
Hiszen én tsak érted élek
Ne fuss el inenn [!] tőlem.²³⁶

Ne csodálkozzunk azon sem, amikor a népszerű *Paraszt Dal* egyik kiszakadt belső strófája kerül verskezdő pozícióba egy debreceni változatban. Csokonai szövege után itt egy korhelydicsekvés következik, mintegy a szerelmi panasz ellenpólusaként, s eszerint azonos dallammal (a borissza-nóta az itteni 3. szakasszal szokott kezdődni):

Füstöl Galambom füstöl a kéményetek
Talán bizony nagyonn alá tüzeltetek
Hé még az én szívemben is nagy tűz nagyon
Eppenn azért sohajtok én igen nagyon

Kis fattyu korombann én aztat feltettem
Hogy a kulats teli strásáljon mellettem
Teli Pintzébenn fogjákbé szemeimet
Menyetskék Jányok fullyák el requiemet

Be jó mikor olyan Pintzébenn lemászok
Ahol 500 Hordó alatt nyög az Aszok
Addig iszom míg a fogam ki nem ázik
Vagy bennem a szöllő mag ki nem tsirázik.²³⁷

²³⁶ Szabó Mihály *éneklüzete* (1835; STOLL 1339); FARAGÓ 2000, 314–315.

²³⁷ *Nótás Könyv* (1821–1828; STOLL 1234), 153.

Már a kritikái kiadás is utal arra, hogy a *Bár az ég búsulva néz is ellenem* kezdetű vers kontaminációban áll a *Nincsen nékem feleségem, de majd lesz* közköltészeti vándorstrófával.²³⁸ Ennél azonban mélyebb keveredéssel is találkozhatunk. Egy 1831 körüli kéziratban az egyik legismertebb vénlánycsúfoló dal koherens egésszé kovácsolódik a *Karnyóné* másik „slágerével”, az *Egy fiatal házasulandónak habozásával*. A Csokonai-vers szakaszai szerencsésen, szövegromlás nélkül alkalmazkodnak a közköltészeti szöveg 2×8 + refrén képletéhez: kétsoros egységekre bomlanak, és két négystrófás egységként bekapcsolódnak a füzérbe (a refrént itt nem közöljük):

Férjhez adnám a Lyanyomat Tsíllagomat galambomat Kitsinke még Had nőjjön még	Kenyeret is jót tud sütni Kéttzer teszen kovászt neki
Altal ugrotta az Let Már háromszor meg is ellett	Haromszor is be füt néki Még is sületlen veszi ki
Esztendeje 52tő, Foga sintsen tsak vagy kettő	Még is noha hideg vette Legényés a' szettevette.
Belé esett a' gödörbe Tsak az edjik lába görbe	Óh Uram őriz meg ettől A' Vas orrú kisirtettől
Szeme nem sir még is nedves Képe rántzos foga redves.	Vén ugyan vén a' kurvannya De van ezüstje aranja.
Görbe lába tittyen tottyan Sovan fara edjett lottyan	Ha pénzébe markolhatnék Hozzá jobb kedvet mutatnék
Nem járhat már mankó nélkül Nem láthat pápa szem nélkül	Csak pénzébe lennék Vice Meg ölelném historice.

Férje lennék az erszénynek
E kén a' szegény Legénynek²³⁹

²³⁸ *Kiss Pál-ék.* (1807–1808; STOLL 587), CSÖM II, 257.

²³⁹ *Szabó József-ék.* (1831; STOLL 779), 61b–62b. 91 Dall; RMKT XVIII/4, 7/XII. sz.

Ha már a multságoknál és a kuriózumoknál tartunk: a miskolci református kollégium egyik kéziratában maradt ránk egy tréfás dal, amellyel az 1827. évi majálist köszöntötte egy versfaragó. Nótajelzése (*Drága kin[csem]*) bizonyosan a *Szerlemdalra* utal, a szövegbe azonban a *Szegény Zsuzsi...* már idézett, közköltési eredetű nyitósora is belekerült – talán a két Csokonai-vers közös dallama folytán:

Musa fordúly erre tsára
Az avas ormos tsútsára
Estve jött egy parantsolat
Baratzk virág petsét alat.

Ne mennyi Músa Csaba fele
Mert sok pajkosság jár vele
Veres Rák a Csaba vége
A Józan Ész ellensége.²⁴⁰

A *Szerlemdal* utóéletéhez tartoznak a közköltészetben keringő, de többnyire konkrét szerzőhöz köthető parafrázisok is, melyeket legutóbb Mikos Éva elemzett, főként kalendáriumi közlések nyomán.²⁴¹ Jól látható, hogy a gulyáshúsos bográcshoz, a kávésfindzsához, illetve a szalmás üveghez írt, rokon hangnemű dalok elsődleges forrásként immár a *Szerlemdalra* vezethetők vissza, nem a korábbi előzményekre. Csokonai ekképp válhatott akaratlanul a reformkori dalköltészet standardjává. Kecskeméthy Csapó Dániel kéziratában (1830–1832) a fenti átköltések például együtt szerepelnek a *Szerlemdallal*,²⁴² a *Holmik és nóták* című gyűjteményben (1823–1824) pedig nótajelzésként hivatkozik rá az *Édes galambom, csillagom, / Árván maradt átalagom* kezdetű dal.²⁴³ Szerzőjének talán Kis Áront tarthatjuk, bár egy sárospataki kézirat az 1830-as években Csokonai saját verseként tünteti fel!²⁴⁴ A travesztiák sorából kiemelkedik az özvegy csikóbőrös kulacs bánkódása régi gazdája után.²⁴⁵ Ez a vers már a Csokonai-mitológia kialakulására utal.

²⁴⁰ *Dudok Pál gyűjteménye* (1826–1828) ELTE BTK Toldy Ferenc Könyvtár, 46 648, 49–50. A kötetről bővebben: BUDA 2015, köszönöm Buda Attilának, hogy felhívta figyelmemet a kéziraatra. A vers kissé talányos módon arra utal, hogy a Múza jobban teszi, ha az avasi hegyoldalba megy (vagyis hozzánk, a kollégiumba), semmint a Csaba felé vivő útra, amelyen félúton a Veres Rák nevű kocsmá leleskedik rá. Miskolcon valóban működött a XVIII–XIX. században egy Vörös Rák Fogadó, sőt a Csabai kapu címerében is rák szerepelt.

²⁴¹ MIKOS 2005.

²⁴² *Kecskeméthy Csapó Dániel-gyűjt.* (1830–1832; STOLL 768), 3b.

²⁴³ STOLL 1246, 73b–74a.

²⁴⁴ STOLL 1313, 206–207.

²⁴⁵ *Cseresnyés Sámuel-gyűjt.* (1807–1815; STOLL 1178), 173a.

Egy 1830-as évekbeli erdélyi kéziratos szöveg a pipasírató²⁴⁶ hagyományát ezúttal egy másik népszerű Csokonai-dal, a *Bútsívétel* versformájára és dallamára igazítja, felhasználva a forrásvers retorikáját is, hiszen a befogadók ezt éppúgy behallhatták:

El kel válnom toled kedves pipam
Utoszor nektárodát most kiszíbam
Jaj be fájlalak
kegyes alak
Kit ezután magamtól elzárván
Hagylak árván

De ne véld hogy téged utáltalak
Ki csak a minap ottalmazalak
Mostis kedvellek
holtig nevelek
Nézd tsak most is mikor fére teszlek
Mint konyvezlek

Ez elválást morbona nyavalyak alkotója²⁴⁷ szerzette
Mert egy rut sebbel számot illetve
Te artasz ennek
a fene sebnak
Azert elkel neked töllem menned
'S zárva lenned

De ne fély örokre el nem vetlek
Söt nyavalyámban is emlegetlek
Ha gyógyulhatok
's erot kaphatok
Akkor ismet számba [visszakerülsz?]
's füstbe merulsz.²⁴⁸

²⁴⁶ Részletesebben: RMKT XVIII/4, 154. sz.

²⁴⁷ E két utóbbi szó csupán egy magyarázó jegyzet, egy zárójelbe kívánckozó adat. A metrikailag helyes sor: „Ez elválást Morbona szerzette”.

²⁴⁸ *Kéziratos versfüzet töredéke* (1830-as évek); Kolozsvár, EK 2991/332, 5a. A vers néhány sora csonka, a szótagszámok sem mind pontosak, a szavak egybeírása is gyakran torzítja a szöveget; ez utóbbiakat hallgatólagosan javítottuk.

Pars pro toto elvű (Pálóczi Horváth Ádámnál éppígy gyakori) tömörítési eljárásokat Csokonainál is megfigyelhetünk. Ez részben az ismertség jele – hiszen a „beavatottak” számára az ízelítő is felidézi a teljes alkotást –, részben azonban a művek amortizációjára utal. Szirmay Antal 1812-es gyűjteményében például (az anyag többségéhez hasonlóan) minden csak egy-két szakasszal szerepel. A *Szerelemdal*nak először két szakasza olvasható, a záró strófa pedig önállóan, külön számozással került be a kéziratba. Ugyanitt a *Dorottya* két kiválasztott részletét is megtaláljuk *Egy megaggott leánynak végső panasza* címen.²⁴⁹

A PPT-elv érdekes, alkalmi műfajváltáshoz is vezethet. *A' feléledt Pásztor* [I.] (*Ott, hol a patakocska*) számtalan másolatban fennmaradt szövegének 3. strófája például önálló életre kelt az 1826 előtt összeírt *Makói énekeskönyv* lakodalmi énekei között. Az eredetileg Tírzis és Laura duettjeként elhangzó szakasz az alábbi formában olvasható mint *Menyaszony Köszöntő*:

Boldog pár mej nyúgszik a szerelem bíbor kötelénn
Nyúgszik az apólgató gratia nyajas kebelén
Szebb már az nap vidámabb szinnel mósójog az Eg
Szívetekbe ég
Egy forró hüseg
Jertek vig esztendők
Örömmel telendők.
Gazdaggetnek az jövendők!²⁵⁰

A sárospataki diákok által megjelentetett *Érzékeny és vig dalok* mindkét kiadásában (1826, 1834), illetve egy nyilván innen másolt korabeli kéziratban ugyanez a vers váratlanul egy olyan strófával egészül ki, amelyet korábbi forrásokból nem ismerünk.²⁵¹ Talán egy korábbi fogalmazás terjedt tovább ezúttal? Vagy egy hozzáköltés?

– Ide gyönyörű kis Patak
Keskeny csendes völgybenn
Ide a' magos hársfák
És Kőrösfák [!] Levelébenn

²⁴⁹ Szirmay Antal: *Quodlibet* (1812; STOLL 633), 6a–7b; RMKT XVIII/4, 426.

²⁵⁰ STOLL 1267, 76. sz. Az utolsó sor lapszéli szakadás miatt nem teljes.

²⁵¹ CSÖM III, 276. (Az 1834. évi kiadás szövegének közlésével.)

A' Te viola szín 's virányos partodra ülök
Itt hol a' mezők :/
Es a' Nagy Erdők
Között az emberek
Mélységes Tengerek.
Fenekén azt mondják
Jaj nekünk Szegények.²⁵²

A versek folklorizációjában a behelyettesíthetőség, az individuális keretek elhagyása játssza a legfontosabb szerepet. Csokonai – vagy bármely műköltő – verseinek „közömbösítése” részint a személyes üzenetű nevek kipurgálásával történhetett („*Zörgettek ró'sám ablakán*”).²⁵³ Ez nem újdonság a magyar irodalomban, hiszen, mint Szentmártoni Szabó Géza kimutatta, Balassi Bálint részben egykori Julia-versekből formálta a Celia-ciklus darabjait. Maga Csokonai is többször élt a vers szereplőinek átkeresztelésével, hiszen pl. a *Kis méhek, kerteken...* kezdetű vers két változata Laura és Lilla névalakját őrzi. A módszer tehát legkevésbé sem szentségtörés, így nem meglepő, hogy 1837-ben Bándi Péternél még *A' Reményhez* szövegében sem találkozunk Lillával:

Bártsak egy Szűz adta volna magát énnékem,
Most panaszra nem fordulna gyászos énekem. [...]
Bajoló lány trillák tarka képzetek
Oh kedves remények Isten veletek.²⁵⁴

Még gondosabb metrikai megoldást talált a Bihar megyei Margittáról előkerült Dobó Miklós-énekeskönyv tulajdonosa, aki az *Esküvés* közismert Lilla-sorait is könnyű kézzel átírta:

Eskűszöm szép kintsem híd el
Hogy miolta kellemiddel
Meg kötöttél engemet [...]

²⁵² STOLL 1338, *Sokféle*, 17b–18a (*Ott, hol a patakocska*, 2. versszak).

²⁵³ Az *Érzékeny és víg dalok* (1834) c. sárospataki nyomtatott antológiába is így került be, méghozzá jelen idejű, E/1-es átalakítással: „Zörgetek [!] Rózsám ablakán” (39).

²⁵⁴ *Bándi Péter-ék.* (1837; STOLL 819), 2. sz., kiadása: *Bándi*, 35–37.

Esküszöm hogy míg tsak élek
Más szerelmet nem tserélek
Vagy te kints! vagy senkise²⁵⁵

A metrum feloldódására és átalakulására Bándi Péter csíki versfüzetében szintén találunk példát. *Az estvéhez* itteni változata igen messzire vetődik a szerzői szövegtől. Az összeíró mintha nem hitte volna el az AABBAA jellegű strófa B-periódusainak rövidségét, s ezért ezeket is átrendezte, kibővítette az A-sorok mintájára 8+5-összé. Csokonai keresztrimes felsorai egymás mellé kerülve a régiesebb belső rímelés felé moztatják a vers hangzását, bár így nem sok értelme marad.

Lágy árnyékkal, s ez tájékkal, szőjj bé engemet
Gyászt hordozván zokogással Zengd keservemet [...]

Máskor a költő eredeti mondanójával épp ellentétesé válnak a közköltészeti panelekből összerótt felsorok. Mint látni fogjuk, *Az Estve* eredeti záró szakasza itt a B rész végén megszakad, s egy ugyanilyen hosszúságú pótversszak zárja le a verset, feloldva annak kesergő felhangjait (3–4. sora korábbi vendégszöveg):

Inkább ásztasd, és dupláztasd szűz szemed te is
Siránkozva hát ne neveld kinom ezzel is.

Tsendes Estve hozd el nékem végső orámot
Hogyne élylek illy szomorán add halálomot,
Boldog légyen, és részt végyen az örömekből
Aki velem Barattságát közlé szivéből.²⁵⁶

²⁵⁵ *Dobó Miklós-ék.* (XIX. század 1. fele) MTA BTK ITI, Horváth János hagyatéka; 35. Köszönöm Korompay H. Jánosnak, hogy e forrást megismerhettem. A gyűjtemény pár lappal korábban leírt másik Csokonai-versében (*Hamar követje a tavasznak*, 28–31) Lilla neve megmarad. Talán a zártabb kompozíció, a kevésbé én-beszédre emlékeztető, emiatt közköltészeti értelemben kevésbé „kisajátítható” dalszöveg a különbség oka? *A Reményhez* itteni lejegyzésében (60–62): „N. Szívet kértem...”, illetve „Oh tsak N. hagyta volna...” szerepel, a végén azonban „Kedv Remény és Lilák”.

²⁵⁶ *Bándi*, 96–98. Az utolsó két sor kontaminált.

Az imént az ún. izo-szabály kései jelenlétét is megfigyelhetjük, melyet Horváth Iván a XVI. századi magyar versformák nyomán írt le.²⁵⁷ A létrejött *Estve*-variáns ugyanis négy, megegyező hosszúságú nagysorból áll (quasi 4×13), így sokkal könnyebb volt dallamot találni hozzá, mint eredeti heterometrikus formájában. Egy másik formai átalakulás: Tóth István lemásolta gyűjteményébe (1832–1843) a *Békaegérhartz* megzenésített *Felfoháskodását*, mely nyomtatásban is megjelent. A Blumauer-strófás (8, 7, 8, 7, 8, 8, 7) formát ez a dallam átigazítja Himfy-strófásra (8, 7, 8, 7, 8, 8, 7, 7) – ráadásul megegyezik a *Miért ne innánk?* Tóth-féle dallamával. *Az utolsó szerentsétlenség* (*Zokoghat még egy betűcskét*) egyik reformkori másolatában viszont épp a Himfy-versszakokat áldozta fel az összeíró, négy soronként új szakaszokba tördelve, majd két ilyen megfelezett strófa után váratlanul lezárta a verset egy B típusúval, mely eredetileg a vers közepén állt:

Majd ha sirom meg tekintí
Hervadt rozsáit rá hintí
Két sohajtó szerető
Ezt mondja itt nyukszik ő.²⁵⁸

Az sem ritka jelenség a közköltészetben, hogy néha a versek szereplői, illetve nemi hovatartozásuk is eltér a szerző akaratától. Az 1831 körüli *Szabó József-énekeskönyv*ben például a *Bútsúvétel* utolsó szakasza végén már nem felelget egymásnak a két szerelmes (itt F., azaz Fiú, és L., azaz leány), hanem végig a leánynál marad a szó:

F. Kérlek mig öledbe vissza térek,
L. Értem, én is helyted mást nem kérek
F. Angyalom szeress
L. Kintsem meg nem vess
Mert egyedül tsak Te érted élek
Isten véled.²⁵⁹

Csokonai hatásának intenzitását mutatja, hogy olyasvalakiken is érezhetjük nyomát, akikről ezt nem gyanítottuk volna. Ilyen figura a korszak jeles

²⁵⁷ HORVÁTH I. 1991, 157–170.

²⁵⁸ *Szabó József-ék.* (1831; STOLL 779), 13a.

²⁵⁹ *Uo.*, 11b.

helytörténésze és múltbúvára, az idős, zempléni katolikus Szirmay Antal (1747–1812).²⁶⁰ Kazinczy szomszédja és állandó vitapartnere túlélte ugyan Csokonait, de nyomtatott műveiben nem adja jelét, hogy ismerné a munkáit. Halála évében lezárt kéziratossal vers- és drámakötetében azonban, gazdag közköltésanyag mellett váratlanul előbukkannak saját Csokonai-reminiscenciái. Elsőként két szövegrészt közöl a *Dorottya*-ból, de az 1812. évi farsangra travesztálva:²⁶¹

Te ezer nyólcz száz, 's. tizenkettődik esztendő,
Mellynek farsangja csak négy hétre telendő!
Nincsen olyan ember ki rád nem neheztel,
Mivel olyan kurta farsangal eresztel
A Mellyben így fell-sültt mindennek a' kényje,
Kinek a' szive fáj, kinek az erszénnye. [...]

Egy meg aggott leánynak végső panaszsa.

Egek! már én tehát csak azért születtem,
Hogy férfi soha se feküdjék mellettem?
Miért juttattatok hatvan esztendőre,
Ha szert nem tehetek egy rozsz főkörtöre? [...]

Az *Estvéhez* szóló egyetlen szakasz Csokonai versének két strófáját gyúrja össze (láthattuk, ez a dal igencsak ki volt téve efféle beavatkozásoknak):

Csendes Este! már alusznak
Mások édesen,
Vagy vizsonti kedvbe úszmak
Ők szerelmesen.
Én aggódom:
Hát mit-is tegyek?
Nincs más módóm
Nincs hová legyek

²⁶⁰ Közköltészeti ismereteiről és közmondásgyűjtéséről bővebben a II. kötetben lesz szó. Életművének áttekintése és a *Quodlibet* anyagának részleges kiadása: KÖNIG 1902a–b.

²⁶¹ *Szirmay Antal: Quodlibet* (1812; STOLL 633), 5a–7b.

Csendes Este! balzsamozd-e
Durva kinomat,
Rám böldegtalanra hozd-el,
Várt halálomat!²⁶²

Ugyanitt *A' Reményhez* zanzásított változata is olvasható (8b–9a), amely csak az alapszöveg 1. és 4. szakaszát tartalmazza, s a szerelmi szálát teljesen mellőzi, inkább az öregség miatti panaszt hangsúlyozza, s így búcsúzik a reménytől:

[...] Fonyasztya már a' vénség
Úgy-is életmet. [...]
Mosolygó piros orczák
Régi képzetek
Kedv, tiszt, hír, név, tréfék,
Isten veletek!²⁶³

A legmeglepőbb idézet azonban Szirmay saját versében köszön ránk. A vers *Pagát nevezetü Pudli kutyámról* szól, de a hajdani eb tetteinek kedélyes leírása váratlanul Csokonai-travesztiába csap át, még hozzá *A' tihanyi Ek-hóhoz* közismert soraiból. Minden bizonnyal Pagát kutya önzetlen jellemét és hűségét ellenpontozza a rideg szívű emberekről szóló moralizáló rész, amelyben Csokonai 10+7-es sorpárai a megszokottabb 8+7-essé alakultak:

Több érzéssel e' kutya birt,
Mint sem ember társaim,
Kiknek szive köszikla szirt,
's. fell-se veszik bajaim.
Sírok de csak kebelembe
húlnak néma könnyeim,
'S. a' magános gyötrelembe
Legelnek képzésseim.

Nincs ki lelkem vigasztallya,
Olly barátim nintsenek,
Vállat ránt, ki sorsom hallya,
Már ell hagytak mindenek.
Kebelekből számkivetnek,
Ah! minden böldegtalan,
Kit csak csúfra emlegetnek
E' földön meg vetve van!²⁶⁴

²⁶² *Uo.*, 8b.

²⁶³ *Uo.*, 9a.

²⁶⁴ *Uo.*, 7b–8b, az idézet: 8b. A gyűjteményben *A Pillangóhoz* (9b–10b), ill. a *Siralom* is szerepel (*Az ell rablott szerelem*; 10b–11b).

A *Szegény Zsuzsi*... kéziratok másolatainak többsége, mint már említettem, *Jancsim* helyett egyszerűen *rózsámat* ír az első szakaszban. Meglepő, hogy az egyik változat *Bortsám* nevét említi ugyanitt: ezzel a vers egész expozíciója megfordul (a lány alszik, s vélhetőleg a fiú ébreszti fel), a folyamatos női beszélő ugyanakkor a régi keretek közt tartja a vers folytatását – így viszont nincs értelme, tehát ez egy kissé átgondolatlan beavatkozás volt.²⁶⁵ Egy XIX. század közepi változatban *kincsem* lesz Jancsiból, akinek „Sírva mentem kastéljáig”...²⁶⁶

A *Habozás* szintén sokat alakult közközén. A költő aligha ismerte volna fel az alábbi változatot, amelyet 1844-ben népdalként küldtek be Erdélyi Jánosnak – ő maga sem jött rá, hogy Csokonai a szerző. Láthatólag a dallam hidalta át az ellentmondásokat, s adott hátteret a szabad variálódáshoz:

Itt hagynám én ezt a' Várost ha lehetne
Ha engemet kedves babám nem szeretne
Örömmel válnék meg tőled komor város
Útazásom babikámmal lenne páros

El kell menni masirozni hónap reggel
Itt kell hagyni kedves babikámat nincsen kire
Gyere velem kedves rózsám masirozni
Ha el nem jössz meg fog a' szivem hasadni.²⁶⁷

Végül: a reformkori versbarátok olyan műveket is Csokonainak tulajdonítottak, melyekhez nem volt köze alkotóként, de habitusával összeegyeztethetőnek tűntek. A XX. század elejéig gyűrűzik az ún. *Csokonai-jövendölések* divatja, melyek ponyván és kéziratokban terjedtek, s évekre bontott jóslatokat tartalmaznak a történelem fontos eseményeiről.²⁶⁸ Ehhez a garabonciás alkatú poéta és a személyéhez fűződő anekdoták adtak alapot.²⁶⁹

²⁶⁵ *Daloskönyv* (XIX. század 1. fele) MTAK RUI 8r 206/196, 35–36. Egy hasonló eset: *Zörgetek Mantzim ablakán* – máskülönben Csokonai szokásos szövegével: *Tóth M.-melodiárium* (1814–1826; STOLL 1205), I, 20b–21a.

²⁶⁶ *Adanitska József-ék.* (XIX. század 1. fele; STOLL 841), 5a–b.

²⁶⁷ *Bátly Károly ref. tanító küldeménye* (1844, Kecskemét) MTAK RUI 8r 206/31, 13a. Erdélyi János nem ezt közli, de egy hasonlóan folklorizálódott változatot: 1846–1848, II, 141. sz.

²⁶⁸ A kérdésről legújabban: SZIGETI J. 2005.

²⁶⁹ Ezek részletes elemzése legújabban: SZILÁGYI M. 2014a, 395–408. A legfőbb

Az eset ismét nem magában álló. Erdélyi János a *Népdalok és mondák* II. kötetében – Pálóczi Horváth Ádámhoz hasonló okokból – farsangi versei, valamint bordalainak horatiusi motívumai nyomán ítélte Csokonainak az alábbi, mindenképp 1820 utáni dalt:

Ha bort iszom, vígan vagyok,
Danolhatok, kaczaghatok,
Megcsókolgatom
Kökény szemű galambom.

Így élem én le napjaim,
Boromba fojtva gondjaim,
A' bú nem ül rám,
Ha töltve áll kulacsukám.

Ha vele csókolódhatom,
Nincs akkor semmi bánatom,
Ej! hajh! csókra csók,
Kerüljenek a' kancsók.

Mondják, hogy a' fagyos halál
Elébb utóbb reám talál.
Mind egy, ha mondom,
Reája semmi gondom.

Nem sírok én azért soha,
Ha béfed is a' sír moha;
Eb sír, ha-ja-hó,
Elég ha sír a' kancsó.²⁷⁰

A két költő közismert barátságán túl a közös forrásokon való szereplésük is megerősíthette Hoblik Márton tollát, aki 1833-ban kottás dalgyűjteményt állított össze (kottái sajnos elkallódtak). A IV. darab Pálóczi Horváth Ádám közismert versének 1. szakasza: *Sára [!] rózsám, hová mégyesz? állj meg csak egy szóra...* A verskezdethez nyomban ezt a jegyzetet fűzi az összeíró, aki láthatólag Csokonai verseként ismerte: „2. A' többit Csokonayból kell venni, ide csak melódiájáért iratott, melly sok helyeken sok féle de a' köz-nép szájából én ekkép vettem.”²⁷¹

szempont, hogy a közösségbe integrálódó, „szolgáltató”, verseket rögtönző költő képe a társadalmi elfogadás jele, míg a titkos erővel szövetkező, garabonciás alkatúság sokkal inkább az értelmiségtől való félelem, illetve kirekesztésé.

²⁷⁰ *Érzékeny és víg dalok gyűjteménye* (2., bőv. kiad., 1834), 9. A pipázás áldásos hatásairól szóló strófákkal kiegészítve a *Bándi Péter-ék.*-ben is szerepel (1837, 62. sz. *Most vigadjon az ifjú...* – ezúttal is egy Csokonai-vers, az *Igyunk, barátim...* társaságában); kiadása: *Bándi*, 111.

²⁷¹ *Hoblik Márton gyűjteménye* (1833) MTAK RUI 8r 206/59, IV. sz., eredetileg aláhúzva. A következő vers (*Hold, mely szépen világítsz te*; V. sz.) jegyzete pl.

Egy bizonyosan anonim közköltési dal (*Éljen, aki most issza ki borát a poharából*) valóban emlékeztet ugyan a *Dorottya* pohárköszöntőjére, de semmiképp sem Csokonai írta – a debreceni Kardos Antal énekeskönyvében (1823) azonban a *Szerelemdal* után ez a vers éppúgy Cs. V. M. monogrammal szerepel,²⁷² sőt a következő, *Ihatnám három egész esztendeje...* kezdetű dal is.²⁷³ Szegény költőnk utólagos korhely imázsát Petőfi közismert dala tovább erősítette a köztudatban, benne a közköltészetes *csap-pap* rímpárral. Az sem mellékes, hogy Petőfi épp Csokonai karakterének örököséként lépett színpadra, e borkedvelő szerepkört is tovább görgetve.

Csokonai verseinek nem-szerzői textológiája még számtalan tanulságot rejt. Sok kutatható tartogatnak például a debreceni, pataki és pápai melodiáriumok temetési és exameni énekei, amelyeket Csokonai-versek dallamára írtak (főként a *Földiekkel játszó...*, a *Hamar követeje a tavasznak* és az *Ott, hol a patakocska...* dallamára utalnak e nótajelzések). Ezek szövegébe a szokott módon átszüremkednek Csokonai rímzavai, szókincse. Ez amúgy is állandó készletévé vált a költőtársaknak, elegendő a régi, hű barát, Pálóczi Horváth Ádám dalait idézni. Az *Orosz pardon* felütése: „Félre tündér remény! játszi szerencse, csalóka tünemény!” Az 1806-os jénai csatából menekülő Frigyes Vilmos porosz király pedig így fakad ki feleségének: „És így mind az erő, mind a remény, mind csak csalfa tünemény.”²⁷⁴

Másfelől még a népköltészet is befogadott egyes Csokonai-idézeteket. Lukács László például több, XIX–XX. századi népi kéziratos gyűjteményben is nyomon követte a legismertebb verseit, főként a Dunántúlról.²⁷⁵ Néha a népzene gyűjtők is nyomára akadtak egy-egy folklorizálódott művének, Tari Lujza pedig egy felvidéki cigányzenekar repertoárján találkozott *A' Reményhez* dallamával *Lavotta szerelme* címmel.²⁷⁶ Így már többszörös közegváltás tanúi lehetünk: e versek gyakorlatilag népdallá váltak. Vajon kívánhatott volna-e ennél nagyobb sikert egy 210 éve halott költő...?

így hangzik: *NB Németből lett fordítva, de Balat[on] mellékén nagy divatban van.* Egy magabiztos, de téves Faludi-attribúció is akad a kéziratban (XI. sz., lásd a Faludi-fejezetben).

²⁷² STOLL 712, 71.

²⁷³ *Uo.*, 72.

²⁷⁴ *Ötödfélszáz énekek* (1813; STOLL 639), 23. és 25. sz.

²⁷⁵ LUKÁCS 2007, 80–110.

²⁷⁶ TARI 2015, 232.

II. 7. AZ ELSŐ MAGYAR LÍRAI ANTOLÓGIA: A VÁCI ÉNEKES GYŰJTEMÉNY (1799, 1801, 1803, 1823)

Mezei Márta emlékére

A XVIII. század végi Magyarországon megszorodnak az egyszerűs (időnként posztumusz) lírai verseskötetek. Több költő műveinek együttes megjelenései viszont – az episztolákat nem számítva – inkább a bontakozó folyóiratokhoz, az irodalmi közélet műhelyközösségeihez köthetők. Az irodalomtörténet-írás érthető okokból a szerző fogalmának korabeli átalakulásaira összpontosít, s talán ezért szentelt kevés figyelmet egy alapvető, korai versantológiának.

A váci *Énekes Gyűjtemény*ről eddig főként a folklorisztika szakirodalmában olvashattunk. A kiadványcsoport újszerűségéről már Kultsár István említést tett egyik híres programírásában (1811):

Igen kívánatos dolog volna, az ilyen,¹ a köznép hangján írott énekeket összegyűjteni, és közönségessé tenni. Ezt már elkezdte a Vácra készült *Énekes Gyűjtemény*, de ennek is csak két csomója jött ki.²

Erdélyi János is átvett néhány szöveget a váci antológiából a *Népdalok és mondák* gyűjteményébe (1846–1848). Előszavában már árnyalni próbálta a kérdést:

A magyar népköltemények gyűjtésének gondolata nem új, de fájdalom, nem is régi. *Énekes gyűjteményeket* ismerünk, minő 1803-ból a váci, melynek előszavában emlékezet vagyon egy, 1799-ben készült és megjelent gyűjteményről. Ez utolsót nem ismerem, de mennyiben a kezem között levő annak folytatása vagy utánzása lehetett, a mi szempontunkból tekintve, – nem igen sokat ért, mivel a benne megjelent dalok minden egyéb voltak mint népdalok.³

¹ A *Híres Buda vára alatt* kezdetű allegorikus verset ugyanitt közölte.

² *Hazai és Külföldi Tudósítások* (1811), II, 83. Az 1823. évi felújított kiadásról ugyancsak hírt adott (lásd alább).

³ ERDÉLYI 1846–1848, I, V.

Szörványos említések (például Karcsú Antal Arzén váci várostörténete) után tudományos szempontból elsőként Sebestyén Gyula ismertette a sorozatot 1913-ban.⁴ Neki köszönhetjük a kiadástörténet részletes feltárását és az 1803. évi előszó közlését. Főként az 1799-es őskiadás népköltészeti adalékaival foglalkozott, hiszen „a népköltési gyűjtemések kiadása terén a váczai Énekes Gyűjteménynek éppen az 1799-ki mellőzött Első Darabja volt nálunk a vásári ponyva apró füzeteitől független első nagyobb kísérlet”.⁵ Ugyancsak felrótta az egykori szerkesztőknek, hogy mennyire kevés népdalszerű szöveget adtak közre. Az 1803. évi előszó⁶ viszont – a korai Herder-recepció nyomán, Révai Miklóshoz hasonlóan – egyáltalán nem népdalokról beszélt, csupán általánosságban az énekelt költészet gyöngyszemeiről. Látni fogjuk: a kiadvány ennek a daltermésnek sem a legelső, oralitáshoz közeli repertoárjából válogatott. Néhány, itt kiadott közköltészeti alkotáson túl ugyanis mindenekelőtt a népszerű(síteni vágyott), éneklésre alkalmas magyar műköltészet aranyalbumának szánták.

Az *Énekes Gyűjtemény* kutatásában a fentiek hangsúlyozása ellenére később is a folklorisztika szempontjai maradtak túlsúlyban, holott e forrás épp innen nézve a legkevésbé beszédes. Erre már Horváth János figyelmeztetett rövid, de adatokban gazdag jellemzésében, ahol számos vers szerzőjét azonosította.⁷ A kötetek filológiai adatait, közköltészeti vagy Csokonai-kordanciáit apránként feldolgozták a különböző kritikai kiadások,⁸ s néhány fontos mondat is fel-felbukkant a szakirodalomban, főként Mezei Márta tollából.⁹ Mindenütt kiemelik, hogy a gyűjtemény alig közöl népköltészeti alkotásokat, s hogy főként a szanyi plébános, Nagy János versei dominálnak benne, de más egykorú szerzők munkái is megtalálhatók. Horváthnak van azonban egy elejtett félmondata, amelyre később még vissza kell térnünk:

Minde gyűjtemések csak átmeneti típusok az igazi népköltési gyűjtemény s a régi módi kéziratos énekeskönyvek között, mely utóbbiak szintén vegyest tartalmaztak ismert szerzőjű, *meg már gazdátlan énekeket*. Különbség közöttük a hagyománymentésnek sok esetben már világos tudata s szándéka.¹⁰

⁴ SEBESTYÉN Gy. 1913, 104–114; Uő, 1916, 315–316.

⁵ SEBESTYÉN Gy. 1913, 107.

⁶ Részletesen lásd alább!

⁷ HORVÁTH J. 1927₁ (1978₂), 96–98.

⁸ KODÁLY–GYULAI 1953; BARTHA–KISS J. 1953; CSÖM; RMKT XVIII/4, 8, 14–15.

⁹ MEZEI 1969, 220–242, itt: 225; Uő, 1974, 163–166. és másutt.

¹⁰ HORVÁTH J. 1927, 98; kiemelés tőlem: Cs. R. I.

Ez a fejezet nem pótolhatja a téma monografikus feldolgozását, amelyet valaha Pogány Péter ígért: ez lett volna a váci nyomda ponyvatermékeiről szóló könyvének¹¹ folytatása. A kötet azonban nem készült el, Pogány hagyatéka ismeretlen helyre került, az *Énekes Gyűjtemény* pedig jó időre eltűnt a szakma látóköréből. Kerényi Ferenc volt az egyetlen kutató, aki újra felhívta a figyelmet az antológia körüli megoldatlan kérdésekre, például a szerkesztők személyét illetően. Markánsan jellemezte a repertoárt is – annak továbbélésével, színháztörténeti és lokális szempontjaival együtt.¹² Egyrészt tehát szükségesnek látom összefoglalni mindazt, amit a kiadványról a korábbi kutatások feltártak, illetve eloszlatni néhány félreértést, másrészt a felmerülő kérdések némelyikére is megpróbálok választ, vagy legalább ötleteket adni a jövőbeni kutatóknak.

II. 7. 1. Kiadástörténet

Az antológia összesen négy változatban jelent meg, különböző években. Összefüggéseiket elsőként (s jórészt máig helytálló adatokkal) Sebestyén Gyula tárta fel. Az általa bemutatott példányokon kívül sajnos továbbra is csak egy-kettőt ismerünk.

- 1) ÉNEKES Gyűjtemény. Első darab. [1799]
- 2) Második darab. [1801]

A két „darab” tudomásunk szerint csak egybekötve maradt fenn, de egyik kötetrész címlapja sem árul el többet a pusztá címnél; a 2. egység MUTATÓ-TÁBLÁJÁNAK végén is mindössze a VÁTZON. feliratot találjuk. Lehetséges, hogy 1799-ben valóban kinyomtatták az *Első darabot*, de – talán üzleti okokból – megvárták a folytatást, s csak együtt hozták forgalomba. Ezt bizonyíthatja, hogy a két kötet(rész) repertoárjában egyáltalán nincs átfedés, s eltérő szerkesztői elveket tükröznek. Az *Első darab* 76 éneke a kezdősorok betűrendjében követi egymást, a *Második darab* 95 verse viszont megkomponált, tematikus csoportokat alkot. Így nem tűnik valószínűnek, hogy pontosan egy időben készültek volna, ugyanakkor bizonyára összehangoltan. Keltezésük egyébként Sebestyén okfejtésén alapul; sem cáfolni, sem

¹¹ POGÁNY 1959.

¹² KERÉNYI F. 2002, 236–241.

megerősíteni nem tudjuk. Az 1799-es dátum biztosabbnak tűnik, hiszen erre utal az 1803. évi edíció bevezetője, majd ennek nyomán Erdélyi János előszava is, bár ő nem ismerte az ösváltozatot. Kultsár István „két tsmó”-t említ, márpedig *Második darab* csak ebben a kiadásban szerepel. Az 1801-es datálás egy itt közölt dalra vezethető vissza: *Ezer nyóltz fáz Efstendőben a' végén*; nem lehet korábbi ennél sem a dal, sem annak kiadása.¹³

Sebestyén ennek a kettős kiadásnak csak sárospataki példányát ismerte (QQ 220 a–b). Az ELTE Egyetemi Könyvtárban két hibátlan példányt is őriznek (Hd 649. és Hd 1340; egyikükről már Petrik Géza bibliográfiája tudósított), mindkettő possessorbejegyzés nélküli.¹⁴ Az Országos Széchényi Könyvtár csonka ikerpéldányára Kerényi Ferenc hívta fel a figyelmet. Ebben több helyütt Csizmadia György nevét olvashatjuk.¹⁵ Az OSZK 1967-es évkönyve is erről számol be mint új gyarapodásról; valamilyen oknál fogva 1792-re datálja a kötetpárt.¹⁶ A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár példánya a Szűry-gyűjtemény része volt (SZ 2541).

3) ÉNEKES GYŰTEMÉNY. Első darab. VÁTZON, Máramarofsy Gottlieb Antal' költségével. 1803. – Borítóképe: stilizált ógörög kithara olajágakkal.¹⁷

A két korábbi „darab” repertoárját kombináló új változat nem oszlik fejezetekre. Előszó került viszont a kötet élére, amely ígéretet tesz a jövőbeli folytatásra. Erdélyi János csak ezt a kiadást ismerte,¹⁸ az általa használt példányt Kelecsényi Józseftől kapta.¹⁹ (Az általa beküldött egyik – elkalódott vagy máshova beosztott – kézirat könyvtári címlapján ez áll: „7 kötet népdal, közte váci daloskönyv Kelecsényi Józseftől”.)²⁰ Ez valószínűleg azonos az MTA Könyvtárának példányával. Az OSZK teljes példánya 1927-ben került őrhelyére.²¹ Sebestyén állítása szerint a Nemzeti Múzeum

¹³ SEBESTYÉN Gy. 1913, 105.

¹⁴ Az EK Hd 1340. jelzetű példányban Pest város könyvtárának 1850-es pecsétje is látható; nyilván ennek jogutódja, a Fővárosi (Szabó Ervin) Könyvtár adta át az EK-nak.

¹⁵ OSZK 815.549; KERÉNYI 2002, 237.

¹⁶ OSZK Évkönyve 1967, 11.

¹⁷ HOLL 1973, tévesen az 1823-as kiadás címléírásal.

¹⁸ *Uo.*; KERÉNYI F. 2002, 237.

¹⁹ ERDÉLYI 1846–1848, I, V, jegyzetben.

²⁰ MTAK RUI 8r 206/85.

²¹ OSZK 25.515/1803. A növedéknapló 1927-es.

könyvtárában (a mai OSZK-ban), az aprónyomtatványok között is található egy csonka, mindössze az első ívet tartalmazó töredék.²² Egy csaknem hiánytalan változatot őriz viszont Csurgón a Református Kollégium könyvtára,²³ Sárközy István bejegyzéseivel. A Petőfi Irodalmi Múzeum példánya²⁴ szintén hiánytalan; sajnos nincs benne possessorbejegyzés, levélszámozását kézzel, ceruzával pótolták. Nem hagyatékként került a múzeumba, hanem Pasztinszky Miklóstól vásárolták 1969-ben. Egy 2011. áprilisi árverési katalógusban ugyancsak felbukkant egy ép példány, Magyary-Kossa Sámuel (Tápiószentmárton) könyvtárának pecsétjével, *Est Jo. Magyarij 1820*. possessorbejegyzéssel.²⁵

4) ÉNEKES GYÜJTEMÉNY. Öszve-szedegtetett ártatlan multságára az érzékeny sziveknek kedvéért ezer nyóltz-száz huszon-harmadik esztendőben. Első Darabb. VÁTZON, Maramarossi Gottlib Antal' és Ruttkay Gábor Betűivel és költségével. (112 + [8] l.)²⁶ – A borítón: Urania (a nyomda szokásos Múzsza-sorozatából), fekete körben, kezében távcsövel, jobbról éggömb.

Mint Sebestyén rávilágít, ez a kései variáns már nem áll kapcsolatban az 1803-assal, mivel – arról mintegy tudomást sem véve, előszavát is mellőzve – az 1801. évi *Második darab* szövegeit közli, azonos tipográfiai elrendezésben. Változtatás nélkül újrasedték a zavaros sorokat és a sajtóhibákat is.²⁷

Az általam ismert példányok közül csak a Ráday Könyvtaré teljes;²⁸ a közköltészeti érdeklődéséről nevezetes, többek között kéziratokat és ponyvákat gyűjtő Sebestyén Gábor tulajdona volt. A csonkítatlan példányt végiglapozva megbizonyosodhatunk arról, hogy talán egyszerűen elrontották a kilövést, így számos üres, nyomtatatlan oldal maradt az amúgy is igénytelen papírú kiadványban.

²² Ezt 2010 márciusáig nem sikerült megtalálnunk az évenkénti aprónyomtatvány-dobozok áttekintésekor; Czfira Mariann elektronikus állományjegyzékében sem szerepel (köszönöm, hogy az adatbázist használhattam).

²³ Csurgó, Csokonai Vitéz Mihály Gimnázium könyvtára, 7267. A kötetnek csak a címlapja hiányzik.

²⁴ PIM Könyvtára A 4.629-P.

²⁵ http://www.axioart.com/index.php?set_lang=en&op=live_item&id=818617&set_currency=USD. (2011. aug. 23.)

²⁶ POGÁNY 1959, 179.

²⁷ SEBESTYÉN Gy. 1913, 106–107.

²⁸ Ráday Kvt. 2–19809.

Az OSZK példánya csonka, csak az első hét ívet tartalmazza; ezt maga Sebestyén Gyula szerezte a Nemzeti Múzeumnak.²⁹ Az utolsó megkezdett szöveg a 88. sorszámú, *Honnan jöttél? Debreczenből* kezdetű csúfoló. A 35. oldal alján fontos kézírásos megjegyzést találunk: „Sárközi Mihályé ez az rü<↳>kai Gábor tsinálnánynya vettem egy húszason vátzon Gotlib antaltol”. Ruttkay Gábor a Gottlieb-nyomda üzleti válságának mélypontján, 1822-ben csatlakozott egykori mesteréhez, akit még Pestről ismert.³⁰ Gottlieb Antal 1823. március végén (talán 27-én) halt meg nagy szegénységben, s a kötetet valószínűleg a „Pálma-vasárnap” előtti szerdán, a négy nagy váci sokadalom egyikén³¹ dobták piacra, hiszen a vásár némi reménnyel kecsegtethette a csődben lévő nyomdát. Ezt a kézírásos bejegyzés is megerősíti. 1823-ban húsvétvasárnap március 30-ra esett, a vásárt tehát március 19-én tartották: ekkor Gottlieb Antal még életben volt, s akár személyesen részt vehetett az árusításban.

Vác helytörténeti monográfusa, Karcsú Antal Arzén érdekes módon eltérő címlappal idézi ezt a kiadást. „Hogy Plöszl Lipót 1823-ban másodmagával bírta a nyomdát, bizonyítja a következő mű czimlapja: »Énekes gyűjtemény.« Őszveszedegtetett ártatlan multságára az érzékeny sziveknek kedvekért. Kiadta Ruttkay Gábor 1823-ban, Váczon. Nyomtatott Plöszel Leopold és Compag. betüivel, Marmarosi Gottlieb Antal és Ruttkay Gábor költségével. A 125 lapra terjedő, 8-dr. kötet 95 társas és nép-dalt tartalmaz [...]”.³² Az általam ismert két példány címlapján azonban semmi nyoma a Plöszl Lipótra vonatkozó sornak. A többi adat is arra utal, hogy egy teljes példány lehetett a kezében, hiszen az OSZK-beli csonka exemplár a 112. lapnál megszakad, így sem a 95 énekről, sem az összterjedelemről nem árul el semmit. Márpedig Karcsú mindezt még Sebestyén Gyula cikke előtt írta, s ha tudomása lett volna a korábbi edíciókról, bizonyosan nem hagyja említés nélkül az 1801. évit, amely szinte pontosan megegyezik az 1823-assal. (Plöszl jelenlétére egyébként Kultsár István könyvismertetője is utal, lásd alább.)

A kiadástörténet egyik bizonytalan pontját jelenti egy nyomtatványtöredék, amely – mint a megőrzője, Rummy Károly György kézíratos lapszéli

²⁹ SEBESTYÉN Gy. 1913, 106. Mai jelzete: OSZK 25.514/1823. A növedéknapló bélyegzője 1901-es dátumú.

³⁰ POGÁNY 1959, 56–59.

³¹ *Uo.*, 79–80.

³² KARCSÚ 1888, IX.

jegyzetében olvashatjuk – egy azonosítatlan „Vátzi Kalendár.”-ból származik. Rummy ezt a lapot egy ponyvafüzet társaságában illesztette be saját kéziratos gyűjteményciklusába.³³ A lap tetején nyomtatott fejléc: „Énekes Gyűjtemény’ folytatása.”, alatta a *Ketskemeti Tsárdában (Hallod-é te fzolgáló)*³⁴ kezdetű ivónóta olvasható, majd lapalji *Más őrszó után a túlodalon a Honnan jöttél? Debretzenből* kezdetű csúfoló. E két szöveg 1801-ben és 1823-ban egymást követi (87–88. sz.). A bordal itt 10 strófából áll, s egy szakasz (a hajdani 8.) híján megegyezik az 1801-as, illetőleg 1823-as kötetbeli változattal. A tördelés és a szöveggondozás azonban jóval igénytelenebb, mint a megjelent kötetben. Úgy tűnik, a váci nyomda a két kezdő „darab” között valamelyik kalendáriumában (1800, 1801, netán 1823?) ízelítőt közölt a készülő folytatásból.

Egy másik kétes hitelű adatunk is van. Török Károly a magyar találos kérdések történetének összefoglalásakor említést tesz arról, hogy a váci *Énekes Gyűjtemény* egyik ívén bibliai feladványokat közöltek.³⁵ Ezt nemigen tudom értelmezni, mivel az általam ismert példányokon nincs ilyesmi. Lehet, hogy Török egy kolligált példányt ismert?

II. 7. 2. Kötetkompozíció

„...többek’ kezébe, ajakira, és szívekbe...”

A gyűjtemény szerkesztőjéről vagy szerkesztőiről egyelőre semmilyen bizonyított adatunk sincs. Nem kizárt, hogy maga Gottlieb Antal állította össze az antológiát, bár ezt Holl Béla kétségbe vonta. Valóban: „A szerzők valamennyien kortársak, és verseik Gottlieb idejében másutt is napvilágot láttak.”³⁶ Tévesen állítja azonban, hogy az 1803-as kiadás előszavának végén Gottlieb neve szerepelne. A programszöveg titkosatos aláírói: „Igaz szívű Hazafiak”, bár a keltezés kétségkívül Vácra utal: „*Vátzon, Aprilis Hónapb. 1803 Eftend.*”, csupán a dalok beküldésére vonatkozó felhívás nevezi meg Gottlieb Antalt. Az 1823-os változaton Gottlieb neve mellett Ruttkay Gáboré is olvasható, de nem valószínű, hogy neki érdemben köze lett volna a kö-

³³ MTAK RUI 8r 206/172/a, 60a–b.

³⁴ RMKT XVIII/8, 23/V. sz.

³⁵ MNGY 2, 499. Hivatkozva: VARGHA K. 2008, 25.

³⁶ HOLL 1973, 60–61. Közli az 1803. (64) és az 1823. évi kiadás címlapjának fotóját is (63), de felcserélt képaláírásokkal.

tetrend kialakításához, hiszen az megegyezik a 22 éve rögzített sorrenddel. Neve csupán a csőd szélén álló nyomda egyik új tulajdonosát jelzi – esetleg azért, mert ő kezdeményezte az újrakiadást a benne rejlő üzlet reményében. E vonatkozásban igaza lehetett: a hiánypótló antológiának még évekig nem volt méltó vetélytársa, majd csak a sárospataki diákok által kiadott *Régibb és újabb, részint érzékeny, részint víg, többnyire eredeti dalok gyűjteménye* (1826; kibővítve 1834-ben, *Érzékeny és víg dalok* címmel).

Hermann Zoltán szerint mindazáltal ne zárjuk ki, hogy Gottlieb Antal látta el a szerkesztői teendőket. Mint írja, Gottlieb vezető szerepre törekedett a korabeli magyar könyvkiadásban: az Urániát minden ráfizetés ellenére felvállalta, támogatta Csokonait és még sokakat. Akár még üzleti sikert is jelenthetett volna neki, hogy ezúttal az énekelni vágyókat célozza meg anonimitásba burkolt, jól énekelhető szövegekkel.³⁷

Akár a közköltészeti, akár a szerzői alkotásokat tekintjük, fontos összefüggés (pontosabban annak hiánya!) olvasható ki a ponyvakultúrával. Bár a váci nyomda profiljába kétségkívül beleillett volna, ha kötetben is közli a ponyván már kiadott szövegeket, az *ÉGY* összesített repertoárjának csupán kis hányada jelent meg korábban vagy ez idő tájt ponyvakiadásban! A váci ponyvák repertóriumából (Prep)³⁸ az alábbi darabok tartoznak ide:

Apám ki volt, nem tudhatom	1799, 4. sz.	Prep 152.
Az igaz Messiás már eljött	1799, 3. sz.	Prep 153.
Árva szívem nyögésit	1801, 79. sz.	Prep 154.
Csipkebokor, kormos agyag éneket énekel	1799, 69. sz.	Prep 157–158.
Egy agglant van Gyöngyös táján	1799, 16. sz.	Prep 158.
Ne keress (~ Ha keressz) nálam állandóságot	1801, 56. sz.	Prep 161.
Minden az ég alatt mulandóság	1799, 49. sz.	Prep 168.

Még ha további (nem Vácott megjelent, ezért itt nem regisztrált) ponyvákön akadnak is párhuzamos szövegek – pl. *Hej, most élelem világom; Tanuld, asszony, az uradat megbecsülni* stb. –, az összrepertoárhoz képest ezek mennyisége elenyésző. Bár a szerkesztő személyének azonosítása sokat ár-

³⁷ HERMANN 2013, 308–309. Ugyanitt javasolja, hogy az *ÉGY* fennmaradt példányainak tulajdonosait vessük össze az Uránia előfizetőivel.

³⁸ POGÁNY 1959, 151–175.

nyalhatna a kis antológia értelmezésén, annyi már most is jól látható, hogy a ponyvaversek rétegén tudatosan túllépő, igényes közönségnek szóló válogatásként került a piacra. Gottlieb nem akart vetélytársat nyomtatni még a saját füzetes kiadványai számára sem.³⁹

A Horváth János által említett „gazdátlanság” nem a szövegek fölötti kontroll hiányát jelenti a közköltészet rendszerében. Kétségtelen, hogy a szerző, mielőtt átadta a kiadónak a versét, gyakorlatilag le is mondott róla, olyannyira ellenőrizhetetlen utakon hagyományozódott a továbbiakban. A szerző által még látott kiadás(ok) mellett így kerültek többségbe a nyomdászok és szerkesztők kénye-kedve szerint átalakított edíciók – de talán mégse rablókiadásnak nevezzük őket. Az anonimitás a korabeli folyóiratokban sem ritka: egyes írók rejtőzködő természetükre hivatkozva, mások az objektívebb kritika reményében közölték névtelenül munkáikat.⁴⁰ Nem vitás, hogy az archaikus, nyílt, „interaktív” szövegfogalom és a kialakuló újszerű, önvédelemmel élő, önmeghatározó szerző kategóriája feszül itt egymásnak. E két szempont találkozására a kéziratos hagyományban konfliktusmentes lehetőség nyílt. A váci *Énekes Gyűjtemény* ugyanezt a nyilvános, nyomtatott médiumba is beemelte, mondhatnánk: napfényre, nyilvánosságra hozta.

Azt, hogy a kiadványban nem jelölték meg a szerzőket, az 1823-as kiadás kapcsán Kultsár István is felröfta. A Hazai és Külföldi Tudósításokban rövid ismertetést közölt róla, ahol épp ezt vetette az addigra már elhunyt Gottlieb Antal szemére, akit ő egyértelműen a kötet szerkesztőjének tekintett:

Énekes Gyűjtemény. Őszveszedetetett ártatlan multságára az érzékeny szíveknek kedvéért. 1-ső darab, Váczon nyomtatott Plötzl Leopold és Compagn. Betűivel és költségével 1823.

Ezen *Énekes Gyűjtemény* azon szakaszokban megjelent Váczi kiadásokat követi, melyek több esztendő előtt Maramarosi Gottlieb Antal, Váczi Könyvnyomtató által kiadattak. Nem szándéka itt a' Kiadóknak új és válogatott énekekkel kérkedni, hanem a' céljok az, hogy külömbféle munkákban megjelent, vagy írásban kezeken forgó multságos énekeket egybe gyűjtsék, és közönséges olvasásra elterjessék. Minthogy az ilyen gyűjtemény által sok, külömben elveszendő, énekek is fenn tartathatnak, az igyekezet kedvezést érdemel, tsak azt óhajtanók, hogy a' mennyiben

³⁹ Vö. CSÖRSZ 2015c, 353–354.

⁴⁰ MEZEI 1998, 24.

tudni lehet, a' következő darabokban az énekek Szerzőinek neveit is ki-jelentsék.⁴¹

A *mulatságos ének* kifejezést ne értsük félre: ekkoriban nem feltétlenül 'vi-dám költészet'-et jelent, sokkal inkább általánosságban az idő mulatására, vagyis magáncélú művelődésre szolgáló olvasni- vagy énekelnivalót.⁴²

És lám: egy kissé sértett szerző ránk is örökítette panaszait az 1803-as kiadás csurgói példányában. Ennek tulajdonosa Sárközy István (Pálóczi Horváth Ádám sógora) volt, akinek ekkoriban szerte az országban énekel-ték *Sóhajtozik egy szép nimfa magában* kezdetű akrosztichonos dalát. Cso-konai például erre a dallamra írta az *Énekeljünk Cipriának, drága kincs* kezdetű népszerű versét – már az *ÉGY* 1799-es kötetében szerepelt. Sár-közy az 1803-as előszó után egy girbegurba lapalji jegyzetben teszi szová először, hogy „Valahogy bele keveredett az én notam kozzúl az egy, tik. az 53dik ha nem egészlet a”. A gyűjtemény 53. számmal kiadott verse valóban a *Sóhajtozik...*, a végén pedig újabb feljegyzés olvasható: „Sárközy István mp. mint a vers fejkéből is ki tetszik – de magam versei közt is láttam nem tudom hogyan jutott ide.”⁴³

A négy – valójában három – kötet kompozíciója nem teljesen azonos. Az 1799-re datált *Első darab* (néhol pontatlan) betűrendes elrendezése mintegy elhárítja a tematikus komponálás terhét: leltárszerűen adja közre a 76 ver-set.⁴⁴ Ennek kéziratos példái is előfordulnak a korszakban, a legismertebb a *Világi énekek és versek* (1800). A B. P. monogrammal fennmaradt, gondos küllemű gyűjteményt talán ugyancsak nyomtatásra szánták.⁴⁵

Az öskötet szerkesztője viszonylag kevés forrásra támaszkodott. A re-pertoár zömét olyan költők művei alkotják, akiknek az 1780–90-es években jelent meg a kötetük (Révai Miklós, Nagy János, Pálóczi Horváth Ádám, Péteri Takács József) vagy a posztumusz kiadásuk (Faludi Ferenc). Amade Lászlónak is egy közkézen forgó verse szerepel itt (*Nem gondolok szíved-del*, 57. sz.).⁴⁶ Tőle egyébként – a teljesen kimaradó Faludi-dalokhoz képest

⁴¹ Hazai és Külföldi Tudósítások (1823), Kisasszony hava (aug.), 134–135. Új kiadása: KULTSÁR 2010, 82.

⁴² Erről legújabban: HEGEDÜS 2012, 201–203.

⁴³ *ÉGY* 1803, E4.

⁴⁴ Teljes, annotált tartalomjegyzék: CSÖRSZ 2012a, 153–156.

⁴⁵ STOLL 557; a kéziratról bővebben: STOLL 1955; szövegkiadását Küllös Imola rendezte sajtó alá 1976-ban, azóta megjelenésre vár.

⁴⁶ RMKT XVIII/7, 5. sz.

fontos újítás! – az 1801-es kiadás három új verset hoz, ráadásul egymástól csak kis távolságra; ezek bekerültek a későbbi kötetekbe is (*Amornak lángjával, Szerelem' dijjával*, 1801, 51. sz.; *Tovább nem türhetem, Azért ki-hírdetem*, uo., 55. sz.; *Arván, sírván, fzi'vemet, Kedvetem*, uo., 59. sz.). Vajon egy új kézirat került a közreadók birtokába? Ezeknek ugyanis épp-úgy nem ismerjük korábbi nyomtatott kiadását, mint az elsőként publikált Amade-dalnak. Révai vagy Nagy János verseinek közhasználatba kerülését legalább ennyire segítette a kiadvány, Faludi népszerűségét pedig némiképp meghosszabbította. Az ifjú Csokonai egyelőre csak egy verssel képviselteti magát, amely viszont a legnépszerűbbek közül való: *Énekeljünk Cipriának drága kints* (25. sz.; 1795-re datált vers).

Az anonim közköltészeti alkotások aránya az 1799-es kötetben jóval magasabb volt, mint az 1801. évi és azt követő edíciókban. Bár nem érdemes ezeket túlértékelni (különösen az autochton népköltészet szempontjából), de kétségkívül megkönnyítette e dalok országos terjedését, hogy nyomtatott kiadáshoz jutottak. A legrégebbiek *Az igaz Mejsiás már el-jött* a XVII. század végétől ismert farsangi-lakodalmi mulatódal, amely ponyván is megjelent.⁴⁷ Ugyanilyen korú a *Hol vagytok Pegafus, Parnaesus leányi* kezdetű szerelmi keserves (32. sz.), de nyomtatásban korábban nem jelent meg. Az itteni változat csupán 3 szakasznyi esszenciája a korábbi versnek.⁴⁸ A többiek a XVIII. század második felének közismert darabjai: érzékeny szerelmi dalok (*A fényes nap már ezután Rejtekezzék felhőben*, 1. sz.; *Démónnak [!] vig barátságá [Midőn szeretőjét várja]*, 15. sz.; *Nem tudom ki ditsírne / fzeretne*, 58. sz.), köztük egy népdalszerűbb közköltés (*Hat nap van egy hétben hetedik vasárnap*, 34. sz.), katonai- és insurgens dalok (*Héj! most élem világom*, 35. sz.; *Kézfűly szép Magyar Nemefség*, 45. sz.⁴⁹), moralizáló és szatirikus dalok (*A' ki azt kérdezi hogy hinak engem?* 5. sz.; *Merő bolondság a' mostani nagy hívság*, 50. sz.⁵⁰), csúfolók (*Apám ki volt nem*

⁴⁷ A szövegcsalád kritikai kiadása: RMKT XVII/10, 128. sz. Varga Imre jegyzetei sajnos nem részletezik a XVIII. századi ponyvakiadásokat, pl. OSZK 820.744 (2. sz., 11 strófa); vö. POGÁNY 1959, 153. – Varga nem említi az ÉGY-t sem, holott a XIX. század eleji másolatok egy része kétségkívül ezt az antológiát követi.

⁴⁸ RMKT XVII/3, 201. sz. Bővebben: Csörsz 2012a, itt: 445, ill. a jelen kötet I. 3. fejezetében.

⁴⁹ Kritikai kiadásuk: RMKT XVIII/14, 59–60. sz.

⁵⁰ Kritikai kiadásuk: RMKT XVIII/15, 27. és 30. sz.

tudhatom, 4. sz.;⁵¹ *Sirasd-meg azt az üdőt, mellyben barátá lettél*, 60. sz.;⁵² *Száraz berket kajfáltam, Úgy meg-égett hogy*, 63. sz.;⁵³ *Tanuld Afzfony az Uradat meg-betsülni*, 71. sz.;⁵⁴ *Van egy kozfos, tetves rongyos vá-vá-város*, 75. sz.⁵⁵), valamint két pohárköszöntő tus (*Adná Iften! Hogy száz eftendő mulva!* 9. sz.⁵⁶ és *Entze, bentze, medentze*, 24. sz.⁵⁷). Ezek többsége valóban itt jelent meg először nyomtatásban, bár épp az utoljára említett mulatódal már 1789-ben nyomdafestéket látott a kassai Magyar Museumban Simai Kristóf *Váratlan vendég* című vígjátékának betétdalaként.⁵⁸

Az 1801-re datált *Második darab* karaktervonásai jelentősen eltérnek az előzménytől. A közköltési darabok visszaszorulnak. Az itt közreadott 95 versből⁵⁹ csak néhány sorolható ide, azok is jórészt a kötet végén, a szerzői alkotásoktól elkülönülő csoportban találhatóak. Akadnak köztük insurgents dalok (*Ezer nyóltz száz Eftendőben a' végén*, 9. sz.),⁶⁰ *A' fzőlő fej' panaffza* című keservesparódia (*Egész Világ életemet Szomjúhozza, és véretem*, 86. sz.), bordalok (*Ketskemeti Tsárdában, Három Betyár magában*, 87. sz.; *Igyunk egy pohár bort: jó egészségért*; 89. sz.),⁶¹ férjcsúfoló (*Honnan jöttel? Debretzenből*, 88. sz.) és a hallgatózók ellen írt szatirikus moralizáló dal (*Az újdon új Politiát Ha kívánod hm, hm, hm*, 91. sz.).⁶² A mezőny túlnyomó részét az *Első darabhoz* képest kevésbé ismert műköltői darabok uralják: Péteri Takács, Révai, Verseghy, Ráday, Szentjóni Szabó, Pálóczi Horváth, Döme Károly, Győri Mihály és mások versei, köztük Mészáros Ignác *Kártigámjának* betétdalai. Kazinczy egy ritka verssel van jelen (*Themistocles éneke* egy Metastasio-fordításból),⁶³ új Amade-dalok is előkerültek.

⁵¹ A szövegcsalád kritikai kiadása: RMKT XVIII/4, 73. sz.

⁵² *Uo.*, 76. sz.

⁵³ *Uo.*, 43. sz.

⁵⁴ *Uo.*, 25/IV. sz.

⁵⁵ *Uo.*, 112. sz.

⁵⁶ RMKT XVIII/8, 3. sz.

⁵⁷ *Uo.*, 57. sz.

⁵⁸ 3. felvonás, 4. jelenet; RMDE XVIII/5/2, 486. Vö. *Magyar Museum*, I, 106. – Az RMKT XVIII/8. közreadásakor sajnos erről még nem volt tudomásunk.

⁵⁹ Teljes, annotált tartalomjegyzék, összefésülve az 1803-as kiadás anyagával: CSÖRSZ 2012a, 160–164.

⁶⁰ RMKT XVIII/14, 61. sz.

⁶¹ RMKT XVIII/8, 14. és 23. sz.

⁶² RMKT XVIII/15, 25. sz.

⁶³ A vers eredeti szöveggörnyezetének kiadása egy valamivel későbbi, nem autográf kéziratból: CZIBULA 2005, 194.

Az egyre hírnevesebb ifjú költő, Csokonai Vitéz Mihály néhány műve ugyancsak „megérkezett” a kiadvány lapjaira. A kötetet indító előkelő hely (az egész kiadvány invocatiója) épp az ő egyik verse kibővített változatának jutott *Ófzton a' barátságos mulatságra* címmel. Eredetileg *Jöszte Poétának* címmel, 1794 táján⁶⁴ írta, de a metrum az 5–6. sorban eltér, s a folytatás sem azonos. Így egyáltalán nem biztos, hogy köze van Csokonaihoz:

1794 [?]

Jer, kit mérges gondok rágnak,
Jer a' zöld Tempére,
Ez ártatlan mulataságnak
Ébresztő helyére.
Itt örvendhetsz a' víg ekhóval,
Játszadovván muzsikaszóval,
Az örömkök' táborában,
A' Grátziák' sátorában
Vigadozván Názóval.⁶⁵

1801 [?]

Jer, kit mérges gondok rágnak,
Bú felejtésére,
Ez ártatlan mulatságnak
Ébrefztő helyére;
Itt örvendezhetz,
Itt zengedezhetz
Barátid' kozzorújában,
És fzíves Tárlaságában
Kedved fzerént vigadhatz.⁶⁶

Szilágyi Ferenc egyértelműen elvitatja Csokonaitól a váci kiadványban megjelent változatot.⁶⁷ Ebben én (kizáró bizonyítékok híján) egy időben nem voltam teljesen bizonyos. Noha nem foglal állást róla Debreczeni Attilának az életmű kronológiáját tisztázó kötete, de a vele folytatott szóbeli konzultáció során – amelyért itt is köszönetet mondok – meggyőződött, hogy csekély a valószínűsége annak, hogy Csokonai volna a parafrázis szerzője: mindegyik saját verslistáján, illetve az általa gondozott nyomtatott kiadásokban a rövid verzió szerepel. Más kérdés, hogy épp Csokonai alkalmi versei világítanak rá legékesebben az általa kedvelt moduláris verstechnikára, ahol ritmusuk vagy rímeik miatt már jól bevált sorokat-kifejezéseket épít be új keretbe.⁶⁸ Gottlieb Antallal valamilyen szintű (bár tudunkkal csak közvetett) kapcsolatban volt, hiszen épp ő adta ki váradi fióknyomdájában Cso-

⁶⁴ A kritikai kiadásban még 1792-es dátummal szerepel, de ezt helyesbítette a pótkötet: *CSÖM Kronológia*, 587–588, 683.

⁶⁵ *CSÖM* II, 93. sz., 5–9. sor.

⁶⁶ *ÉGY* [1801], Nro. 1, 5–9. sor.

⁶⁷ *CSÖM* II, 243–244. A sorozat textológiai bevezetőjében csak az 1803-as kiadást említi: *CSÖM* I, 275.

⁶⁸ *CSÖRSZ* 2009d, 99–100.

konai legismertebb köteteit, köztük az *Ódákat*. Nem kizárt, hogy ő maga kérte fel az ifjú poétát az egyébként már 1795-ben publikált vers átírására, „demitologizálására”. Akárki írta is (át), az ének nem véletlenül került az új kötet élére. Sorra veszi az új antológia kulcstémáit: az olvasó megszabadulhat a szerelem gondjaitól, az irigyek nyelvétől és a sors nehézségeitől, a könyveit bújó bölcs pedig megpihenhet, sőt új erőt nyerhet. Ugyancsak fontos ponton, a kötet 5. darabjaként látott napvilágot Csokonai *A' Reményhez* című verse, ezúttal *Vígaftalás* címmel. Ha helyes a gyűjtemény 1801-es datálása, akkor épp ez volna Csokonai legismertebb versének első kiadása!...

Tekintsük át röviden a tematikus kompozíciót, hiszen sok későbbi kiadvány és kéziratos gyűjtemény mintája lesz. Az invocatio után a barátság dicsérete következik (2–3. sz.),⁶⁹ majd Péteri Takács József két verse a vidéki élet szépségéről (4. és 6. sz.). E kettő közé ékelődik Csokonai *Földiekkel játszó...-ja* (5. sz.), kevéssel utána pedig ugyancsak egy remény-vers (8. sz.). Kettejük között az eddigiektől eltérő, inkább a kötet második feléhez tartozó, moralizáló verset találunk (7. sz.), amely ráadásul a közreadók szerint sem tökéletes változat, emiatt a kötet végén, függelékként újra közreadták (*Senkit titkod' és szándékod' fenekére ne botsáfs; 90. sz.*).⁷⁰ A 90. sz. jegyzete: „Ez az Ének már a' 8-dik fszám alatt vagon; de mivel ott némelly hibák tűszfztak közibe, itt meg-jobbítva adjuk elől.”

A következő egységet egy témájában kissé szervesen, ám annál időse-
rűbb insurgens dal nyitja (9. sz.),⁷¹ ezután viszont a tavasz, a nyár, a virágok és a természet szépségét dicsérő ciklus következik, főként Péteri Takács József és Szentjóni Szabó László műveiből (11–15. sz.). A témakör folyta-
tásaképp az álmodást és a hajnalt dicsérő énekek (16–17. sz.) olvashatók, majd természeti képekkel induló érzékeny szerelmi dalok (18–19. sz.). Az előző ciklus idilli, ábrándos légkörét ellenpontoszák a következő csoport morali-
záló, néha szatirikus-panaszos felhangú szövegei, főként a nők szerelmi és társas erkölcséről (20–24. sz.), majd futólag ismét egy álomvers (25. sz.) és az arra szigorúan felelő, ébresztő szándékú Révai-vers (26. sz.). Az ábrán-
dozás ellenszereként egy panasz (27. sz.), az arra adott *Vígaftalás* (28. sz.), majd a halálra ítélt, de megtörhetetlen lelkű Themistocles éneke következik,

⁶⁹ Ez az egyetlen szöveg, amelynek változata már az *Első darabban* is szerepelt, vö. *Különös kints, Drágább egy fints, A' fzíves barátságánál*, 48. sz.

⁷⁰ RMKT XVIII/15, 33. sz.

⁷¹ 1803-ban joggal emelik mellé vissza az 1799-es kiadvány másik, azonos műfajú énekét: *Készülj, szép magyar nemesség.*

ami nem más, mint Kazinczy Metastasio-fordítása (29. sz.). Ennek metrumba kétségkívül mintául szolgált egy hasonló hangnemű fogadkozáshoz, amely hamarosan a legismertebb dalok egyike lesz kéziratainkban (*Életemmel, halálommal...*, 8, 8, 4, 4, 7).

Nro. 29. Temistocles' Éneke.
A' hol bűn nints, félelem fints.

A' lántzban fem változtatom	Ha bűn, hogy Hazám' kárára
Nyugott bátor szívetem;	Fegyvert én nem ragadok;
A' tömlőtben-is fenn tartom	Ha bűn, hogy az ő hafznára
Ki nyílt vídám kedvetem.	Allandón hív maradok:
Tsak a' gonofzság' fertelme,	Haljak meg – Illy fízep vétekért,
Nem a' büntetés félelme,	Illy nemesen vét ő [!] bűnért,
Szoríthattya,	A' kínzásra,
Fordíthattya	A' halálra
Halaványra fízinetem.	Bűfzkén, örömmel futok.

A vers itteni szereplése érdekes adalékokat szolgáltathat az *ÉGY* önmeghatározásához a magyar irodalmi nyilvánosságban. Ha a kötet valóban 1801-ben jelent meg, akkor Kazinczy még börtönben volt (vagy éppen akkor szabadult), s ez a szöveg helyzetdalként olvasható, amely a fogság állapotának elviselésére int. Akárki is tette bele a válogatásba ezt a verset – semmiképp sem lehetett a költő, mert ő épp a cellájában ült –, mintha tudatosan a fogoly, sőt (a beavatottak számára egyértelmű módon) a halálra ítélt Kazinczynak állítana emléket.⁷²

A halni kész hős énekét egy halálvágyó szerelmes ifjú verse követi (30. sz.), majd apránként felerősödik a vigasztaló, sőt örömkereső hangnem: a szeretetben feloldódó, boldogságot lelő hangulatok versei sorjáznak (31–35. sz.). A következő kis ciklus ugyancsak e témakörnél marad, ám e dalok nem a szerelemről szólnak, hanem az idealizált szépséghez írt vallomások (36–37. sz.), majd a szerelem tüzeit írják le egy heves udvarlásról szóló kettős dal társaságában (38–39. sz.). A fogadkozások sorát bővíti a 40–41. vers, utóbbi az éjszakai édes gyötrődésről szól. A folytatásban titkos szerelmi bánatokról (42. sz.) és egyéb panaszokról olvashatunk (43–46. sz.). Az igaztalanul kérdőre vont hűséges szerető dala (47. sz.) nyitja a következő ciklust, amely

⁷² Az összefüggésre Szilágyi Márton hívta fel a figyelmemet, köszönet érte.

a szerelem fájdalmas voltáról mutat be egyre drámaibb képsorokat (48–51. sz.). Ezután a szétszakadt párokról olvashatunk: egymást leckéztető egykori szeretők és a szakítás utáni megkönnyebbülés vagy visszavágyakozás hangulatai váltakoznak (54–62. sz.), majd a páratlan gerlice motívumára írt versek (63–65. sz.). Itt egy lazábban komponált sorozat következik évődő és dicsérő-epekedő dalokból (66–69. sz.), majd egy ellentétpár: a hajadon lány dicsekvése (70. sz.) és a férjhezmenetelét megbánt asszony panasza (71. sz.). Az irigyek és a szerencse kiszámíthatatlanságai ellen szóló versek (72–76. sz.), panaszok és fogadkozások (77–79. sz.) után egy szerelmi búcsú (80. sz.) és annak párja, a halálra ítélt hitves említett búcsúéneke (81. sz.), majd halotti versek (82–85. sz.) alkotnak jól fölismerhető csoportokat. E tragikus záróponton a szerkesztők mindenképp oldani szerették volna a hangulatot, így eshetett választásuk egy keservesparódiára (86. sz.), amelyben a bornak leszüretelt szőlőszem meséli el szenvedéseit. A boros-tréfás tematika szervezi csoporttá a következő dalokat (87–89. sz.), majd a már kiadott, de itt korrigált moralizáló dal, mellette a besűgők és rossz nyelvek elől bujkáló „elhallgatós” nóta (90–91. sz.) és Csokonai szerelemtagadó, majd mégis visszatérő dala (92. sz.) készíti elő a kötetet lezáró, sztoikus hangnemű versfüzért (93–95. sz.), amely végül egészen a halálig kíséri az ember sorsát.

Az 1803-as kiadás kétségkívül a legrendezettebb, bár nem sok újdonsággal szolgál: az itt közreadott 112 vers közül csak egyetlen akad, amely nem szerepelt az 1799-es vagy az 1801-es kötetben (*Nagy Isten! Húllnak könnyeim; Szánd-meg teremtményedet*, 33. sz.).⁷³ Noha túlnyomórészt az 1801. évi repertoárt ismétli meg az új kötet (összesen 88 szöveget), de az 1799. évi kiadásból is újraközöl 20 verset, méghozzá nem tömbszerűen, hanem beillesztve a tematikus kompozíció rendjébe. A tudatos szerkesztői munka szép példája, hogy 5. sorszám alatt *Vígafzталás* címmel újra kinyomtatták a *Hogy alacsony, és meg-vetett, A' te forsod, mért búsuljz?* kezdetű verset (az 1799-es edíció 39. sorszámú verse volt). Láthattuk, hogy 1801-ben e helyen éppúgy *Vígafzталás* címmel adták ki Csokonai említett versét (*Földiekkel játszó égi tünemény*). A csoportosítás időtállóan bizonyult: egy azonos „argumentumú” vers váltotta fel az eredeti *Vígafzталást*. A nyitó éneken, tehát egy apokrif Csokonai-dalon kívül viszont 1803-ra mind elmaradtak a debreceni poéta 1801-ben kiadott versei. Az 1803-ban már *nem közölt* versek listája eredeti sorszámuk rendjében:

⁷³ Az összefésült tartalomjegyzék: Csörsz 2012a, 160–164.

- | | | |
|-----|---|----------------|
| 5. | Földiekkel jádzó Egi tűnemény | Csokonai V. M. |
| 92. | Fel-fogattam fáz meg-fázázor | Csokonai V. M. |
| 93. | Óhajtott nyugvó Óra üt | |
| 94. | A' hol ember nem fegethet, Idő ott a Doktor | |
| 95. | Ember Életének, itten lételének | |

A rendezett kötet fontos újdonsága a kissé titokzatos *Előszó*. Mivel ez a kritikátörténeti fontosságú szöveg modern kiadásban kevés helyen hozzáférhető,⁷⁴ s az 1803-as kiadás önmagában is ritka, teljes terjedelmében idézzük:

ELŐ-SZÓ

E' jelen-való Énekes Gyűjteménynek⁷⁵ egybe-rakására, az a' valódi Szeretet, és buzgóság, mellyel ditső Magyar Nyelvünk' virágzását forrón óhajtjuk, vólt leg-főbb moztony.

Tudjuk azt, hogy Magyar Nyelvünk' tulajdonságira nézve nem alább-való akármelly Európai Nyelveknél, és minden-féle indulatoknak ki-nyilatkoztatására alkalmas; akár Fejedelmekkel, 's Fő Méltóságú Személyekkel beszédbe eredni, akár Jó Barátinkkal, a'-vagy a' szép Nemmel érzékennyen, 's édesdeden nyájaskodni, akár a' régi Történeteket, és véres tsapásokat leírni kelletik.

A' vers írásra pedig, és főképpen a' Dallokra, úgy láttzik, mintha éppen tsak szülte vólna nyelvünket a' szív, és éfz; olly könnyen, és kedvesen folyik, akárminémű rámára kéfzítettések. Ezt befzéllik Faludi Ferentznek, Ányos Pálnak, Rájnis Jó'sefnek, Virág Benedeknek, Kazinczy Ferentznek, Péteri Takács Jó'sefnek, Illei Takáts Károlynak, V. Csokonai Mihálynak, és másoknak gyönyörű Versei, ezt befzéli Hymfinek [!] arany munkátskája; ezt befzéllik azok a' Hazánk' minden részén elől-forduló Énekes Dallok, mellyekben sokszor annyi elméség, érzékenység, és természeti eleven kifejtések találatnak, hogy Horáztius Énekes Dallaival az elsőségről minden magunknak-való hizelkedés nélkül vetélkednek. – Egek! Azoknak hangra kelő kedveségében melly szépen olvadoznak a' Magyar Szüzek, és Ifjak! melly szívre ható érzéssel keseregnek a' Magyar Szeretők! – És tsak azoknak gyenge ajakin forjanak-é ezek a' magokat ajánló lágy szépségek? azután a' por eméztett papirosokkal egygyütt huljanak, 's vefzzenek é-el?

⁷⁴ SEBESTYÉN Gy. 1913, 105–106.

⁷⁵ A címlapon: *GYŰJTEMÉNY*.

Meg-téríthetetlen örökös kár volna ez! Olyan kár, mellyért azok, a' kik későbbben fogják nézni ezt a' világofságot, és szívni a' Magyar Eget, Maradéink, áldást bizonyára nem mondanának hamvainkra.

Ugyan azért, hogy ezek az Ékesegek fenn maradandó életbe jöjjenek, munkás fáradtsággal őszve-fzedegettük, meg-választottuk, és néhol jobbítást-is tettünk rajtok. Közben vetettünk némellyeket, a' mellyek tudni-illik tettzetősebbek, azokból-is, mellyek már az 1799-dikben kézfűlt Gyűjteményben kijöttek vólt. – Ide fűztünk egynehányat olyanokból-is, mellyek ugyan már némelly Könyvekben bé-vagynak nyomtatva, de mivel a' Könyvekkel egygyütt azok-is homályban sinlődtek, most mint egy önként láttzattattak a' világofságra kívánkozni, hogy többek' kezébe, ajakira, és szívekbe simúlhatnának. Mind olyan darabok, mellyek a' tífza igaz erköltsöt meg-nem zavarják; mind olyanok, mellyekben vagy a' szív, vagy az elme, vagy a' nyájas tréfa kellemetes érzéssel jádfzik. Jobbára a' leg-nagyobb indúlatot, a' barátságot, és a' szívnek leg-édesebb érzését, a' fzeretetet fejtegetik. Vagynak némelly andalító képzeléseknek festegetései is; de a' mellyeket tsak azok fogják Vénus Cyprufának nevezni, a' kik a' tífzes érzékenységet vakmerően kárhoztatják; a' kik a' testből, 's vérből épült szívet ki-akarják mint tulajdon, mint az emberek mellyéből szakafztani; a' kiknek az érzékenységet káprázó szavak' olvasására leg-ottan eszek véfz, vagy szívek el-tseppen.

Néhol a' versek' végezeti még-nem [!] egygyeznek. De azon meg-nem állapodunk; mert azoknak egygyenlősége meg-nem kívántatik az Énekekben olly szorosán, mint más versekben. Azon felül-is, az Ének, és a' Muzsika az egygyenlőségnek nem léttét ki-pótolják.

Azomban reménylvén, hogy válogatot Gyűjteményünk' kedvelséget fog Hazánkfiainál találni, úgy intéztük fáradtságunkat, hogy ez lenne első darabja a' Magyar Énekek' Gyűjteményének, mellyet azután folytatni lehetne, ha nyelvünk' ditsőfségét elől-mozdítani kívánó Hazánkfiak a' kezeknél lévő, vagy lakhelyek-béli jobb izlésű Énekeket Vátzra a' Könyv-nyomatató Gottlieb Antal Úrhoz által-küldeni nem fognak terhelhetni.

*Vátzon, Aprilis Hónapb. 1803 Efstend.
Igaz szívű Hazafiai.⁷⁶*

Lássunk néhány kiragadott szempontot! Nagy hangsúlyt kap az *elsőség* programja: az 1799-es kiadás csak előzmény, de nem része a sorozatnak.

⁷⁶ ÉGY 1803, A2v–A3r.

Talán azt mások állították össze? A nyomda pályadíjat írt volna ki, s a két győztes pályamunkát (az átfedések kigyomlálása után) egyidejűleg hozták volna forgalomba? Ha így van, vajon melyik kiadványban hirdették meg a pályázatot? Arról sincs tudomásunk, hogy 1803 után bárki verseket küldött volna Vácra, hogy a hasonló kiadványok repertoárját bővítse. Ilyen közéletben érthető az 1823-as kiadás megmerevedett repertoárja, amely az 1801. évi követi.

Szintén hangsúlyos a nem túl ismert, így feledésre kárhozottat régebbi könyvekből való tudatos értékmentés⁷⁷ – ennek tükrében mégis furcsa a névtelenség, miközben az előszó felsorolja a szerzők többségét. Meglehet, hogy a folytatás épp az ő ellenkezésük vagy akár tiltakozásuk miatt hiúsult meg; mindegy azonban csak levéltári kutatások adhatnak választ. Az érzékenység kulcsszava azonban mégis az egykorú irodalmi programok fősodrához közelíti a váci antológiát, annál inkább, mivel az itt közölt újabb versek esetenként folyóiratokban is megjelentek. A sokoldalú magyar nyelv dicsérete éppígy toposznak számít a XVIII. század végi irodalomban, Szirmay Antal például szinte ugyanekkor írja a *Hungaria in parabolis* (1804, 1807) 33. §-át, amelyben hasonlóképp érvel – V. Károlyra hivatkozva, aki arra kényszerült, hogy a különböző beszédhelyzetekhez eltérő nyelvet használjon; mi, magyarok ezt saját anyanyelvünkön tehetjük.⁷⁸ Az a verstani mondat, amely a „végezetek” (rímek) meg nem egyezésére vonatkozik, a megengedőbb, kevésbé teoretikus énekvers-prozódia jele. Hasonló megjegyzéseket például Pálóczi Horváth Ádám írásaiban olvashatunk.⁷⁹ Bár a dallam valóban sokszor áthidalja a rímelés vagy a ritmus döccenőit, e mondatnak teljesebb jelentést adott volna, ha az antológiában kottákat is közölnek – így csak egy képzelt, „privát” előadásra vonatkozik, akárcsak a XVI–XVII. századi énekeskönyvek „metrumszabó” megjegyzései.

⁷⁷ Ez némileg rímel Csokonai *Anakreóni dalainak* idézett bevezetőjére (II. 6) és más, forráskutatást szorgalmazó írásokra.

⁷⁸ Az irodalmi és közköltészeti példákkal bőven illusztrált (bár a cenzor által jócskán megkurtított) nyelvdicsérő „szócikk” modern, magyar nyelvű kiadása: SZIRMAY 2008, 72–88.

⁷⁹ Például a *Magyar Arión* (1814) c., kéziratban maradt életmű-válogatásának jegyzetei között; ezek zömének modern kiadása: BARTHA–KISS J. 1953. Az énekvers-prozódia egykorú elméleteiről bővebben: HOVÁNSZKI 2007.

II. 7. 3. Az Énekes Gyűjtemény hatása

A váci ÉGY-sorozat a korábbi világi nyomtatványokhoz, elsősorban a ponyvákhoz képest igen jelentős, jól mérhető hatással volt a magyar kéziratos verseskönyvekre, illetve a későbbi hasonló kiadványokra. Az alábbiakban a teljesség igénye nélkül néhány szembeötlő példát sorolunk fel.

Előljáróban egy általános megfigyelés, amely a *Régi Magyar Költők Tára* XVIII. századi közköltészeti köteteinek (I–III.) textológiai munkálatai során született. Láthattuk, hogy az ÉGY fő célja nem a közköltészeti, anonim alkotások népszerűsítése volt, s hogy ez a réteg igen szűk a sorozat műköltői kínálatához képest. E néhány „közdanára”, az összes kötet közköltészeti repertoárjára igaz azonban, hogy az itt kiadott változatok fontos, központi helyet foglalnak el az adott szövegcsaládok történetében. Az ÉGY megjelenése utáni variánsok többsége immár e „standard” formához igazodik, közvetlen vagy közvetett másolatnak tekinthető – egyúttal kissé elszürkül, leegyszerűsödik a variálódás. Kivétel ez alól a *Van egy hitvány...*, de ennek is sok későbbi változata rokonítható a váci kiadásával.⁸⁰

Az 1799-es „félkötet” jellegzetes darabjainak kéziratos felbukkanása csak ritkán jár együtt az 1801-es *Második darab* szövegeivel. Voltak tehát olyan olvasók, akiknek csak az 1799-es példány járt a kezükben; máskülönben jó eséllyel a folytatásból is kimásoltak volna néhány éneket. Elgondolkodtató viszont, hogy az 1803. évi edíció – amely a két előzmény szövegeinek legjavát összesíti – szinte sehol nem éreztetni intenzív hatását. Még az 1803-ban újra kiadott szövegeket is láthatólag a korábbi kötetekből másolták, hiszen az utóbb kihagytak társaságában találjuk őket. Ekkorát változott volna pár év alatt egy nyomtatott versgyűjtemény státusza, vagy ennyire különböző befogadói közösségekben terjedt az 1799-es és 1803-as kiadás? Terjesztői gondok akadtak volna?

Földrajzi szempontból a legközelebbi egykorú forrás egy J. J. F. monogramú pesti verskedvelő személy énekeskönyve 1801-ből. Később Resetka János (Civis Vatzienis, tehát váci polgár),⁸¹ illetve Végh Péter tulajdona

⁸⁰ RMKT XVIII/4, 112/XX. Érdekes, hogy ponyván sosem jelent meg, s a két kalendáriumi kiadás is visszhangtalanok számít a nagyon ismert szövegcsalád életében.

⁸¹ A váci levéltár internetes katalógusa szerint Huszák József 1800-ban és 1802-ben is panaszt tett Resetka ellen a pesti és váci vásáron történt visszaélések miatt. V. 1-c Püspökvác Mezőváros Tanácsának ir. – Tanácsi ir. 8. doboz, 265–277. – <http://www.vacarchivum.hu/upload/attachments/36821009e30fff>

lett; ma az előbbi nevét viseli. A kéziratba illesztett betétlapon *Gotlieb Énekei Laistroma* címmel – Stoll Béla szerint az utolsó tulajdonos, Jankovich Miklós⁸² kézírásával – egy önálló lista olvasható. Ez talán a datálást is segíthetné, bár a kézirat a listán túl nem tartalmaz konkordanciákat az antológiával. A lista első egysége valójában a *Resетка-ék*. tartalomjegyzéke, két fejezetre osztva: „I. az <zöld> Aranyos Tablás könyvben. Joan Resетка Civis Vaciensis Scripto Pestini 1801. 4o.” A „II. az Zöld borítékos Könyvből. Első, és Második Ének az B. Amadé Lászlónak Házasságról irrt Versei” egy másik forrás leírását adhatják (74a). Talán Jankovich úgy tudta, hogy Gottlieb Antal saját kézírata van a kezében?

A szintén Jankovich Miklós nevéhez fűződő *Magyar énekek* (1804)⁸³ című kézirat azonos repertoárja arra utal, hogy a jeles tudósnak talán saját példánya lehetett a nyomtatványból. Rengeteg érintkező szövegre bukkanunk ugyanis itt az 1799-es kötetből. Az önálló csoportot alkotó Révai-verseken túl például megtalálható itt a *Fut az üdő..., Ence, Bence...; Aki nem jár a gonoszok tanácsán..., Jóvöltod, Isten, feljebb ér...; Hold, mely szépen...* és az 1801-ben megjelent *Meg van szívem sebesítve (Egész világ életemet...)*, továbbá később, más kézzel az 1799-ben és 1803-ban is kiadott *insurgens* dal, a *Készülj, szép magyar nemesség* (53a–b).

A literátus közönségből érkező gyors reakciók közé sorolhatjuk Horváth András (Pázmándi Horváth Endre) gyűjteményének szövegeit.⁸⁴ A költő-pap legkorábbi datált bejegyzése 1799. június 29., Pest városában (5a). Arra következtethetünk, hogy az *ÉGY* már ezt megelőzően megjelent – talán éppúgy a tavaszi sokadalomra, mint az 1823-as „utókiadás”? Az 1799-es datálást valószínűsíti az is, hogy a kézirat egy másik, 1800-ra keltezett egységének kezdő oldalain szintén olvashatunk e kötetből származó verseket (*Aki azt kérdezi, hogy hínak engem...; Van egy koszos, tetves, rongyos, vává-város...*).

A Horváth András-féle válogatás elején jobbára Nagy János verseit találjuk. Ezeket kétségkívül átvehette az 1790-es *Nyájas Múzsza*-kötetből is, ám

ab780950f2fe49ef6c.pdf (Püspökvác Mezőváros Tanácsának iratai).

⁸² Jankovich – noha autográf megjegyzése szerint „Ez a könyv az Irónak tudatlansága miatt, tele van történeti és írásbeli Hibákkal.” (1a) – a kézirat egy részét lemásoltatta a *Nemzeti Dalok Gyűjteménye* X. kötetébe, vö. STOLL 560. A lista címe és fejléce valóban Jankovich kézírásának tűnik, de a konkrét kezdősoromatató valószínűleg más kéztől való.

⁸³ STOLL 573.

⁸⁴ STOLL 444.

a sorrendjük nem egyezik meg sem az ottanival, sem a vácival.⁸⁵ A 19b-től viszont egy összefüggő, 17 szövegből álló sorozat következik, amelynek valamennyi darabja az 1799-es váci kötetből való (kettő eredetileg is egymást követi), ráadásul a verscímek zömét szintén a nyomtatványról emeli át.⁸⁶ Két, ponyváról érkezett szöveg után ismét a váci antológia darabjai sorjázanak, de először az 1801-es kötetből. Különösen tanulságos a *Halni mégyek, ah, ne légyek áldozat, kemény egek* (Győri Mihály verse), amelynek eredeti címe és témája *Lajos Frantz Kir[álynak] bútsúzására felelet váltással*.⁸⁷ Horváth András leírta ezt a címet, majd az elejét áthúzta, s ennyit írt fölé: *Hajnotzi*. Lehet, hogy egyúttal a kivégzett jakobinus jogtudós, Hajnóczy József és kedvese dialógusaként értették a korabeli olvasók? Mindössze hat évvel járunk az összeesküvők lefejezése után. Hajnóczynak valóban volt egy menyasszonya – a *Fogságom naplójában*⁸⁸ Kazinczy megemlíti, hogy barátja halála után őt látta volna szívesen vőlegényül –, csak hogy a *Fogságom naplója* ekkor még nem volt készen, s Kazinczy egyéb, a fogságra vonatkozó feljegyzései ezt a részletet nem tartalmazták, s nem is voltak publikusak. Hogy honnan lehetett tudni Hajnóczy életének erről az epizódjáról, rejtély. A váci kiadó mindenesetre egy semleges címmel közölte: *Egy halálra ítéltett Ifjúnak jegyben lévő Mátkájától fjomorú el-válása*.

A folytatás ugyancsak elgondolkoztató. Itt Faludi Ferenc néhány olyan verse következik, amelyek nem szerepeltek a váci kötetben, például a *Kísztő ének* és a *Nádasdi*. Utánuk *Az újdon Ujj Politzia* című (vö. *ÉGY* 1801, 91. sz.) szatirikus vers, amelyet a kortársak Faludi művének tartottak: *Az újdonúj políciát ha kívánod ü ü ü* (24a–b). Ez kissé eltér a vácítól, ahol következetesen *hm hm hm* jelölik az elhallgatott szótagokat. Minden bizonnyal a Révai-féle bővített Faludi-kiadásból (1787)⁸⁹ vette át ezeket Horváth a többi Faludi-verssel együtt, esetleg emlékezetből írta át az egyébként egyező szöveget. A folytatás azonban ismét az *ÉGY* 1799-es kötetét követi,

⁸⁵ Felsorolásuk: Csörsz 2012a, 169.

⁸⁶ Felsorolásuk: *uo*.

⁸⁷ A párbeszédes dal másutt is inkább a kivégzésre induló francia királyi pár búcsúénekeként szerepel, pl. *A Frantzia Király halálos marsa. Kettős dall XVI Lajos és Antónia* címmel a sárospataki *Felvidítőban* (1824; Stoll 720), I, 61–64.

⁸⁸ KAZINCZY 2011, 80. Köszönöm Szilágyi Márton értékes kiegészítéseit.

⁸⁹ FALUDI 1787, 91–94. Révai is megjegyzi, hogy csak a hagyomány köti Faludihoz a verset.

Révai Miklós versei itt is csoportot alkotnak.⁹⁰ Itt két újabb, az *ÉGY*-ben nem szereplő ének következik, majd a feljegyző láthatóan visszakanyarodik a váci repertoárhoz, s megszakítás nélkül rögzíti őket.⁹¹ A gyűjtemény 36a–b lapjain szereplő *Van egy híres hegyes-völgyes vá-vá-város* nem az *ÉGY* szövegváltozatát követi, s a kézirat további lapjain már nem találunk másolatokat a váci kötetekről.

Szintén az irodalmi körökhöz vezet *S. F. és mások versei* (1804)⁹² című, Pannonhalmán őrzött kézirat. A monogram minden bizonnyal Szeder Fábián bencés pap-költőt rejt, aki korábbi diákéveiben Révai Miklós és Kultsár István óráit hallgatta Esztergomban, s 1803-tól tanult Szent Márton hegyén. A gyűjtemény egyik része *Toldalékok, A' mellyek Egy Bizonyos Szerzőnek Versei közül össze irattattak 1804ben* címet visel. Ebben a függelékben 13 olyan verset jegyeztek le, amelyek mind az *ÉGY* 1799-es kiadásából valók, egyező vagy nagyon hasonló címeikkel – ahol vannak –, az elején épp szomszédos szövegek.⁹³

Különleges adalékkal szolgál egy keltezetlen, a XVIII. század végére datálható kézirat, amelyet *Ráth Károly-énekeskönyv* néven emleget a szakirodalom (STOLL 504; ugyancsak az „Erdélyi-hagyatékban”). A váci kiadványból ismert keservesparódia, *A szőlőfej panasza* itt visszatér eredeti, tragikus alaphangjához, s néhány jellemző szakasza beépül a *Nem haragszom én egyébre* kezdetű keservesbe, melynek egyik strófája a katonasorsra is utalást tesz. Amennyiben ez egy kompilált szöveg, jó eséllyel gyanakodhatunk az *ÉGY* ismeretére, bár az összeíró nem vesz át innen más szöveget. Valószínűbbnek tűnik azonban, hogy a hagyománynak egy mélyebb pontjára pillanthatunk rá itt: a kézirat feljegyzője vagy a forrásszöveget rögzítette, vagy épp abban az állapotában, nyílt szöveggént adaptálta saját füzérébe, amilyen eredetileg volt, s amihez képest parodisztikus céllal bővítették az *ÉGY*-ben közölt változatot. Jellemzően azok a szakaszok szerepelnek ebben a régi vagy új változatban, amelyek nem asszociálhatók a szőlő sorsára, így általánosabb érvényűek (és más keservesekkel is kapcsolatot tartanak):

⁹⁰ Felsorolásuk: CSÖRSZ 2012a, 170.

⁹¹ Felsorolásuk: *uo.*, 170–171.

⁹² STOLL 1168.

⁹³ Felsorolásuk: CSÖRSZ 2012a, 171. Szeder Fábiánnak fennmaradt 1829-ben összeállított népdalgyűjtése is, amely Rumi Károly György hagyatékával együtt került be az Akadémiára (RUI 8r 206/172/b), s amelyet Erdélyi János felhasznált a *Népdalok és mondákhoz* (1846–1848). Ebben azonban nincs szöveg az *ÉGY* egyik kiadásából sem.

Nem haragszom én egyebre
Tsak szememre és szívemre
Mert vezetett oly nagy búra
hottig való gyalázatra

Nints senki ki segéte
a vagy rajtam könyörölne
Védelmzőm bár egy lenne
Hosszabb életet ígérne

Mikor katonáva lettem
Éltem gyázban rekesztettem
Labaimra békot tettem
Melljnek kultsat el vesztettem

Egész Világ életemet,
Szomjuhozza életemet
Nem sajnálja szépegemet
Artatlan szegény fejemet.

Meg van szívem sebesítve
Búval bánatal terhelve
fajdalmokkal környöl véve
Gyászos sirban el temetve

Jobb lett volna nem születnem
Anyám méhében el vesznem
Hogy sem olljan búval élnem
A mellyeket kell szenvednem

Jobb lett volna kis koromban,
zártak volna koporsomban,
nem lett volna gondjok s' bajok
Hol hal meg az ő egy fíjok⁹⁴

A XIX. század elejéről a leggazdagabb hatástörténeti forrás az *ÉGY* repertoárjához a *Thaly-kolligátum* néven ismert, 9 egységből álló gyűjtemény.⁹⁵ Nevét összeállítójáról, Thaly Kálmánról nyerte, sajnos viszont semmit sem tudunk az egyes füzetkék eredetéről. Az I. egységben (1–2 leveles kéziratokból álló belső kolligátum) XIX. század eleji írásképekkel *ÉGY*-másolatok szerepelnek, eredeti címekkel.⁹⁶ Néhány olyan, az *ÉGY* 1801. (sőt 1803. és 1823.) évi jellegzetes repertoárjához tartozó darabot is lejegyeztek itt, amelyek jelentősen eltérnek a kiadott változattól. Vajon a nyomtatott kötetben olvasható verzió hatására, de egyúttal annak korrekciójaképp vetették papírra ezeket? Ez a megoldás sem lenne meglepő, hiszen a kéziratokban előforduló ponyvamásolatok nem a forrást, hanem a szöveget igyekeznek reduplikálni, tehát a sajtó- és esetenként az értelmi hibákat is javítják.⁹⁷ Talán ugyanilyen motiváció áll a *Halni mégyek...* parafrázisának hátterében:

⁹⁴ *Ráth Károly-ék.* (XVIII. század vége; STOLL 504), 3a–b.

⁹⁵ STOLL 511.

⁹⁶ Felsorolásuk: CSÖRSZ 2012a, 172.

⁹⁷ Bővebben: CSÖRSZ–KÜLLÖS 2004, 351.

Bálba mégyek, oh, ne légyek Jankovits áldozattya kezdettel egy invariáns jellegű szöveg is ránk köszön (26a).

A *Thaly-kolligátum* IV. egysége (130a–166b) egy keltezetlen, de ugyancsak a XIX. század első negyedére datálható, zöldes színű papírlapokból fűzött versgyűjtemény. Ennek 51 tételes repertoárja szinte teljesen megegyezik az *ÉGY* 1799-es kötetével, a verscímek is azonosak; néhány ritkán másolt darab is akad köztük. Az egyetlen kivétel a *Némelyek azt mondják, Dunán túl* kezdetű nyelvi csúfoló (*Dunán-túl*, 134b), de ezt a verset áthúzták – valóban nem szerepel a nyomtatott kiadásban. A fentiek miatt elgondolkodtató, hogy vajon nem fordított-e a helyzet: lehet, hogy nem az *ÉGY* valamely másolata van a kezünkben, hanem az *Első darab* szerkesztésekor használt szövegforrás?⁹⁸ A következő füzetkének (167a–198b) az elejét kivéve a zöme szintén *ÉGY*-másolat.

Az 1810-es évekből kiugróan magas arányt képvisel a nagykőrösi *Marthon István énekeskönyve* (1818).⁹⁹ A kolligátumban szintén egymás után szerepelnek a többségben az 1. kiadásból származó versek. A forrást egyértelművé teszi, hogy itt is *Demonnak vig barátsága* (33b) alakban találjuk a verset, ami egy váci sajtóhiba átvétele. Egy 1810-es évbéli anonim énekeskönyv¹⁰⁰ repertoárjára ugyancsak erős hatással volt a váci antológia, néhány ritkábban másolt szöveggel is találkozunk, ezúttal nemcsak az 1799-es, hanem az 1801-es kiadásból is. Egy későbbi olvasó piros tollal jelölte meg, hogy szerinte a *Sóhajtozik egy szép nimfa* (13b–14b) Kazinczy Klára verse, holott ez nyilvánvaló tévedés, hiszen a versfők elárulják Sárközy István nevét.¹⁰¹ Ugyanő tudni véli, hogy a *Honnan jöttél? Debrecenből* (32b–33a) „Székely I-é”, de egyelőre a szerzőt máshonnan sem sikerült azonosítani.

Még az 1820-as években sem ritkák kéziratainkban az *ÉGY* szövegei, bár nem az akkor újdonságnak számító 1823-as utókiadás, hanem az 1799-es alapkötet jellemző darabjait másolgatták. Kétségkívül máshonnan is ismerhették ezeket, ám együttes, tömbszerű felbukkanásuk mindenképp elgondolkodtató – legfeljebb nem a nyomtatvány közvetlen ismeretére utalnak, hanem másod- vagy harmadkézi másolatok. A *Pesti énekeskönyv*ben

⁹⁸ Felsorolásuk: CSÖRSZ 2012a, 172–174.

⁹⁹ STOLL 674.

¹⁰⁰ STOLL 684.

¹⁰¹ A valóban verselgető Kazinczy Klára Pálóczi Horváth Ádám nevelt lánya, majd felesége volt, tehát nem rokona Sárközynek.

(1825)¹⁰² például ezt tapasztalhatjuk. A kézirat első felében egyáltalán nem találhatók meg a váci kötetek szövegei, azután viszont 26 itteni vers alkot összefüggő tömböt, méghozzá az eredeti címeikkel.¹⁰³ Ezt követően záró ábrával ér véget a füzet, s a gyűjtemény más szövegekkel folytatódik. Jól később, másik papíron, de a kéziratban már sokat szerepelt kézírassal megörökítették az 1801-es kötet egyik versét is (128b–129a, *Senkit titkod és szándékod*; ÉGY 1801/1823, 7 és 90. sz.; 1803: 8, 111. sz.). Egy másik, H. A. monogramú kéziratban ugyancsak sok párhuzamos szövegre lehetünk figyelmesek az ÉGY 1799. évi kötetével (*Készülj, szép magyar nemesség; Felnyitnám már bús szívemnek...; Halni mégyek stb.*).¹⁰⁴

Egy keltezetlen, XIX. század első felére datálható *Énekeskönyv-töredék*¹⁰⁵ szintén nagy számú ÉGY-incipitét őriz, köztük ritkábbakat is. Az összeíró előtt egy összekötött 1799/1801-es kötet lehetett, mivel az 1. kiadás szövegeinek elfogytával áttér az 1801-ben közöltekre. Az 1799-es versek ezúttal a kötet sorrendjét követve, egykori sorszámuk növekvő rendjében sorakoznak.¹⁰⁶ Az Erdélyi János antológiájának forrásbázisához sorolt egyik kézirat, *Bónisné Pogány Carolin küldeménye* (1840-es évek)¹⁰⁷ szintén nagyszámú másolatot őriz az ÉGY I. kötetéből.

Az antológia hatása tehát egészen a XIX. század közepéig érezhető. A kései másoló-gyűjtő, Kelecsényi József (aki, mint tudjuk, Erdélyi Jánosnak ajándékozta saját példányát) ugyancsak rendre megnevezi forrásaként a „Váci Énekes Gyűjteményt” az *Énekvilág* címmel összeírt hatalmas preparátumában, amellyel Erdélyi János *Népdalok és mondák* című antológiájának 1. kötetét (1846) egészítette ki szisztematikusan a neki tetsző variánsokkal vagy egyéb dalokkal, egészen 1866-ig.¹⁰⁸

Végezetül hasonlítsuk össze az ÉGY és a közvetlenül utána kiadott, hasonló profilú nyomtatvány, az *Érzékeny és víg dalok* (1826, 1834) repertoárját.¹⁰⁹ A sárospataki diákok által szerkesztett és kiadott zsebkönyv már egy másik közönséghez szól, mint a századfordulón az ÉGY. Zömében a reformkor énekelhető műköltészete tölti meg, de jelentős mennyiségű

¹⁰² STOLL 730.

¹⁰³ Felsorolásuk: CsÖRSZ 2012a, 175.

¹⁰⁴ H. A. *énekeskönyve* (1822; STOLL 702), I. darab.

¹⁰⁵ STOLL 1383.

¹⁰⁶ Felsorolásuk: CsÖRSZ 2012a, 176.

¹⁰⁷ MTAK RUI 8r 206/118.

¹⁰⁸ STOLL 1409. A gyűjteményről bővebben: GÖNCZY 2005.

¹⁰⁹ E gyűjteményről bővebben a II. kötetben lesz szó.

Csokonai-vers is található benne (az ő kultusza az 1820-as években tőzött). Az alapötlet, a populáris költészeti antológia viszont a váci kiadványból származhat, s körülbelül azonos az anonim – néhol népies, néhol diákos – közköltészet aránya a repertoár egészéhez képest, mint hajdan a váci kötetben, csak éppen már más dalok divatját tükrözi. A szövegek túlnyomó többsége épp ezért eltér; mindössze az alábbi versek szerepelnek mindkét kiadványcsoportban.¹¹⁰

A fényes nap már ezután Rejtekezzék felhőben
Fel-nyitom már bús szívemnek
Fut az üdő, 's nem fokára
Minden az Ég alatt mulandóság
Hold melly l'ézen világít'z te
Termézetnek tsudállatos mefterségét
Boldog, ki Amor' ölébe szunnyadozik
Ne kételkedj szavaimban
Áldlak téged fok ezerfzer
Tsak sinlödöm! Elztendeje már
Gyálfzba borúltt gondolatim! szünjeteK
Ne kerefs nálam állandóságot
Fakadj piros Rózsa! Fakadj tsendesen
Halni megyek. Ah! Ne legyek

A lista nem túl terjedelmes, s a sárospataki antológia 2. kiadásába kettő már ezek közül sem került be; egy viszont pótlólag igen. Az érintett dalokat ugyanakkor máshonnan is ismerhették a szerkesztők, tehát nem kellett a váci antológiából átemelni. Valóban, többnyire eltérnek az itt közölt változattól, tehát nem az *ÉGY* szolgált közvetlen forrásul. Indikátorként jelzik azonban egy olyan mű- és közköltészeti hagyomány jelenlétét, divatjának végnapjait, amelyet egy negyedszázaddal azelőtt az *ÉGY* kötetei erősítettek meg.

*

Esettanulmányomnak célja az volt, hogy kijelölje egy úttörő jelentőségű antológia szerepét a magyar közköltészet rendszerében. A nyomtatott példányok ritkasága talán nemcsak az idő vasfogával magyarázható. A nehezen

¹¹⁰ Részletes adatokkal: CsöRSZ 2012a, 177–178.

hozzáférhető zsebkönyvek másolatait viszont egyúttal az itt összeszedett versek használhatóságának „közönségzavazataiként” értelmezhetjük. A gyűjtemény negyedszázados kiadástörténete, majd legalább ilyen időtartamú spontán recepciója fontos szabályszerűségekre ébreszthet rá a közköltészeti hagyomány és ízléstörténet világában. Ennek bizonyos tanulságairól és a későbbi hasonló antológiákról (*Érzékeny és víg dalok*; a Hasznos Múltak „köznépi dallai”; Kecskeméthy Csapó Dániel *Dalfűzérkéje*), különösen pedig Erdélyi János *Népdalok és mondák* címmel kiadott sorozatáról a II. kötetben lesz bővebben szó.

Az *ÉGY* repertoárjának és hatásának legjellemzőbb nézőpontja azonban mégiscsak az, hogy beigazolja, amit Arany Jánostól a jelenkori VADERNA Gáborig többen leírtak: a *dal* mint forma- és műfajcsoport innentől vezető szerepre tör a magyar irodalomban, amelynek fontos kísérője lesz a magyar vers egyre erősebb dalszerűsége.¹¹¹

¹¹¹ VADERNA 2014, 48.

III. A „JÁMBOR PUTTONOS”-TÓL A „MENDIKÁS TÓNUS”-IG KRITIKATÖRTÉNETI REFLEXIÓK A XVIII–XIX. SZÁZADI MAGYAR KÖZKÖLTÉSZETHEZ

„Nincs olyan számár dal, amely ne lenne egy kicsit tanyasi is.”
(egy internetes közmondás-generátor, 2011. július)

Ha van a XVIII–XIX. századi magyar irodalomnak olyan rétege, amely társadalomtörténeti szempontból a legbeszédesebb, a közköltészetet kétségkívül ilyennek látjuk. A vegyes eredetű szövegek irodalomszociológiai mozgása, mint láttuk, magán- és köztterekké tette a kéziratokat, ponyvákat, kalendáriumokat. E záró fejezet kérdése: voltak-e, lehettek-e kritikai alapjai és elméleti tanulságai az egykorú magyar költők és irodalmárok közköltészet-ismeretének? Más szóval: egy XVIII. századi író *elvszerűen* használta-e azokat a régies és/vagy populáris elveket, amelyek vonzásában nemcsak a névtelen énekszerzés, hanem a szerzői irodalom is működött? Ezzel a rendhagyó idézetfűzettel szeretném megköszönni Kerényi Ferenc (1944–2008) szíves és örökre szóló dedikációját a Pest vármegyei monográfiában: „testvéremnek a közköltészetben”.¹

Válogatásom csupán ízelítőt adhat a közköltészeti létmódra vonatkozó egykorú kritikai reflexiókból, kissé átnyúlva a II. kötet korszakába. Elemzésük önálló kutatást érdemel, komolyabb elméleti háttértudással, mint e sorok írójáié. Textológusként inkább csak olyan szemelvényeket idézek, amelyek a konkrét szövegismeretre és -használatra utalnak.

A legfőbb ellentmondás két fő pólus között feszül. Az egyik oldalon a privát versélmény áll, az önmagunk számára összegyűjtött, ezáltal újraélt és személyessé tett hagyomány öröme, a másikon pedig az önelvű irodalmi-kritikai kánon befogadói-értelmezői közösségének elvárásai. Épp ezért tartom megfontolandónak Hegedüs Béla felvetését, mely szerint a későbbi önelvű irodalom működési elvei először mindig a közköltészetben jelennek meg, tehát ez a látszólag régies réteg egy adott kor progresszív lehetőségeit

¹ E fejezet előadásként a Kerényi Ferenc 70. születésnapjának tiszteletére rendezett emlékülésen hangzott el 2014-ben, s e szimpozium anyagának részeként látott először napvilágot (ItK, 119[2015], 71–88).

is kifejtette.² A Kazinczy-kor elhatárolódó gesztusai – némi sarkítással – épp ennek a jól felismert előkép-világnak, a deákos elitműveltség és a mezővárosi versfaragás közti óriási kulturális térben rejlő *lehetőségnek* szólnak: ha valahol volt működő „irodalmi élet” a korábbi évszázadokban, az épp ez az amorf közeg. A frissen szerveződő, ám éppúgy antik hivatkozásokra építő, önmagát klasszicizáló irodalmár-világ jogosan tekintett *tegnapként* a közköltészet aranykorára, s az írók bármikor könnyen felidéztek néhány elretentő példát az alantasság és a fűzfapoézis köréből (lásd Csikorgó és Rikóti Mátyás karikatúráit).

Ez az elhatárolódás ekkor kevésbé érinti még a népköltészetet, amelynek tudatos felfedezése és irodalmi integrációja ez idő tájt kezdődik Révai Miklós követői (1782-től), majd Kultsár István és a Hasznos Multságok nyomán (1818-tól). A Herder-koncepció hazai változatának köszönhetően az értékek mérlegelésekor a paraszti *ősköltészet* külön serpenyőbe kerül, mint a (már középkori gyökereinél) tudós poézis, amely szétterjed, így viszont alantassá válik.³ Hosszú távon egymás ellen fordulna a két szövegmező? Hogy mégsem így történik, annak oka a magyar hagyomány összeforrottsága, a *litterae* mélyebb beágyazottsága és a magyar népköltészet integráló képessége lehetett. A lakodalmi köszöntők, a keservesek, a bujdosódalok, sőt a régies szerelmi líra egy része is nagyon hamar és intenzíven utat talált a paraszti kultúrába, mely így saját régiségén túl más társadalmi rétegek régiségeinek is lerakata, továbbélhetője lehetett. A leszálló mozgás néha nagyon hamar, valósággal az írók szeme előtt zajlott le. Kicsit sarkítva: egy régi közköltészeti szövegemlék „népivé válva” értéket képvisel, míg az egykorú írotársak tollán ugyanez a poétikai örökség csak fölös nehezékek számít. Csokonai talán ezért szólítja kortársait (a róla szóló fejezetben idézett felhívással) a szájhagyomány, illetve a közköltészetben megbúvó, néha szóbeli, néha leírt értékek *egyvidejű* felkutatására – számára éppígy összefolytak, egymást egészítették ki ezek a dimenziók.

Nyugat-Európában egyébként ugyanez történt, csak ott még gyorsabban, ezért radikálisabban és ekkor már nem annyira láthatóan. A hagyományos paraszti kultúrát egy polgári műveltség írta felül, ezáltal a népiség a

² Ennek oka – mint arra a jelen kötet néhány szempontja is utal – épp a hagyományrétegek keveredése, állandó applikációja, átkódolása, amely a kész műveltségi panelek kreatív újrahasznosítását szinte mindig kezdeményezi. Köszönöm Hegedüs Bélának az erről folytatott (egyelőre szóbeli) konzultációt.

³ Vö. KÜLLÖS 1977 (2012), 2014b; VADERNA 2014.

múlt egyéb kulturális javaival együtt felértékelődött. Thomas Percy püspök személyében mindazonáltal továbbra sem a folkloristák ösapját kellene látnunk, hanem a folklórra nyitott irodalmárt.

Pillantsunk körbe először a belső nézőpontból: a sajátnak tudott-érzett, akként formált és képviselt közköltészet irányából. E hagyomány az írásbeliségből eredően reflexív, hiszen sok módon képes érzékeltetni a befogadó-feljegyző és a szöveg viszonyát mind intellektuálisan, mind az érzelmek terén. Bőven akadnak beszédes címek és argumentumok, esetleg előszók, amelyek e viszonyról tanúskodnak a kéziratokban, s néha a nyomtatásban is.

Mire valók a szövegek a magánirodalom terében? Hívjuk segítségül a versgyűjtemények tulajdonosait! A kéziratok címe gyakran hangsúlyozza az érzelmi kötődést: *Szívet gyönyörködtető világi énekek, Szíveket újító bokréta* stb. Henter Antal 1782-ben összeírt gyűjteményének virágkeretes címlapján ezt olvassuk „Énekes Könyv melyeket [!] Némely Üdöknek töltesire és a Bus Sziveknek könyvebitésére Irtam Nemes Déés Városában [...]”⁴ Egy másik, történetesen éppígy H. A. monogram mögé búvó személy 1822-ben „több mulató, barátságos, s’ jó Estvéket szerző, Énekeket foglaló Könyvetske” címmel jelölte meg gyűjteményét.⁵ Egy XIX. század eleji verskézirat címe szintén a mulatságot, értsd: a hasznos időtöltést, az unaloműzést írja körül: „Néhány rendesebben hangzó magyar dallok melyeket üres idők nyájassab’ töltesére, és a’ posványos henyelés’ utálatos vétkének el mellőzése okáért öszve irogatott L. J. m[anu] propria”⁶ Vigyázat: az unaloműzés nem feltétlenül a dalok olvasására-éneklésére vonatkozik, hanem legalább annyira a feljegyzés aktusára. Más gyűjtemények címe a válogatásra, az igényes előkészületre utal: *Válogatott szép énekek, Egynéhány kiválogatott nóták, Gyűjteményes vetemény* stb. Ezeket a forrásokat továbbra is primer receptuális kéziratnak tekinthetjük.⁷

A Révai-korszak elejéről Kreskay Imre gyűjteményének (1788) előszavát érdemes hosszabban idéznünk. Ő ugyanis már nem önmaga szórakoztatását tűzte ki célul, hanem szerkesztett antológiának tekinti kéziratát, amelyben egyébként a saját versei alkotnak többséget (vagyis szekunder

⁴ STOLL 346, címlap. Henter Antal személyét Szabó T. Attila azonosította a kézirat régebbi bibliográfiai leírása során.

⁵ *H. A. énekeskönyv* (1822; STOLL 702), III. Darab, címlap.

⁶ *L. J. énekeskönyve* (XIX. század eleje; STOLL 535), 1a–b.

⁷ A tipológiáról: Csörsz 2009d, 38–39.

auktoriális forrás).⁸ Kreskay vállalkozása sok szálon kapcsolódik a nemzeti irodalomszervezés programjához, ennek megfelelően az ősmagyarokkal kezdi okfejtését:

Kedves Olvasó!

Mindenkor gyönyörködött kedves Hazánk a szép ódáknak, avagy Kellemetes Énekeknek rendes hangzásában. Olly elmés verseknek énekelgetésével zengedeztek nyelvei érdemes emlékezetű nagy eleinknek, még mikor a Tanais partjáról e boldog földre költözködtek: és illy érzékeny rendekkel áldották Mars, és Herkules akkori vélt Isteneiket, mikor már a fegyverrel sajáttýakká tett földön bátran huzogatták-ki sátorjaikat. Tárogató Sipokkal, néha furuglyákkal kettőztették, [és] kellemesítették az együtt hangzo [...]deket: így gyakorlották az Ist[eni tiszte]leteket, így kiszítették, és bátorított[ák] sziveket a vér ontó tsatákra, és így végzették az Epiniciont, avagy ditsösséges diadalmi versek énekelését. Még a kinos halálnak küszöbén-is elől kérvén kedves kúrtyét a Nagy Lehem [!], avval fujta-meg szerelmes népétől butszuzó notáját. – De szinte mind szomorúak valának őseink notáji. nem tsuda: üldöztettek szüntelen, és öldöztek. egy véres tsatából meg-sem pihenvén, más ellenségnek voltak meg-győzői. A Diadalmi verseknek énekelésében-is illetőde emlegették Bajnok Pajtásoknak eseteket. E hanyatló [sz]ázadnak közepe táján mintegy arany [idő]kre látván derülni kedves Hazájának Fénnjét, vigabb hangokkal Zengedeztek szerelmes Népünknek nyelvej. Vajha tovább tarthatott volna öröme. De ime melly hamar jutottunk arra, hogy, ha Nemzetünknek szebb, 's gyengébb nemét énekelgetni halljuk-is tsak a dallnak pusztá hangja tsiklandoztattya füleinket, nem értyük idegen verseit. Szégyenlenek tudniillik már haza [!] nyelven énekelni, mert az idegen Szeretők azt nem értik; holott tegye-fel bár fejét amaz, de ugyantsak sem Gyöngyösy, sem Amade, sem Faludy, sem más számtalanok' énekes verseinek 's a régi magyar dalloknak elméségét fel-nem múlja. Nem tzéloom nekem mind amazokat az Énekeket őszve [szed]-ni, mellyeket sok érdemes Poet[ák] Haza [!] nyelven irtak. Jó Bará-

⁸ Kreskaynak az OSZK-ban őrzött másik kézirata, az 1806-os dátumot viselő *Magyar Ódák* (Quart. Hung. 202) a bibliográfiai leírással ellentétben ugyancsak tartalmaz néhány közköltészeti alkotást, esetenként Kreskay által irt választversekkel bővíve. Ez a szerkesztői módszer sokban hasonlít Pálóczi Horváth Ádám kompozíciós elveihez, amelyeket az *Ötödfélszáz énekek* (1813) kapcsán mutattunk be a II. 5. 1. fejezetben.

timnak kevés munkáit, mellyekben magamnak-is némelly részetském va-
gyon, kivántom ezen egybe-szed[é]semmel a mindent feledékenység[be] te-
mető időnek koporsójából ki-menteni: nem illetődvén azzal, hogy némelly
el-fajúlt szívű magyar előtt, mind únalmas, tettzetlen, és sótalan az, mi
magyarúl vagyon írva, jól tudván azt, hogy

Ha a gyenge szemek
Napra nem nézhetnek,
Az a Napnak nem vétke:
Hibája a nyelvnek
Ha beteg embernek
Izetlen a jó étke.

K.⁹

Tehát a honfoglalók anyanyelvi és zenei gazdagságát a dalkincsük szomorú
karaktere adta, ma viszont végre magyar nyelvű, vígabb karakterű irodalom
is akad, ráadásul nem rosszabb, mint a női közönség által kedvelt külföldi.
Itt három költőt említ, akik erősen belekeveredtek a közköltészeti szöveg-
gyományba: Gyöngyösi Istvánt, Faludi Ferencet és Amade Lászlót; közülük
kettőt a váci *Énekes Gyűjtemény* előszava is példaképp sorol fel,¹⁰ Amadét
pedig 1817-ben Kultsár István is dalköltőként emlegeti.¹¹

A külföldi népszerű költéssel való összevetés már ekkor toposznak
számít, mint arra Mészáros Ignác kiadatlan antológiájának (*Tsallóközi
Ódák, és Énekek*, 1765) mottója utal:

Nyomatva más nyelven vannak ilyen Ódák:
Kik sem jobbak, Sem nem ollyak mint ez Ódák.¹²

Kitérőként idézzünk egy későbbi szöveget, amely a nemzet karakterét
szintúgy kiolvashatónak véli a dalokból. (Ezzel tökéletes összhangban van
a Tudós Társaság, majd Erdélyi János koncepciója, amely a *Népdalok és
mondák* három kötetének alapelvűül szolgál.) Egyúttal arra is példa, hogy a

⁹ *Kreskay Imre-gyűjt.* (1788; STOLL 379), 2a–3b. A kiszakadt lapszék miatt egyes szavak csonkák, lásd []-ben.

¹⁰ Lásd a váci *Énekes Gyűjtemény*ről szóló II. 7. fejezetben.

¹¹ CSÖRSZ 2013c, 149–151.

¹² *Mészáros Ignác versgyűjteménye* (1765–1795; STOLL 280), I [= II], 1b.

reformkori népdal-felfedezők tekintetét gyakran megzavarta néhány, egyértelműen műköltői szöveg közkeletű használata. A *Meddig fogsz még üzni, átkozott szerencse, engemet* kezdetű, XVIII. századnak tűnő keserves igen szép kritikátörténeti jegyzetet kapott egy kéziratban, amelyet feljegyzője, Kelecsényi Pál Erdélyi Jánosnak küldött be. A dal régiségét ugyancsak a melankólia felől értelmezi:

Illyesféle érzemény tellyes dal mely a' magyar Melancholiájával öszhangzásban van, több a' nép közt találkozék; és talaltatódna – meglehet: hogy a' néptől származtak, vagy annál hihetőbb a' miveltebb körökből cselelétség által a' nép közti átszivárogtak – a' dallama fenséges; Esztergomi ciganyoktól hallám húzatni.¹³

A melankólia mint a magyar (nép)költészet alaphangja nemzedékek óta visszatérő elem volt a hasonló nyilatkozatokban, nem beszélve a sírva vigadás 1850-es évekbeli kultuszáról. Szépen rímel Kölcsey szavaira a *Nemzeti hagyományokból*; ezeket Kelecsényi is olvashatta. Kölcsey mintegy védelmébe veszi a szomorú alaptónust, ugyanakkor csak az egyéni sors és a közösségi traumák kifejezőjeként érzi indokoltnak; a szerelmi panaszdalokat idegennek érzi:

Ami pedig a nemzeti búsongó karaktert illeti: annyira bizonyos-e, hogy búsongásra hajlás és a szabadságnak magas érzelme nem férhetnek meg egymással? Búsongás nemcsak szolgálásnak, de az érzés mélységének következése is lehet. A melancholiás temperamentum kisebb vagy nagyobb mértékű idegen vegyülettel is fátyolt von el a lélek felett; azonban a fátyol hevet és lángot boríthat maga alá. Magány és csend borongásban tartják a melancholiást, az örömmel szelíd kifakadásait ő nem ismeri; de lárma és zaj felriasztják andalgásiból, s innen a zajgó társaságok, s a szilajon csapongó örömmel teljes vendéglés; innen a vadászati és csatázási lárma-kedvelés, s a visszalkodást szülő békétlenség; innen a hirtelen fellobbanás lángja, s a féketlen kiáradozás utáni hirtelen elcsillapodás; innen a nemzeti muzsikának majd a pajkosságig eleven, majd a csüggedésig lassú hangjai, s több e félék.

¹³ *Kelecsényi Pál 4. küldeménye* (184?), MTAK RUI 8r 206/166, 28a. A dalszöveg felbukkan egy korábban megkezdett kéziratban, az 1820-as évekbeli kézírással: *Páter Vitus verseskönyve* (1800 k.–1831; STOLL 1153), 145–146; *Egy keserves Palócz Dall.*

Nem lehet mondani, hogy e tulajdonok a poetai szellemnek útát zárnának; magány és bevonulás a költőnek is sajátja, s édes ének szintúgy szokott a búsongás fátyola alól, mint az örömnél virágbokrai közzül zengeni. [...]

Egyéberánt a hagyomány elenyészte megtilt bennünket, hogy a régiebb kor sajátosságai felől hitelesen értekezhessünk; mert az minden kétségen túl a maga mesés alakjában is több pszichológiai vonásokat szállított volna korunkig, mint a krónikának sovány tudósításai. Az időkről, melyeket közelebb érünk, jól tudjuk, minő környülmények közül maradt reánk a vissza és előérzés bánatja, s az ezt tökéletesen kizengő *szegény bújdosó magyar* nevezet. De nem ajkainkon forog-e a *dicső nemzet* cím is? Tedd a kettőt egymásnak ellenébe, röpjél végig a hír és balszerencse váltólag következett századain lelkedben, s látni fogod, mi fény és homály az, melyek nemzeti érzésünkben fájdalmas vegyülettel ölelkeznek. Ki nem látja, hogy ilyen vegyület nem szülhet mást, mint sentimentalismust? De a magyar karakteri sentimentalismus a romantikaitól különböző. Ez fő vonását a szerelemtől, a magyar pedig hazájától és nemzeti fekvésétől kölcsönözi; a szerelem epedése nálunk nem hazai plánta, európai szomszédainktól nem régen kölcsönöztük azt, s mit nyertünk benne? ki találni nem nehéz.¹⁴

A XVIII. századi műesebb közköltészet valóban nagymértékben elégikus, keserves alaphangú, akár a személyes sorsról, akár a szerelmi kapcsolatokról van szó. E két fő műfaj aligha választható el egymástól oly módon, ahogy Kölcsey tenné. Annyi azonban bizonyos, hogy egyes témakörök jellemző szókincse és retorikája jól elkülöníthető, s e téren valóban akadnak eltérések a bejáratottabbnak tűnő hazafias kesergő-beszédmodok és a szerelmi tárgyú panaszok vélt vagy valós idegenszerűsége között.

De térjünk vissza a Révai-korszakhoz! Ráth Mátyás kommentárja Révai felhívásához (Magyar Hírmondó, 1782) csak egyetlen Herder-féle szempontot mellőzött: azt, hogy a népköltészet *ellenszer* lehetne a sablonos műköltészet ellen; tehát nem volt konfrontatív.¹⁵ Ennek okát az iménti szinkretikus, művelődéstörténeti okokból összezsúszó hagyománymezők kölcsönhatásában keressük. Ráth Mátyás, illetve a vele kortárs Pálóczi Horváth Ádám és Csokonai már személyes tanúja lehetett annak a felgyorsuló folyamatnak, amelynek során a paraszti folklórt mintegy elfoglalta a közköltészeti szövegtermés (vö. Bartók és Kodály száz évvel későbbi aggályaival a fa-

¹⁴ Kölcsey Ferenc: *Nemzeti hagyományok* (1826) = KÖLCSEY 2008, 198–199.

¹⁵ HORVÁTH J. 1927, 51.

luhelyen is széles körben hódító magyar nótákról, az ernyedti úri osztály populáris kultúrájáról...). Ráadásul több műfajban gyors változások mehetnek végbe, főként a ponyván könnyen terjeszthető vőfélyversek, ivónóták, illetve egyes lírai és betyár-epikai daltípusok találtak könnyen helyet maguknak. Ehhez nyilván az is hozzájárult, hogy az olvasni tudók köre gyorsabban szélesedett, mint az írni tudóké.¹⁶

A lelkes nyilatkozatokon túl, mihelyt valóban népdallal találkoztak a literátorok, sok kifogás támadt ellene. Faludi eklogáinak parasztosabb sorai kifejezései feltehetőleg inkább visszatetszést keltettek, a stíluskeverés benyomását erősítve. A falusias környezet egyéb, verses ábrázolásai a XVIII. század folyamán minden naivitással és bukolikus gondolatokkal együtt is inkább távolságtartók, néha elrettentők. Barcsay Ábrahámnak például kín-szenvedés a vidéki élet Erdélyben,

[...] Valahányszor *Fáta* pótrás pártájával
Batutát jár estve botskoros lábával.

Valahányszor *Fitsór* gombos tarifznyáját,
Elöttem vonfzolja atzélós baltáját:
’S el hajtván sarjúra kis szarvú marháját.
Keserves nótára fújja furuglyáját.

Valahányszor Luhálfz gyapjas bundájábann
Ballagván fris tejet vífzen sajtárjábann:
’S meg támafztván magát nagy tsögű botjábann
Unalmas fzerelmét fújja dudájábann.¹⁷

Mint láthattuk, Csokonai népdal- és népmeseidézetei (Szuszmir) ugyancsak jórészt komikusak, legalábbis kuriózum jellegűek.¹⁸ Ha pedig egy népdal nyilvánosan megszólalt, inkább visszatetszést keltett, mint gyönyörködést. Különösen akkor, ha értelmiségiek saját körein belül hangzott el. Az amúgy folklór iránti érdeklődéséről híres, szerb balladákat fordító Vitkovics Mihály elborzadva számolt be Kazinczynak arról, hogy 1809-

¹⁶ CSÖRSZ 2009d, 27.

¹⁷ [Barcsay Ábrahám]: *Sorsát átkozza hogy el kellett válni barátjától* = *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei*, Pozsony, Loewe Antal, 1789, 115.

¹⁸ KÜLLŐS 2007; ZENTAI 2007; HERMANN 2012.

ben Czinke Ferenc pesti egyetemi diákjai egy színelőadáson egy népdalt is énekeltek:

Fellépett a Professor Úr s egy kis beszédet declamált. Kihűllott fogai és retsegő szava miatt visszszáson ütött ki [...]. Köpedelem volt hallgatni és látni. – de a mi legotsmányabb, az, hogy egy közülök Tilinkót fűjt, s bújdosik a disznó kilentz malatzával, effective danlotta. Egek! az Egri Gymnasiumban is nagy gyermekség lett volna, hát a Pesti Universitásban?¹⁹

S mégis: míg a szájhagyományt, a népdalt nyers, „ősi”, ám kissé bárdolatlan karakterével együtt valamelyest értékesnek láttatják, addig a sokat szidott ponyvakultúra kifejezetten az alantasság és elavultság egyik allegóriájává válik. S ha kezükbe vettek egy-egy ilyen füzetet, valóban ilyen benyomásuk alakulhatott ki. Itt bizony nincsenek kedvcsináló, ars poeticát jelző bevezetők, s a címadás olyankor is újdonságokat ígér, ha kifejezetten régi anyagot közöl (*Hat új énekek, Leg-is-legújabb világi énekek* stb.).

Bod Péter több művében említ ponyvákat, de csak a hasznosabbakat emeli ki (Markalf stb.), a hitványakra nem vesztegeti a szót. A terjedelmesebb ponyvák Cornides Dániel bibliográfiájában is helyet kaptak. Simon József 1764-ben egy ponyvaversre, „A Szántó nótájára” (*Felkél jó hajnalban a szántó álmából*) alkalmi versfüzért írt, s ennek preambuluma végigsorolja a ponyvákat: megrója őket mint trágár, alantas dolgokat. Saját földműves-versét épp abból a célból írja, hogy legyen mit énekelni (s belőle mindenfélét tanulni) a szántóvetőnek a sok haszontalan profán ének helyett, hiszen „ér ez is avagy használ annyit, mint a Nyul Ének, Nád Sip, Czigany Cserebere Historiák”.²⁰

Hiába sorjáznak Csokonai vagy Mátyási József ponyvákra is hivatkozó programírásai, mintha semmi sem változna. Hasonlóképp fogalmaz ugyanis 71 év múltán Edvi Illés Pál egy 1835-ös kalendárium népismereti szövegében. Megtudjuk, hogy még a fonóban összegyűlt fiatalok is olvastak ponyvákat. A szerző kifejezetten régi füzetek címét sorolja fel, néhány közismert szerzői alkotással egyetemben:

Fonókai (fonóházi) multságok. Falu helyeken oly szokás divatoz, hogy számos fejr-népek téli estvéken bizonyos házhoz öszvegyülnek rokkáikkal, és

¹⁹ *KazLev.* VI, 277–278. Idézi MERÉNYI 2009, 121.

²⁰ HUBERT 2003, 290. „A szántó nótája”: RMKT XVIII/14, 193. sz.

mécs vagy gyertyavilág mellett fonogatnak. Ilyen házhoz sietnek a' faluból a' férfiak is, névszerint a' fiatalság. Itt pipáznak, beszélgetnek, meséznek, tréfákat üznek. Itt olvastatnak a' *komáromi gyárban készült danák, tréfák és Istóriák, Argirusról, Stilfridról, Markalfról*; Itt találni a' Climius Miklóst is, Rontó Pált, a' Hármas Históriát és Farkas Antal erkölcsi iskoláját. Itt hal-lani találos meséket, köznépi danákat (mellyek többnyire nem tiszta fülekbe valók) és sok paraszti tréfákat.²¹

Kecskeméthy Csapó Dániel a *Dalfűzérke* I. füzetének (1844) sorozatindító előszavában kitér a színpadról folklorizálódó dalok fontosságára, majd sa-ját sorozatát szembeállítja az igénytelen ponyvakiadásokkal, bízva abban, hogy az ő kezdeményezését siker koronázza:

Ez okból addig is, míg a' m. tud. társaság, több évi gazdag gyűjtemé-nyéből, illyes valamit a' közönségnek felmutatna: bátorkodom, deákkori gyűjteményimből, az illyesek után epedő közönségnek, *Cisio, álmokönyv, szerencse-kerék, Angyal Bandi* 'stb. helyébe néhány kised dalfűzérkével, csemege gyanánt kedveskedni.²²

Láthattuk persze, hogy az előző nemzedékben nem mindenki volt ilyen el-utasító, s észre kell vennünk a ponyvák és szövegeik iránti érdeklődés jeleit is. Csokonainál a „szűr bibliopolium” kissé groteszk képsora valójában a dudvák közt eldudvásodó somogyi ananász motívumára rímel: a pótlék-kultúrára, a helyettesítő szerepkörre, amelyet a közköltészet sokféleképp biztosított még mostoha körülmények között is. Jankovich Miklós, Sebes-tyén László és Gábor, akárcsak az erdélyi Aranka György és Gedő József²³ szorgosan gyűjtik már a ponyvákat: bekötetik, tematikus jegyzékeket ír-nak róluk. Arankáé az egyik kolligátum borítótábláján maradt ránk, a re-formkori Kelecsényi József pedig Erdélyi Jánosnak küldte be saját listáját. Erdélyi a *Népdalok és mondák* előszavában szintén utal a ponyvák közvetítő

²¹ E[dvi] I[llés] P[ál]: *Miben áll a' Magyar-Nemzetiség? (Próbálat könyv-terü és hozzá-való szóraderékok)*, Magyar Hazai Vándor, 1835 (OSZK 734/1835), 51–60, itt: 58–59. (Kiemelés tőlem: Cs. R. I.)

²² Kecskeméthy Csapó Dániel: *Előszó* (Pest, 1844. aug. 20.) = *Dalfűzérke válo-gatott népszerű dalokból* füzve K. Cs. D. által, Első fűzér, Pest, Emich Gusztáv, 1844, V. (Kiemelés tőlem: Cs. R. I.)

²³ Gedő József könyvjegyzékét Labádi Gergely jóvoltából ismerhettem meg, se-gítségét ez úton is köszönöm.

szerepére: ha a magyar népdal múltját nyomozzuk, nem hagyhatók figyelmen kívül.²⁴

A közköltészeti létmód egyik furcsa velejárója a másodlagos szóbeliség, hiszen ezek az írott szövegek gyakran nemcsak másolva és kinyomtatva terjedtek, hanem énekelve vagy szavalva is. E téren sok az ellentmondás, mint arra Hovánszki Mária kutatásai figyelmeztettek.²⁵ Miközben Verseghy és Csokonai rátalál az érzékeny dalköltészet össz-európai divatjára – ami szépen rimel a hazai énekköltészeti hagyományra –, addig literátoraink sokszor fanyalognak, megvetően írnak az éneklésről, sőt az énekelhetőségről is (lásd alább). Érdekes, hogy sosem az autochton közköltészetet pellengérezik ki, hanem az azt imitáló, értsd: népszerűséget hajhászó műköltészetet.

A legismertebb példa, amikor Kazinczy Ferenc megrója Márton Józsefet, aki szerinte azért adta ki kottával Csokonai *Békaegérhartzát*, „hogy a' Mendikás tonusú emberké a' palaczk mellett énekelhessék”.²⁶ Ugyanezt a kifejezést használja általában Debrecen ellen, s később Romy Károly György és Wallaszky Pál recenzió-párbajában is előkerült.²⁷ De mit takart a „mendikás tónus”? Demeter Júlia szavaival nem más, mint a „populáris alacsony komikum sűrítménye”, legalábbis a Molière-fordítás nyelvi kódrendszerében.²⁸ Ámde honnan a névadás?

A diákközösség által századok óta gyakorolt, iskola- és önfenntartásra egyaránt szolgáló verses kéregetés, mendikálás hőskorában járunk. Az ekkor mondott rigmusok egyszerre emelkedett hangneműek (egyházi ünnepekre, a patrónusok vagy curatorok névnapjára, nyilvános vizsgák felvezetésére vagy lakodalomra szólnak), ám az adománykérés miatt egyben kissé alantasak és pragmatikusak is. E műfajcsoport, amely a néphagyományhoz is utat talált, a közköltészeti létmód egyik sajátos terméke. Kazinczy feltétlenül ismerte – halotti búcsúztatót legalábbis kellett írnia a pataki poétai osztályban, egy ilyen munkája fenn is maradt.²⁹ A toposzokat nem ritkán a nyakatekert eredetiségek ellensúlyozzák, e versikék közös üzenete pedig épp az volt, hogy a szavaló diák, egyben az egész iskola méltó a támogatás-

²⁴ Kontextusáról és Kölcsey-reflexióiról bővebben: SZILÁGYI M. 2014b.

²⁵ Legújabban, összefoglaló igénnyel: HOVÁNSZKI 2013.

²⁶ Kazinczy – Helmecky Mihálynak (Széphalom, 1813. jún. 3.) = *KazLev.* X, 396.

²⁷ Egy meg nem nevezett költőnél, mint Wallaszky Pál idézi Romy Károly Györgyöt, „kilátszik a debreceni mendikás tónus” („bey dieses blickt der Debrecziner mendikás tonus hervor”). BÁTORI 2014, 415–416.

²⁸ DEMETER 2010, 92.

²⁹ A másolatban fennmaradt verset közli NAGY J. 2001.

ra, hiszen a tanulók sok nélkülözést ki kell álljanak (gyenge a koszt, hideg van, a tanárok és a praceptorok gyakran verik őket stb.), mire ilyen szép szellemi teljesítményekre képessé válnak. Vajon ez az attitűd lenne a szálfka Kazinczy szemében? Úgy tűnik, e jelző mögött számára a tudálékos, de valójában csak újramondó, dicsekvő, mégis kuncsorgó „poéták” archetípusa rajzolódott ki – a mendikáns feladatok során a leendő értelmiségiek mintegy rászoktak a kollégiumban ezekre, s akadt, aki később is ekként próbált érvényesülni. A már életében anekdotahósszá váló Berei Farkas András minden tetteivel e játékszabályokat igyekezett fenntartani egy némiképp átalakuló világban, s tukmálta verseit sokakra.³⁰ A mendikálás egyébként a legkevesbé sem debreceni sajátosság, hiszen Sárospatakról (Kazinczy alma materéből) is ránk maradtak e műfajok képviselői, de még nagyobb számban Erdélyből, ahol egész versfüzeteket ismerünk csupa-csupa köszöntővel.³¹

A Kazinczy-féle *epitheton ornans* azonban nemcsak ezt az irodalom-és világfelfogást gúnyolja, hanem láthatólag az éneklő, különösen a palack mellett éneklő embereket általában. Sajátos törésvonal lehetett az énekelhető-énekelendő és a csak olvasásra szánt literatúra világa között. Úgy tűnik, az éneklés jelenségét a költészet patinás, de mellőzhető (sőt mellőzendő) tartozékának ítélték. Joggal, hiszen a „szerzői jog” szempontjából bármely éneklő társaság erősebben *birtokolta* a szöveget, mint a legcsiszoltabb olvasó. Márpedig az új irodalmi élet kiadványközpontú, s már nem a nyílt szöveg törvényszerűségeit tekinti mérvadónak. Kazinczy tehát ezért szólal fel Dugonics ellen (bár felmentőleg) már 1790-ben:

Azok, a' kik ezt úgy nézik, mint közönséges Románt, mely szerelmet tanítani, vagy tsak némelly munkára nem született elmét egynehány únalmas óráitól *dajkai dallás* formán meg-szabadítani akar, erről a' munkáról igen kantsalúl ítélnék: De nem ez vólt az Író szándéka.³²

Mint Debreczeni Attila kifejti, itt Kazinczy tesz némi engedményt, hiszen „a régi időkre nézve a szólás és szokások durvasága indokolható, mert korfestő jellegű (a régi és népi azonosításának már említett korabeli jelensége

³⁰ Éltéről bővebben KNAPP 2007–2009, ill. e kötet *Mesterkedők*-fejezetében.

³¹ Bővebben: CSÖRSZ 2007c, 164–165. A korszak anonim rigmusköltészetéből az RMKT XVIII. század közköltészeti alsorozatának 4. kötete (*Alkalmi költészet*) ad majd áttekintést.

³² Széphalmy [Kazinczy Ferenc]: *Litteratori tudósítások* (Orpheus, 1790. január) = *Első folyóirataink: Orpheus*, 34 (kiemelés tőlem: Cs. R. I.).

tűnik fel ennek hátterében)”.³³ Mivel viszont Dugonics munkáját mint regényt a ponyvákkal (*Stilfrid [és Bruntzvik], Argirus*) ítéli egyenrangúnak, összességében a „leg-alacsonyabb popularitás” világába sorolja a jelenkor mérlegén. Ami tehát „az Árpád idejére» visszavetítve mentegethető, az a poézis saját körén belül menthetetlen”.³⁴

A görögös műveltségű Ungvárnémeti Tóth László 1818-ban *A' Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, 's Pindarnak Versmértékiről* értekezett. Itt komolyabb, esztétizáló gondolatmenetet szentel a popularitásnak, amely egyrészt vonzó lehet gyermeki „naivitásával”:

[...] az ének-költés, mint a' szív érzeményének ömledezése, vagy Pindar szerint az elmének virága, gyakran csak azért is tetszik, mert bennünket *az emberi nemzetnek arany gyermekkorába* varázsol vissza, mellyért minden költemények között leginkább megérdemli az engedelmet, ha szinte nem egészen tenne is eleget a' jó ízlés törvényinek. De ezen költemény-nemben is különbség vagon! *Egy köz-dalnak elég ha édes, 's ha a' szívet érdeklí* [...]”³⁵

Saját közegükben az eredeti közdalokat is értékesnek tartja és összegyűjtésüket javasolja, hiszen azok – Kultsár István késő herderiánus szavaihoz hasonlóan – a nemzet karakterét őrzik:

A' Magyaroknak igen sok *köz daljaik (scolia)* vagynak, mellyek valóban Anacreoni kedvességet lehellenek, 's annál inkább megérdemlenék, hogy öszveszedje őket valaki, mivel többnyire együgyűek (sőt a' Csere-háton aszszonyok, 's leányok) által szereztetnek, 's a' nemzetnek *gyermekkori bélyegét legtisztábban adják elő*. Mert csak egyedül a' köznép az minden nemzetben, melly a' Tudós-rend, 's a' Véd-kar (valamint a' test-tápláló részek a' fő, 's a' vég-tagok) között, teljes egyarányban nyugszik, 's eredeti tulajdoniból a' tökéletesedés rovására nem sokat veszít.³⁶

A *scolia* (a görög *szkolion* latinosa alakja) az antik költészet egyik fontos, de illékony műfaja volt – Mindszenty Dániel a magyar népdalt épp ilyen

³³ DEBRECZENI 2010, 346.

³⁴ *Uo.*

³⁵ RMKT XVIII/9, 502. (Kiemelés tőlem: Cs. R. I.) Vö. a már említett szív-argumentumú kéziratcímekekkel, amelyek a bennük foglaltak érzelmi kötődését tekintik elsődlegesnek – a kritikusok pedig ezt érzik nőies nézőpontnak.

³⁶ *Uo.* (Kiemelés tőlem: Cs. R. I.)

megfoghatatlan, sőt rögtönzött alkotásként írta le.³⁷ A szkolionok lakomák alkalmával, egy körbeadott fáklya mellett improvizálva születtek, s a borról és az élet vegyes témáiról szóltak. (Furcsa módon az egyik legrégebb írott zenei emlék épp egy *szkolion*: a trallészi Szeikilosz sirtáblájába vésett rövid vers és kotta az i. sz. I. századból. A sírkőfaragó a verset-dallamot kőbe vésvé kiemelte a feledésből, de a halandóságról szóló vers így más értelmet is kapott. Mivel ezt az emléket csak 1883-ban fedezték fel, a műfaj korábbi értelmezéseiben nem játszott szerepet.)

Az ógörög irodalmat jól ismerő és imitáló Ungvárnémeti Tóth László azonban sokkal inkább a jelenkorához szól. Amikor úgy véli, igaztalan kritikák érik antikizáló költészete miatt, így fogalmaz:

De ez ellen különbféle kifogásokat tesznek: „Hogy a’ Görög Költőségnek lelke a’ század Geniusával ellenkezik; hogy a’ pogány Mythologia a’ keresztény vallás lelkének ártalmára vagyon; hogy magunkat Pestről, vagy S. Patakról Athenába által nem tehetjük; hogy *Bakonyi Jutka, vagy Ziza Húgom* (a’ Czuczám adta?) meg nem ért; hogy a’ Görögség mesterkézett, nem természetes verseket, ’s tanúlt nem született Költőt csinál.” Nagyon sok!³⁸

Miért épp „Bakonyi Jutkát” és „Ziza húgom”-at hozza fel a görögös lírát nem értő (értsd: provinciális) közönség megtestesítőjeként?³⁹ E két konkrét név két, közköltészetes karakterű irodalmi hősnőre utal: a mesterkedő Nagy János egyik dalának megszólítottjára,⁴⁰ illetve az örök vitapartner, Terhes Sámuel ciklusának címére.⁴¹ Kicsit árnyaltabb a kép, ha belátjuk, hogy amikor Ungvárnémeti Tóth ez utóbbin gúnyolódik, valójában saját múltbeli, diákos irodalomhasználatát távolítja magától, hiszen neki is volt egy Csokonait imitáló, kéziratos másolatban fennmaradt ciklusa *Niza*

³⁷ CSÖRSZ 2014a, 617.

³⁸ RMKT XVIII/9, 503–504. (Mindkét női név újra visszatér az értekezésben, *uo.*, 507.) Kifejti, hogy egy „csekély köz-dalocskából” valóban nem hiányzik az antik tárgyi és stílusismeret, de az effajta dalok „mind-össze is egy felöltött érzeményt, ’s valami mindennapi képecskét ábrázolnak”. *Uo.*, 505.

³⁹ *Uo.*, 504.

⁴⁰ Nagy János: XXIV. ének, *Pápa városát ditsérő bakonyi leány* (*Bakonyi Jutka, hol voltál? Pápa városában*) = N. J., *Nyájas Múza*, Győr, Streibig, 1790, 241–242. Lásd a *Mesterkedők* fejezetében is.

⁴¹ [Terhes Sámuel], *Ziza, vagy az én tűzem, Ötven eredeti magyar dalokban. A’ szerző az ifjú Érzeki*, h. n., 1811.

vagy is másképpen a ' *senge szerelem dallokban* címmel (1809).⁴² Ez az a kategória, ahogy manapság „valóvilágozunk” vagy „megasztározunk” értelmiségi körökben (tettetett borzadással, de pontos ismeretekkel), sőt ilyenfélének gondolom a XVI–XVII. századi prédikátorok virágénekek elleni kirohanásait is.⁴³ Ungvárnémeti Tóth László persze nem fájlalja, ha az ő verseit nem értik az effélék, hiszen világszerte akadnak nekik való, alantas poéták:

De egyébaránt, valamint én semmit sem veszítek benne, hogy verseimet százból kilenczven nem érti, csak a ' tíz hozzá értőnek tessenek; úgy a ' bennem való veszteség is kipótoltatik az ő részökről az ifjú Érzékiben,⁴⁴ 's egyéb *fonóba való Dalosakban*, kik a ' köznépek többsége szerint, valamint más nemzeteknél, úgy nálunk is számosabbak a ' jó ízlésű Íróknál.⁴⁵

Hogy a literátorok sokszor a női közönség igényeivel hozzák összefüggésbe a populáris ízlés rendíthetetlenységét, több irányból csúsztatás. A ránk maradt kéziratos versgyűjtemények többségét egyértelműen férfiak írták össze, s gyakran a női neveket viselő források is csupán a megajándékozott személyre utalnak. (Mindszenty Dániel ezeket az udvarlasképp készített kéziratosokat és az emiatt átalakuló szövegváltozatokat is megemlíti.)⁴⁶ Mégis úgy tűnik, ez a leegyszerűsített érvelés nem ment ki a divatból a XIX. század elején sem, sőt valójában a jelenkorig végigkíséri irodalmi-művészeti életünket. A *Felelet a Mondolatra* (Szemere Pál és Kölcsey Ferenc gúnyirata, 1815) szinte a végletekig karikírozza, s néhány – ugyancsak karikatúrisztikussá váló – utalást tesz a közkultúrára. Zafyr Czenczi leveleiben pesti zeneélményeiről olvashatunk, amelyeket boldogult férje oldalán élt meg:

[...] elmentünk a Beleznai kertbe, épen ott volt a ' Bihary bandája, még most is jut eszembe hogy ezt húzta:

⁴² RMKT XVIII/9, 93–154.

⁴³ Erről már volt szó az I. fejezetben, a virágénekek kapcsán.

⁴⁴ Érzéki nem más, mint Terhes Sámuel művészneve a *Ziza* címlapján, amely Ungvárnémeti Tóth Lászlót támadó írásai miatt a költő viszontválaszaiban gúnynévként, leleplezősként szerepel. *Uo.*, 725.

⁴⁵ *Uo.*, 507. Kiemelés tőlem: Cs. R. I.

⁴⁶ CSÖRSZ 2014a, 617–618.

Csak olyan már a' világ
Kinek szoros kinek tág,
Lám én nekem a világ
Sem nem szoros sem nem tág.

Eszemadta Biharija, mondék, csak nem felsikoltva örömembe, be angyali módra húzza. Megérdemlené, hogy a' kezét megaranyoznák. – Czinczóságok! felele a' férjem, estvére más musikát fogsz hallani.⁴⁷

A dalocska igencsak közköltészetes, tautologikus sorait valóban sokan ismerték ekkoriban. Fábián Gábor aradi táblabíró diákkori kéziratában is szerepelt, amelyet még Pápán írt össze 1810-ben:

Én nem tudom, a' világ
Kinek szoros, kinek tág;
Nekem ugyan a' világ
Se nem szoros, se nem tág.⁴⁸

Zafyr Czenczi a *Hét Választóhoz* címzett fogadó koncertjén ellenben már az ásítással küszködött. A férje meg is dorgálta: „te néked nincs izlésed a Szép felől”. Másnap egy színházlátogatás pattintott ki újabb ízléskülönbségeket. Az opera egy kórusal kezdődött:

Hogy tetszik? kérdé a' férjem, 's én mondék valami olly szépet, olly fel-ségest vártam, mint *Pápán a' Deákok' Cántusa*, azonban itt csak holmi cifra, nyifra gornyikolást hallottam; még pedig musika mellett. Ez nekem ollyba tetszik, mint nálunk *a vak koldusok vásárkor* midőn a' hegedű mellett ezt éneklik:

Felemelé Kádár szemeit az égre.

„Istenem, hogy a' Cultúra illy gyenge lábon áll még Hazánkban, Micso-da gondolkozások ezek? a' cigány' hegedülésében áll a' Magyar eredeti

⁴⁷ *Felelet a Mondolatra Pesten 1815*, kiad. BALASSA 1913, 35–36.

⁴⁸ *Fábián Gábor énekeskönyve* (1810; STOLL 612), 11a. A dalocska egyik változata Arany János dalgyűjteményében is szerepel (I. 53. sz.), ő az 1830-as években tanulhatta, s 1874-ben jegyezte le.

Musika, 's a' Deákok' cantizálása, a' szép eredeti Magyar éneklés, 's a' Mozart 's Hayden Compositiója játszva a' Mesterektől 's Mesternéktől semmi.⁴⁹

– Így sóhajtott a csalódott férj. Az asszony viszont, úgy tűnik, világos különbséget tudott tenni a közköltészet regiszterei között. Láthatólag arra számított, hogy az operában a populáris kultúra explicit, nyilvános formáihoz, például a kálvinista diákok kórusához hasonló élményben lesz része (ami ugyanolyan korszerű a szemében, mint a cigánybanda legfrissebb darabja), ám ehelyett a közköltészetben belül is alantasnak ítélt kolduséneket juttatta eszébe – amely egyébként egy ponyvára került XVII. századi vitézi históriát takar.⁵⁰ (Láthattuk, Csokonai is fanyalogva tekintett rá, s Csikorgó és Kuruzs attribútumaként tekintett e ponyvákra.) Az asszony nézőpontjából tehát a szép, új és rendezett popularitás helyett csak egy poros és elértéktelenedett műsorszámra futotta, ami viszont láthatólag közelebb volt a férj ízléséhez.

Ő csak azt tudta javasolni a honi hagyományokba „ragadt” Czenczinek, hogy mélyedjen el kissé a német kultúrában. Az asszony nem akar urának ellentmondani, így hősiiesen nyelvleckéket vesz, s táncolni, majd zongorázni tanul esztendőkön át. Mint írja, csak a férj halála vetett gátat annak, hogy teljesen elnémetesedjen az ízlése:

A' ki a' napon jár, megtetszik a színén, én is az idő alatt egy kicsinyt elváltotam volt. Igaz hogy szinte el voltam hitetve, hogy a Czigány Musikája, és a' Verbungos Katona táncza nem valami szép, sőt nevetségre való, 's ha a' Popovics Úr idegen figurákkal kevert Magyar tánczát, a' Theátrumi Musikát, 's Lavottának Magyar táncznótáit láttam 's hallgattam, mindenképen akartam magamba verni, hogy ezek szebbek amazoknál. Így

⁴⁹ BALASSA 1913, 36. Kiemelés tőlem: Cs. R. I.

⁵⁰ Kiadása: RMKT XVII/9, 161. sz. Hogy e szöveget már a XVIII. században réginek tartották, azt az egyik datálatlan ponyvakiadás címlapja jelzi, ahol szokatlan módon nem az újdonságra hivatkozva akarták reklámozni a kiadványt: *Kádár Istvánnak históriája, mely a' régiségekben Gyönyörködők' kedvéért a' Magyar Gazda' énekével bővítve. Nyomtatott ebben az Eftzendőben*, Kolozsvár, Akadémiai Kvt. R 128942. A história címe is megerősíti, hogy régi dologról lesz szó: *Régi Magyar Vitéz Kádárról Emlékezet*, uo., [2]. Érdekes (és jellemző), hogy egy töredéke ugyancsak felbukkan Arany János kottás kéziratában, koldusénekként (III. 4. sz.).

kezdettem az olvasásra nézve megromlani. Már a' hajcsombókos Poéta verseit, a' búcsuztatásokat, 's egyéb a' félüket nevetve emlegettem a' férjemnek [...].⁵¹

Az utóbbi célzás jól felismerhetően Pálóczi Horváth Ádámra utal, akinek megítélése ekkor már közel sem olyan kedvező, mint pályája elején. Mint láthattuk, ugyanez a gúnyirat céltáblára tűzi az ő népszerű *Strassburger-nótáját* (*Csipkebokor, kormos agyag...*; itt: *Lovagolni kurta farkú paripa körme tetején...*) is.⁵²

Hasonló gúnyolódás járja át egy operakritika sorait 1825-ben.⁵³ A névtelen ítéss több okból elhibázottnak tartja Bulafalvi Bors Sámuel *A kenyérmezei viadal* című, állítólag méltán elfeledett „énekes vitézi játékát”. A verselést és szóhasználatát alpárinak nevezi, a vőfélyrímekhez hasonlítja – sőt, már azt is vitatja, hogy a mű megérdemli-e az *énekes játék* nevet:

A' mi az Énekes nevet illeti, arról is feljebb szóllottam, 's a' figyelmetes olvasónak nem kell hoszasan magyaráznom, miért nem érdemli meg ezen darab az Énekes nevet? – mert némelly régi innen amonnan öszve szedett énekeken [!], 's még a' gyermekek előtt is esmeretes marsokon kívül semmit, a' mi az Énekes játékok tulajdona, benne nem talál, még tsak egy kettős Ének sints; mert az ollyan *Falusi Cádentiákat*, mint a' 8-dik lapon is van: u. m. ifjúi szerelmem szép ideje, bártsak örökké zöldellene, mellyek hasonlók a' *paraszt vőfények verseléséhez lakodalomkor*, épen nem Énekes Játéki darabok; hanem olly sületlen felkiáltások, mint mikor a' fent említett vőfények magokat jól fel pályinkázzván, el ordítják magokat, 's némű némű Ének formára két három cigány nyomorúlt tzintzogása közben el kintornálják: lábaszára bordaja, a' tsizmába huzája. De a' mi Ének van is, azt kell megjegyezni róla, hogy a' jelenések készültek az énekek kedvéért, nem pedig a' darab foglalatljáért az Énekek, a' minek talám a' lesz az oka, hogy az Énekek már régiek, 's idősebbek is talán a' szerzőnél: egyébaránt a' Kenyérmezei viadalban, úgy vélem, nem is lehetnek Énekek, a' hol az illyen aetheri, 's tsak a' tündérek nyelvének

⁵¹ BALASSA 1913, 37.

⁵² Erről bővebben a Pálóczi Horváth Ádám-fejezetben (II. 5). Köszönöm Szilágyi Mártonnak, hogy az adatra felhívta figyelmemet.

⁵³ *Könyv-vi'sgálat*, Tudományos Gyűjtemény, 1825, VII, 88–89. Kiemelés tőlem: Cs. R. I.

annyi foganatja sints, mint egy közönségesen szeretett vezér rajta, vagy egy huszár teremtette kiáltásának.⁵⁴

Nemrég Szigeti Csaba egész könyvet szentelt a XIX. századi magyar irodalomba beemelt régebbi – de többnyire kortévesztő – vendégszövegek kultusz-történetének.⁵⁵ A műkedvelő opera is kísérletet tett ilyen intertextualításra, de ezt a korabeli kritikus egyáltalán nem fogadta rokonszenvvel, különösen a *Rákóczi-indulót*, sőt kimondja annak valószínű XVIII. századi eredetét is: „azon 4. Rákóczyak közül, a’ kik Erdélyi Fejedelmek voltak, egyiknek se lehetett a’ kérdésben forgó Mars tulajdonok, risum teneatis amici!”⁵⁶

Ne gondoljuk, hogy az efféle kortévesztések ritkák lettek volna a magyar költészetben. Nem vitás persze, hogy inkább a múlt megkonstruálásával, az arról való írás képzeletszabadító erejével függenek össze, semmint tudatos hamisítási szándékkal – emlékezzünk Rikóti Mátyás ágyúkat utánzó orgonajátékára Szent István és Koppány csatájában. A fenti példákat jól kiegészíti egy másik, korábbi adat Etédi Sós Márton *Magyar gyász* című eposzából (1792). Itt a mohácsi csatára készülődő magyar vitézek számára egy kortalan, de mindenképp régies felállású tábori zenekart képzel a költő, akik a *Rákóczi-induló* múltbeli megfelelőjét játsszák, azonos kultuszértékkel:

Tífztesféget tefznek lobogó záfzlókkal,
Kezekben villogó kopja hajtáfokkal,
Magyar Musikákkal, fízép tárogatókkal,
Hegedűvel, síppal, rezegő dobokkal.

Vonatták *Bátori* hajdani nótáját,
Azt, mellyel fzedette akkor katonáját,
Mikor *Ali Bafa* dúlván Hunyad’ táját,
Kenyér mezőn vefzté népét ’s paripáját.⁵⁷

Hasonló kontaminációra lehetünk figyelmesek egy szinte egyidős vőfélyversben, amikor a cigányzenészek az alábbi felszólítást kapják:

⁵⁴ *Uo.*

⁵⁵ SZIGETI Cs. [2016]. Köszönöm a szerzőnek, hogy kéziratban megismerhettem a könyvet.

⁵⁶ *Könyv-vi’sgálat...*, 99.

⁵⁷ ETÉDI SÓS Márton, *Magyar gyász; vagy-is Második Lajos magyar királynak a’ mohátsi mezőn történt veszedelme [...]*, Pest, Landerer, 1792, 161.

Nosza, Laci koma, cimbalmod zendüljön,
Úgy, hogy a menyasszony füle megcsendüljön!
Verd el a Rákóczi híres áriáját,
Melyet danult, mikor vívta Belgrád várát.⁵⁸

Itt már láthatólag összeolvad II. Rákóczi Ferenc fejedelem „indulója” (amely szinte bizonyosan későbbi a szabadságharcnál) és a Belgrád elfoglalására törő fejedelemfi, Rákóczi József személye...⁵⁹

Ezek a kultuszértékű énekek – fontosságuk okán – gyakran bekerültek az esztétikai diskurzusba, de változó megítélésel. Nem szövegük minősége, hanem kedvelőik habitusa okozott gondot. Martinovics Ignác és Laczkovics János röpiratában olvashatjuk, hogy a XVIII. század végi magyar nemes unos-untalan „Bertsenyi, Rákóczi, Bezerédi Notáit füleket bofzlfzontó tárogató sípon [...] fujja danollya”.⁶⁰ Láthattuk, hogy éppígy ironikus volt a *Rákóczi-nóta* felléptetése Csokonai *Culturájában*, de még így is jókora bonyodalom kerekedett belőle.⁶¹ Berzsényi Dániel 1818 táján szintén említi Dayka és Kölcsey verseiről írt kritikájában: „csak olyan, mint mikor a muzsikus húrait próbálgatja, s vesszük észre, hogy szomorút akar, de még nem tudjuk, hogy az a Rákóczi nótája lesz-e, vagy Mohácsé”.⁶² Ez utóbbit, a mohácsi vésről írt, ponyván is terjedő emlékdalt Csokonai még nótajelzésként használta *Egy kesergő magyar* című verséhez. Hosszan tartó népszerűségére utal, hogy Széchenyi István a *Hitel* előszavában (1830) épp erre az énekre hivatkozik, amikor a múlt dicsőségét sirató, csak hátrafelé tekintő hazafiakat jellemzi:

Némelyek szomorúan füttyörészik el a mohácsi veszedelem nótáját, s azt hiszik, ott van koporsója minden scytha fénynek. S tán úgy van, ámbár én

⁵⁸ RMKT XVIII/8, 254. sz., 6. versszak.

⁵⁹ E szöveg XX. századi népi változata egyértelműen Rákóczi fejedelem felé bil-lenti a mérleget, méghozzá átköltéssel: „Verd el a Rákóczi híres áriáját, / Hol sírt, hol vigadt, mikor védte büszke várát. / Ahogy eddig volt, ezut[?] is csak úgy lesz, / Majd meglátjátok, hogyha szép hadseregem lesz.” FERENCZI–MOL-NÁR 1972, 73 (Nyírkáta).

⁶⁰ *A' Magyar-Ország' Gyűlésiben egyben-gyűlltt Méltóságos és Tekintetes Nemes Rendekhez 1790-dik Esztendőben tartattott Beszéd* (1791), idézi SZABOLCSI 1959, 280.

⁶¹ SZILÁGYI M. 2014a, 246–253. Bővebben lásd a Csokonai-fejezetben (II. 6).

⁶² BERZSENYI 2011, 62.

nem hiszem – de az okos ember nem néz annyira háta mögé, mint inkább maga elibe, s elveszett kincse siratása helyett inkább azt tekinti s vizsgálja, mit menthetett meg, s avval bélelgedni és lassankint többet szerezni iparkodik.⁶³

A későbbi rokon műfajok képviselői is részesülhettek a kultikus szövegeknek kijáró tiszteletben. Egy kis betiltás vagy rebellió-gyanú sosem ártott. Terhes Sámuel *Nem úgy van már, mint volt rég* kezdetű közéleti dala például egy, a XIX. század első felében összeállt kolligátum egyik egyleveles kéziratában *Constitutionalis Tiltott Ének* címmel szerepel.⁶⁴ Ennek ellenére több nyomtatott kiadásáról tudunk a korszakból (például ponyván és a sárospataki *Érzékeny és víg dalok* köteteiben), ellentétben a kuruc tematikájú dalokkal.

Ezzel visszaérkeztünk a szemelvények sorozatának kiindulópontjához: az önmagunk számára megörökített, legfeljebb a kisközösséghez szóló szövegekhez.

Próbáljuk meg visszatekintve, kissé rendszerszerűen vizsgálni a fenti idézeteket! Annak ellenére érdemes ezt megkísérelnünk, hogy a közköltészet tág időbeli, társadalmi és esztétikai határai miatt voltaképp bármelyik jelenségre hamar találunk ellenpéldát is.

A literátus körök XIX. század eleji ellentmondásos viszonya a közköltészethez láthatólag több tényezőn múlik. Egyrészt az írók többsége ismeri a kéziratok kultúra tág lehetőségeit, beleértve a rebellis szövegek, pasquillusok stb. terjedését. Ilyen vitathatatlan érték volt az egyházi dogmákkal szembenő, nem korlátozható világiasság annak minden regiszterével együtt, sőt a kéziratok címében néha megfogalmazott „tartalmas időtöltés” igénye is. A közköltészet képes volt az önelvűség szempontjának vágyott alkalmazására, amelytől egyelőre mindenki elég messze járt. Másrészt a nyomtatott nyilvánosságért folytatott harcot se feledjük, a sajtóorgánunkok kálváriáját, a Ferenc-kori cenzúra útvesztőit. A közköltészetnek ekkor e téren erősebb a pozíciója, mint a magas irodalomnak: szinte teljesen övé a ponyvák és a kalendáriumok nyilvánossága. A vegyes repertoárú váci *Énekes Gyűjtemény* (1799-től), majd a sárospataki antológiák (1826, 1834) jelzik, hogy apránként a könyvek terrénumába is eljuthatott néhány köz-

⁶³ SZÉCHENYI István, *Hitel*, Pest, 1830, XIII–XIV. Köszönöm Küllös Imolának, hogy felhívta figyelmemet e szövegrészre.

⁶⁴ OSZK Oct. Hung. 1449, 38a–39a.

költési alkotás. A Hasznos Multságok köznépi dalai (1818-tól) ugyanezt a térhódítást tükrözik egy újabb dimenzióban, a folyóiratok kínálatában. A XVIII. század végi tudatos értékmentő mozgalom, a régiségek kultiválása, a patrióta irodalomszervezés is neki kedvez, hiszen örömmel fedezik fel a kéziratokban a kétszáz éves vitézi énekeket és a késő reneszánsz szerelmi lírát: ráerősítenek jelenlétükre, továbbmásolják a régi forrásokat (Jankovich és Dugonics mindenképp, de másokra éppígy gyanakodhatunk), s avatott szemmel ismerik fel e réteg képviselőit a ponyván is. Ezt a regisztert a kéziratosságban aligha tartották alantásnak, legfeljebb korszerűtlennek.

A közköltészet azonban az új nemzedék számára nemcsak ezt képviselte, hanem a mások által uralt irodalmi közéletet, a mesterkedő hagyomány és a kollégiumi-alkalmi poézis kiirthatatlan jelenlétét is. Jól tudták, hogy ez nemcsak a divat függvénye, hanem az oktatással összefonódó, hajdan tán progresszív hagyomány, amely ekkorra viszont már kontextusfüggővé, parciálissá vált. Ezek összjátékát jól példázza az állandó lecsúszással küzdő, mégis főúri támogatókat szerző (értsd: szüntelenül kierőszakoló) Berei Farkas András élete, aki gyakorlatilag ekkor már teljesen elavult poétikai elvek nyomán alkotott, s afféle soványka Gvadányi-epigonként menedzselte végig magát az életen.⁶⁵

S. Varga Pál értelmezésében a közköltészet ekkoriban már nem annyira hagyományközösségi tényező, mint az előző században, vagy csak bizonyos rétegei. A többsége „elállja az utat” a lírai individualizmus, a kritikai reflektáltság, az írói csoportosulások programértelmezései stb. elől.⁶⁶ A diákkori nosztalgia pedig még nem minden. Kerényi Ferenc egy fontos gondolatmenetében már pontosan feltárta a helyzetet, amely okot adott akár Kazinczy, akár a *Felelet...* szerzőinek fanyalgására: „a XIX. században is élő közköltészet a már világirodalmi személyiségeket is felmutató nemzeti irodalom mindenkor első vonalának esztétikai mércéjével mérettetett, és ezen az egzámenen értelemszerűen megbukott”.⁶⁷

A közköltészet és holdudvara magát a *litterae* világát idézte fel nekik, a letűnőben lévő Atlantiszt, amelynek magasabban fekvő vidékei még lakhatók, míg a többi szép lassan elmerül a tengerben, s legfeljebb a szájhagyományban őrizheti meg pozícióit. Más kérdés, hogy a közköltészet felfedezése körüli reformkori hullámok, majd Erdélyi János törekvései visz-

⁶⁵ Bővebben: KNAPP 2007–2009.

⁶⁶ S. VARGA 2005, 286.

⁶⁷ KERÉNYI F. 2002, 205.

szármeltek belőle ezt-azt a kultikus térbe, s Thaly Kálmánnak sem kellett a semmiből kezdenie az ereklyegyűjtést. Azt azonban Csokonai felhívása is egyértelművé teszi, hogy a *litterae*-nek ebbe a rétegébe valamiképp a szóbeliség is beletartozik, hiszen a közköltészetet másodlagos-harmadlagos oralitásként is értelmezhetjük: az iskoladrámától a pincegádorig, a menyegzőtől az exameni dalokig vagy a katonatoborzásig. Ezt mai, íráscentrikus irodalom-felfogásunkkal aligha tudjuk megragadni, de sajnos hang- vagy filmrögzítés híján még csak sejteni is csak alig-alig. Mindenesetre: *hallgas-suk* a jámbor puttonyost és a danoló falusi leányt.

Úgy érzem, ez a kötet s ez a fejezet is egyre világosabban láttatja, hogy a *litterae* megengedő szabályainak és iskolásságának, funkcionalitásának és alkalmiságának, imitációs és topikus anyagkezelésének hatásai alól a magyar közköltészet sosem tudott s nem is akart mentesülni. Nem szállt vele szembe, legfeljebb parodisztikus hangnemet keresett, avagy még gyakrabban az alászálló retorikai-poétikai nyersanyagokat tartotta végsőkig játéokban, egyúttal a későbbi önelvű irodalmiság eszköztárát és habitusát (például érzékenység, kétszeres verselés, népiesség) fejlesztgetve. Ahogy a dinoszauruszok árnyékában éldegéltek a hajdan tőlük elágazott, akkortájt még csak cickányforma ősemlősök, úgy tudott kitartani a közköltészet saját, kettős kódolású, progresszív és regresszív elemeket vegyítő működésével a XVIII., majd XIX. század díszletei között: *fél-nyilvános és fél-privát önelvűségben*.

Ugyanakkor az újítók, élükön Kazinczyval, épp az ismerőség, a kényyszerű jártasság (Sárospatak vagy Debrecen kollégiumi hagyománya) miatt fordulnak el tőle, emiatt érezhették porosnak és meghaladottnak. Közvetett módon tehát ők maguk legitimálták, hiszen a *litterae* hagyományrendszerébe „ágyazták vissza” a közköltészetet, épp távolító, kitagadó gesztusaikkal. Mert ekkor könnyebb vele szembefordulni, mint erényeit megtartani és beépíteni – ez majd Petőfi szerepjátszó dalaira, Arany iróniájára, Mikszáth és Jókai hangulatfestésére vár.

Másrészt ne feledjük, hogy a XVIII. század végére átrendeződik a teljes magyar irodalmi medialitás. A nyomtatás a tömegkultúra felé mozdítja el a szövegeket, még akkor is, ha számos ponyva csak kis példányszámban, szórványosan terjedt. A közköltészet eredeti közege viszont nem a tömeg-média, hanem egyértelműen a szubkultúra. Először a középkori udvari irodalom, illetve a vágánsok elitizmusa jogosította fel a költőket a nem-antik Európában a társadalombírálatra, a szerelmi tematikára, a tabutémák megverselésére (ez adhatja meg a kulcsot a vágáns-bűnöző szerep mögé rejtőző

Villon világképéhez is). A kora újkori sérelmi műfajok protestáns felidézése és popularizálása elválaszthatatlan a XVIII. századi politikai helyzettől, így ezt a szöveghagyományt második generációs vonások is erősítik. Mindez azonban nem tud és nem is akar tömegkultúrává válni; *ez a hagyomány sokaké, de nem akárkié*. Egy okkal több, hogy ne keverjük a korai népdalgyűjtéssel, vagy csak annyira, mint maguk a korabeli szemlélők, akik a köznépiség fő vonását az általános ismertségben vélték felfedezni. A ponyva váratlanul képes meggyorsítani a hatalmas kéziratos hagyományfolyam mozgását: amit szárnyára vesz, az önálló életre kelhet, saját kontextust teremthet – egyúttal viszont tucatáruvá válhat, akárcsak a benne kódolt, esetleg hajdan csoportfüggő üzenetek, identitáselemek. A ponyva tényleg mindenkié volt: két polturáért a parasztek és a könyvgyűjtők is megszerezhették. A közköltészet saját szociológiájában épp ez a folyamat, a vágyott és rendezett nyomtatott nyilvánosság elérése jelenti a kulturális javak (hangsúlyozom: rendszeren belüli) alászállását. A közköltészet egésze ettől természetesen még nem válik tömegkultúrává, s nem tűnnek el belőle az alapvető elit vonások sem, noha a nyilvánosság illetően kettőssége megnöveli a támadási felületeket is.

A közköltészeti hagyomány mozgásterét, mobilitását tehát jogosan irigylik az új szemléletű kritikusok, bár a módszereit divatjamúltnak érzik. Egyszerre ábrázolják szegény vidéki rokonként és gátlástalanul gazdag nagybácsiként. Egy dolog azonban sose változik: mindig sajátjuk, örökre rokonuk marad.

UTÓSZÓ

„megborsoltam, sáfrányoltam, készen vagyok véle”

Végére értünk egy jókora körutazásnak, amely során a XVIII. század magyar irodalmának ritkán bejárt (sőt, valójában bejárhatatlan) aljnövényzetében kerestünk érdekességeket. Azt hiszem, találtunk is egyet-mást, de még bizonyosan nem mindent. Nemcsak a félig már elkészült II. kötet számára jelöltünk ki fontos feladatokat, hanem az egyre szélesedő szakmai diskurzusra számítva. Hiszen a jelen kötetben megszólaltatott költőkön-írókon túl számtalan kortársuknak itt lenne még a helye, s a reflektorfénybe került szerzőktől is csak néhány kiragadott példát mutathattunk be. Meglehet, hogy nem is a legtípusabbakat, inkább a szemléletességre és a befogadhatóságra törekedtem.

Összegzésre tehát még mindig korai az idő, a folyamatrajz még szükségképp féloldalas, a játéktér azonban mégis bővült valamicskét. Nem újdonság, de a populáris források mindennél világosabban tükrözik, hogy Gyöngösi István epikus írói programját a XVIII. század olyannyira magáévá teszi, hogy öröksége a század végére kifejezetten merev retorikai-poétikai keretté szilárdul, s még a fellazító, kevésbé nagy-epikus, inkább az anekdota világa felől érkező hatások sem képesek maradéktalanul megújítani. Ehhez képest jelent rugalmas alternatívát a gazdag előzményekből építkező magyar világi dalköltészet. Joggal irigyelhetjük e műfajok nyugat-európai nyomtatott (sőt kottás) forráskincsét, amely már a XVI. században nemzetközi divathálózatot és követendő mintákat jelent. Nálunk azonban a XVIII. században kap először komolyabb esélyt arra, hogy a nemzeti szintű irodalmi érintkezés méltó eszköze legyen. Mert „az idő ósága” nemcsak a magas fákat nevelte fel, hanem az aljnövényzetet is feldúsította, változatossá és szívóssá tette.

Az ehhez vezető spontán és tudatos költői szerepvállalások, a nemesi, egyházi, illetve kollégiumi környezetben különbözőképp megindult, mégis sokban rokonítható folyamatok igazi közös nevezője épp a közköltészet lehetett. Amade és Csokonai ugyanahhoz közelít, mint teljesen más eszkö-

zökkel Faludi Ferenc, a mesterkedők vagy a különc Pálóczi Horváth Ádám. A nyilvánosságnak ára van, ekkoriban csak ilyen utakon lehet eljutni hozzá. Kérdés, hogy mindent beszippantó mocsárnak kell-e ezt látnunk, vagy egy reális kompromisszumnak, amely sajátos értékmentő szerepet játszik, ha egyúttal kissé le is lassítja az új irodalmi irányzatok térhódítását.

A *litterae* e tekintetben rugalmasabb keretet biztosított, mint elsősre gondolhatnánk. Az alkalmiság (mint anyagi lehetőség), a kéziratosság mint a cenzúrát kikerülő, jóformán önelvű irodalmi „porond”, a népszerű nyomtatványok sajátos terjedési útvonala mind-mind a század vívmányaiként – vagy esetleg: túlélési stratégiáiként – vonulnak be a magyar irodalomtörténetbe. Akkor is így van ez, ha az előzményeket áttekintve már meggyőződhettünk róla, hogy a szövegnyilvánosság hazai lehetőségei korábban is nagyjából ilyen mozgásteret engedtek. Ne feledjük azonban, hogy a XVIII. századi műveltségi robbanás, az iskolahálózat és a nemzeti nyelvű oktatás döcögő, de határozott fejlődése gyakorlatilag *átrendezte a közönséget*, s a korábbi századok szűk írástudó elitjéhez és (feltárhatalatlan) gazdag szóbeliségéhez képest elsöprő erejű betűfogyasztó tömegek vették át az uralmat. Volt már kinek irodalmat csinálni, volt már kívül eszmét cserélni izlésről, újításról és avulásról, versfaragásról és aprópénzre váltott tehetségről. Volt kit megnevetetni, mert volt, aki értette a színpadi célzásokat, a sorok közt megbúvó rebellis rímeket. A közköltészet létmódja túlzás nélkül efféle agoraként szolgált szárnypróbálgató költők, egyházi énekeskönyveket búvó és néha megújító lelkészek, szerelmes katonák, világmegváltó terveket szövö diákok, érzékeny énekelnivalót kereső asszonyok számára.

Közönség és közösség született. Olyan irodalomkedvelők és -használók, akik valójában mind-mind Sylvester János hajdani nyitottságával, a *lelís* jegyében fordultak a saját hagyományaikhoz. Szemük előtt játszódott le a régi-új identitás, a nemzeti önkép programszerű kialakítása (a kuruc kor emlékéen borongó köznemestől a török vagy francia hadakkal szembeálló magyar huszárokig), illetve ennek ellenhatásaként egy igencsak reflexív válaszosorozat, a lírai individualizmus. Mert a mi szöveggazdáink immár nem politikai erők szócsövei voltak, mihelyt magukra maradtak a saját elröngyölödött versfüzeteikkel. Társasági és iskolai célokat hangoltak össze itt, s magánéletük titkait mások átalakult szavaival örökítették meg. A kesergő karakterű magyar lírai hagyományok mellett ez a korszak megteremti ezek frissebb változatait, az érzékeny dalokat, amelyek sok mindent átörökítenek az előzmények szókinéséből, rímtárából. De ugyanez a század sorolja előkelőbb helyre a szórakozást, s ennek megfelelően az időt hasznosan múltató

irodalmat is. Lesz humor, mert van hol előállni vele, lesz önálló magyar bordal- és táncnóta-hagyomány, a jókívánságok ekhózásában az alkalmi rigmusköltészet, majd a vőfélykönyvek eszköztára csiszolódhat. S mindez szerencsés esetben igenis papírra vethető, megőrizhető, sőt megőrzendő. Még szerencsésebb esetben nyomdafestéket is láthat. Ha másként nem, hát egy-egy neves költő műveibe beemelt idézetként, töredékként.

Mert mindig van, aki tudja, melyik fa tövében milyen gomba terem.

BIBLIOGRÁFIA

A magyar költészet műfajai és formai típusai a 17. században. A Szegeden 2003-ban megrendezett régi magyar irodalmi konferencia előadásai, szerk. ÖTVÖS Péter, PAP Balázs, SZILASI László, VADAI István, Szeged, 2005.

A megváltozott hagyomány. Folklor, irodalom, művelődés a XVIII. században, szerk. HOPP Lajos, KÜLLÖS Imola, VOIGT Vilmos, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 1988.

ÁCS 2001 = ÁCS Pál, „Az idő ósága”. *Történetiség és történetiszemlélet a régi magyar irodalomban*, Budapest, Osiris, 2001.

AJÖM = *Arany János Összes Művei*

XVII. *Levelezés 3. (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, a német nyelvű leveleket kiad. BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, a latin nyelvű szövegeket jegyz. JANKOVITS László, Budapest, Universitas, 2004.

ALBERT 2005 = *Székyudvarhely református és katolikus diáksága 1670–1871*, kiad. ALBERT Dávid, s. a. r. MÁTÉ Ágnes, Szeged, SZTE Régi magyar irodalomtörténeti tanszék, 2005 (*Fontes Rerum Scholasticarum*, 8).

ARANY 2012 = ARANY János, *Tanulmányok és kritikák I–II, 2.*, jav. kiadás, vál., szerk., utószó, jegyz. S. VARGA Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2012 (Csokonai Universitas Könyvtár: Források – Régi Kortársaink, 4).

BALASSA 1913 = *Felelet a Mondolatra Pesten 1815*, kiad. BALASSA József, Budapest, Franklin-Társulat, 1913 (Régi Magyar Könyvtár, 11).

BALASSI 1993 = *Balassi Bálint összes versei*, s. a. r. KÖSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, Balassi, 1993 (Régi Magyar Könyvtár: Források, 4).

BALÁZS 2011 = BALÁZS Mihály, „Mit búsulsz, kenyeres...”, in: *MAMŰL LX, minden kor, a főszerkesztő, Kőszeghy Péter születésnapjára*, szerk. BARTÓK István, CSÖRSZ Rumen István, JANKOVICS József, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, rec.iti, 2011, 154–162.

Bándi = Bándi Péter énekeskönyve 1837, DOMOKOS Pál Péter hagyatékából s. a. r. CSÖRSZ Rumen István, Bukarest–Kolozsvár, Kriterion, 2000 (Téka).

- BAROS 1905 = BAROS Gyula, *V. Szolga Mihály Diáriuma*, Erdélyi Múzeum, 22(1905), 31–48, 93–102, 150–160.
- BARTHA 1935 = BARTHA Dénes, *A XVIII. század magyar dallamai. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból*, Budapest, MTA, 1935.
- BARTHA–KISS J. 1953 = *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Kritikai kiadás, jegyzetekkel*, s. a. r. BARTHA Dénes, KISS József, Budapest, Akadémiai, 1953.
- BARTÓK B. 1934 = BARTÓK Béla, *Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje*, Budapest, 1934 (Népszerű Zenefüzetek).
- BARTÓK B. 2007 = BARTÓK Béla, *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény*, II (*A osztály 417–906*), s. a. r. KOVÁCS Sándor, SEBŐ Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2007.
- BARTÓK I. 2007 = BARTÓK István, „Nem egyéb, hanem magyar poézis”. *Sylvester János nyelv- és irodalomszemlélete európai és magyar összefüggésekben*, Budapest, Universitas, 2007 (Klasszikusok).
- BÁTORI 2014 = BÁTORI Anna, „Velőtlen zagyalék” és „kritikátlan apológia”. *Wallaszky Pál válasza Rummy Károly György recenziójára*, ItK, 118(2014), 403–419.
- BATSÁNYI 1953 = BATSÁNYI János *Összes művei I. Versek*, s. a. r. KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor, Budapest, Akadémiai, 1953.
- BERZSENYI 2011 = BERZSENYI Dániel *Próza munkái*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Budapest, EditioPrinceps, 2011 (Bertzsenyi Dániel Összes Művei).
- BÍRÓ 2010 = BÍRÓ Ferenc, *A játékos természetű poéta (Csokonai kópéságai)*, in: *Építész a kőfejtőben*, 465–473.
- Bocskor* = *Bocskor János énekeskönyve 1716–1739*, DOMOKOS Pál Péter hagyatékából s. a. r. CSÓRSZ Rumen István, Kolozsvár, Kriterion, 2003 (Téka).
- BÓDIS 2010 = BÓDIS Tamás, *A kolozsvári és debreceni énekeskönyvek dallamai a mai református énekeskönyvben*, in: *Ghesaurus*, 489–512.
- BOWRING 1830 = John BOWRING, *Poetry of the Magyars*, London, 1830.
- BUDA 2015 = BUDA Attila, „Hunnia térje felett veszedelmes fellegek álnak.” *Dudok Pál kézirat versgyűjteménye a reformkor elejéről*, in: *Doromb* 4, 251–266.
- CZIBULA 2005 = CZIBULA Katalin, *Metastasio Temistocle című drámája Kazinczy Ferenc állítólagos fordításában*, Lymbus. Magyarisztudományi Forrásközlemények, 2005, 169–206.
- CZIBULA 2014 = CZIBULA Katalin, *Többnyelvűség a 18. század színpadán. A német nyelvhasználat típusalakító szerepe az iskolai színjátásban*, ItK, 118(2014), 58–70.

- CSEHY 2003 = CSEHY Zoltán, *Antik homoerotikus toposzok ambivalenciája a barokk irodalom bukolikus és heroikus regiszterében (vázlat)*, Palimpszeszt, 21(2003), http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/21_szam/02.html
- CSÖM = *Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei. Kritikai kiadás*
- I. *Költemények 1. (1785–1790)*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1975.
 - II. *Költemények 2. (1791–1793)*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1988.
 - III. *Költemények 3. (1794–1796)*, s. a. r., bev., jegyz. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1992.
 - IV. *Költemények 4. (1797–1799)*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1994.
 - V. *Költemények 5. (1800–1805)*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2002.
- Színművek 1–2.*, s. a. r. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Budapest, Akadémiai, 1978.
- Levezés*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Budapest, Akadémiai, 1999.
- Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, Budapest, Akadémiai, 2002.
- Feljegyzések*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, SZÉP Beáta, Budapest, Akadémiai, 2002.
- Kronológia (Pótkötet)* = DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Budapest–Debrecen, Akadémiai–Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012.
- CSÖRSZ 2002 = CSÖRSZ Rumen István, *Vagy egyképpen, vagy másképpen. Egy XVIII–XIX. századi mulatónóta variációs rendszere*, in: *Ünnepi kötet Faragó József 80. születésnapjára*, szerk. DEÁKY Zita, Budapest, 2002 (A Néprajzi Látóhatár Kiskönyvtára, 8), 134–174.
- CSÖRSZ 2005a = CSÖRSZ Rumen István, *Csipkebokor, kormos agyag énekemet énekei. Közköltészeti cserefolyamatok Pálóczi Horváth Ádám Érthetetlen énekében*, in: *Folklor és irodalom*, 61–78.
- CSÖRSZ 2005b = CSÖRSZ Rumen István, *Közköltészet a többnyelvű Magyarországon (1700–1840)*, in: *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. BÍRÓ Ferenc, Budapest, Argumentum, 2005, 207–260.
- CSÖRSZ 2005c = CSÖRSZ Rumen István, *Ungarescák a XVII. századi magyar költészetben*, in: *A magyar költészet műfajai és formátípusai a 17. században*, 203–238.
- CSÖRSZ 2005d = CSÖRSZ Rumen István, „Zörgettek rózsám ablakán”. *Csokonai a közköltészet kapujában*, in: „*Et in Arcadia ego*”, 150–170.

- CSÖRSZ 2005e = CSÖRSZ Rumen István, *Másnak vettem feleséget. Férjpanaszok a 18–19. századi magyar közköltészetben*, in: *Mindenes Gyűjtemény*, I, 63–74.
- CSÖRSZ 2006a = CSÖRSZ Rumen István, *Közköltészet – irodalom alatt, kultúrák fölött*, *Literatura*, 32(2006), 273–282.
- CSÖRSZ 2006b = CSÖRSZ Rumen István, *A „Régi Magyar Közbeszéd Tára”. Szirmay Antal és a Hungaria in parabolis (1804, 1807)*, in: *Historia litteraria a XVIII. században*, 528–544.
- CSÖRSZ 2007a = CSÖRSZ Rumen István, *Csokonai közkézen, avagy egy költő kéziratok toplistája*, in: *„s végre mivé leszel?”*, 278–294.
- CSÖRSZ 2007b = CSÖRSZ Rumen István, *Egy Faludi-vers travesztíája Napóleon korából*, in: *Summa. Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*, szerk. MACZAK Ibolya, Piliscsaba, PPKE BTK, 2007 (Pázmány Irodalmi Műhely, Tanulmányok, 7), 49–52.
- CSÖRSZ 2007c = CSÖRSZ Rumen István, *Közköltészet Erdélyben a XVIII. század második felében (Néhány kutatási szempont)*, *Erdélyi Múzeum*, 69(2007)/3–4, 157–166.
- CSÖRSZ 2007d = CSÖRSZ Rumen István, *Másodvirágzás „a szerelem argumentumában” (Egy kötet margójára)*, in: SZABÓ T. A. 2007, 283–295.
- CSÖRSZ 2007e = CSÖRSZ Rumen István, *„Mert meg égett a’ kis Filó”. Egy Csokonai-vers közköltészeti háttere*, in: *Kolligátum. Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. DEVESCOVI Balázs, SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, Budapest, Ráció, 2007, 79–87.
- CSÖRSZ 2007f = CSÖRSZ Rumen István, *Történelmi hősök helyzetdalai a 18–19. századi magyar közköltészetben*, in: *Folklor és történelem*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Budapest, Akadémiai, 2007 (Folklor a Magyar Művelődéstörténetben, 3), 123–138.
- CSÖRSZ 2007g = CSÖRSZ Rumen István, *„Vinum facit rusticum optimum latinum”. Latin bordalok a XVIII–XIX. századi magyar közköltészetben*, in: *„Nem súlyed az emberiség!”...*, 349–358.
- CSÖRSZ 2009a = CSÖRSZ Rumen István, *Arany dalgyűjteményének debreceni kapcsolataihoz. K. R. gyűjteménye*, in: *Aranyozás. Tanulmányok Korompay H. János 60. születésnapjára*, szerk. FÓRIZS Gergely, Budapest, rec.iti, 2009, 180–201.
- CSÖRSZ 2009b = CSÖRSZ Rumen István, *Gvadányi József közköltészeti utalásaiból*, in: *Margonauták*, 155–167.
- CSÖRSZ 2009c = CSÖRSZ Rumen István, *Gyöngyösi recyclatus (Miniatűrök a közköltészet Gyöngyösjéről)*, in: *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek (Humanizmus és gratuláció)*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, NYERGES Judit, Budapest, Balassi–MTA Irodalomtudományi Intézet, 2009, 120–128.

- CSÖRSZ 2009d = CSÖRSZ Rumen István, *Szöveg szöveg hátán. A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*, Budapest, Argumentum, 2009 (Irodalomtörténeti Füzetek, 165).
- CSÖRSZ 2011a = CSÖRSZ Rumen István, „*ki magam tsinálmánya, ki másé*”. *Közköltészet és írói program Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz Énekek (1813) című gyűjteményében*, in: *Magyar Arión*, 319–346.
- CSÖRSZ 2011b = CSÖRSZ Rumen István, *Közép-európai népzenei variánsok az Ötödfélszáz Énekek (1813) dallamaihoz*, in: *Magyar Arión*, 383–425.
- CSÖRSZ 2012a = CSÖRSZ Rumen István, *Az első magyar lírai antológia: a váci Énekes Gyűjtemény (1799, 1801, 1803, 1823)*, in: *Doromb 1*, 141–178.
- CSÖRSZ 2012b = 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, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012, 435–446.
- CSÖRSZ 2012c = CSÖRSZ Rumen István, *Rákóczi halála nagypénteken – Mikestől a közköltészetig*, in: *Író a száműzetésben*, 226–236.
- CSÖRSZ 2013a = CSÖRSZ Rumen István, „*Apollo serge az Erdőre megy*”. *Tavaszi recreatio és diákoopézis a 18–19. században*, in: *Szín – játék – költészet*, 145–163.
- CSÖRSZ 2013b = CSÖRSZ Rumen István, *Gúnyos-gúnytalan. Közéletek a 18. századi magyar közköltészet humorához*, in: *Pázmány nyomában: Tanulmányok Hargittay Emil tiszteletére*, szerk. AJKAY Alinka, BAJÁKI Rita, Vác, Mondat Kft., 2013, 113–120.
- CSÖRSZ 2013c = CSÖRSZ Rumen István, *Kultsár István és a Hasznos Mulatságok „köznépi dall”-ai (1818–1828)*, in: *Doromb 2*, 143–204.
- CSÖRSZ 2014a = CSÖRSZ Rumen István, *A Népdalok és mondák közköltészeti forrásai*, ItK, 118(2014), 611–628.
- CSÖRSZ 2014b = CSÖRSZ Rumen István, „*Bujdosom szoros utakon*”. *A régi magyar bujdosóénekek poétikája, I*, in: *Doromb 3*, 139–186.
- CSÖRSZ 2014c = CSÖRSZ Rumen István, *Pönögei Kis Pál, avagy Petőfi és a közköltészet*, in: *Ki vagyok én? Nem mondom meg. Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 203–226.
- CSÖRSZ 2015a = „*Madári szép szabadságom*”. *A 17–18. századi magyar szerelmi közköltészet madárszimbolikájához*, in: *Doromb 4*, 95–119.
- CSÖRSZ 2015b = CSÖRSZ Rumen István, *Nyelvemlék, közköltészet, hamisítás*, in: *Stephanus noster. Tanulmányok Bartók István 60. születésnapjára*, szerk. JANKOVICS József, JANKOVITS László, SZILÁGYI Emőke Rita, ZÁSZKALICZKY Márton, Budapest, reciti, 2015, 369–382.

- CSÖRSZ 2015c = CSÖRSZ Rumen István, *18. századi magyar világi ponyvakultúra – a vallásos kiadványok tükrében*, in: *Amicitia. Tanulmányok Tüskés Gábor 60. születésnapjára*, főszerk. LENGYEL Réka, szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDÜS Béla, KISS Margit, LÉNÁRT Orsolya, Budapest, reciti, 2015, 347–362.
- CSÖRSZ [2016] = CSÖRSZ Rumen István, *A nyúl és a pitypalatty. Két moralizáló vers a 17–18. századi magyar közköltészetből*, in: *Nagy az Isten állatkertje. Állatságok a magyar irodalomban*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Társaság, [2016] (Modus Hodiernus) – megjelenés előtt.
- CSÖRSZ–KÜLLÖS 2004 = CSÖRSZ Rumen István, KÜLLÖS Imola, *A XVIII. századi közköltészet textológiai problémái*, It, 2004/3, 345–355.
- D. HOVÁNSZKI 2009 = *Csokonai Vitéz Mihály énekelt költészete. Elektronikus kritikai kiadás* [DVD], szerk., bev. D. HOVÁNSZKI Mária, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.
- DALA 1997 = DALA Sára, *Bogáti Fazekas Miklós Énekek éneke-fordítása és a virágénekek frazeológiája*, Tiszavirág, 1997. október, 3–15.
- DEBRECZENI 1993 = DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője*, Debrecen, Csokonai, 1993 (Csokonai Könyvtár, 1).
- DEBRECZENI 2010 = DEBRECZENI Attila, *Ízlés és érzékenység (A 18. század végi román-vita egyik összefüggéséhez)*, in: *Építész a kőfejtőben*, 344–358.
- DEME 1975 = DEME Zoltán, *Verseghy vígeposzának életrajzi háttéréről*, ItK, 79(1975), 46–53.
- DEMETER 2010 = DEMETER Júlia, *A Molière-t fordító Kazinczy*, in: *Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECZENI Attila, GÖNCZY Monika, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 89–98.
- DEMETER–PINTÉR 2005 = DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, *„Jöszte poétának”. Egy ismeretlen Csokonai-versgyűjtemény*, Budapest, Argumentum, 2005 (Irodalomtörténeti Füzetek, 156).
- DOBSZAY 1983 = DOBSZAY László, *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben*, Budapest, Akadémiai, 1983.
- DOMOKOS M. 2009 = DOMOKOS Mariann, *Szövegalakítási stratégiák a magyar népmesegyűjtés és -kiadás elméletében és gyakorlatában a 19. században (1848–1872)*, PhD disszertáció, Budapest, ELTE Folklore Tanszék, 2009.
- DONCSE CZ 2009 = DONCSE CZ Etelka, *Verseghy Ferenc retractatiója. Dokumentumok a Millot-fordításhoz fűzött Értekezések visszavonásáról*, Sic itur ad astra, 59(2009), 201–251.
- Doromb 1 = Doromb: Közköltészeti tanulmányok 1*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Budapest, reciti, 2012.

- Doromb 2* = *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 2*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Budapest, reciti, 2013.
- Doromb 3* = *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 3*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Budapest, reciti, 2014.
- Doromb 4* = *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 4*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Budapest, reciti, 2015.
- DUGONICS 1820 = DUGONICS András, *Magyar példa-beszédek és jeles mondások*, Szeged, Grün Orbán, 1820.
- DUGONICS 2002 = DUGONICS András, *Etelka*, s. a. r. PENKE Olga, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2002 (Csokonai Könyvtár: Források).
- DUKKON 2003 = DUKKON Ágnes, *Régi magyarországi kalendáriumok európai hátterben*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2003.
- ÉGETŐ 1969 = ÉGETŐ Melinda, *Gergelyjárás ének és János napi köszöntő a XVIII. századból*, Ethnographia, 80(1969), 568–572.
- Első folyóirataink: Orpheus*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001 (Csokonai Könyvtár: Források [Régi Kortársaink], 7).
- Első folyóirataink: Magyar Museum I–II*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója, 2004 (Csokonai Könyvtár: Források [Régi Kortársaink], 11).
- ÉP = *Énekes poézis. Válogatás Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz énekek című 1813. évi kéziratos dalgyűjteményéből*, vál. KATONA Tamás, jegyz. KÜLLÖS Imola, DOMOKOS Mária, Budapest, Magyar Helikon, 1979.
- Építész a kőfejtőben – Architect in the Quarry: Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára – Studies Presented to Péter Dávidházi On His Sixtieth Birthday*, szerk. – ed. HITES Sándor, TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, rec.iti, 2010.
- ERDÉLYI 1846–1848 = *Népdalok és mondák*, A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerk. és kiad. ERDÉLYI János, Pest, 1846–1848 (Magyar Népköltési Gyűjtemény).
- Esteházy Pál, a műkedvelő mecénás. Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén*, szerk. ÁCS Pál, mts. BUZÁSI Enikő, olvasószerk. SZÉKELY Júlia, Budapest, reciti, 2015.
- „*Et in Arcadia ego*”. *A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése*, szerk. DEBRECZENI Attila, GÖNCZY Monika, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005 (Csokonai Könyvtár, 36).
- FALUDI 1786 = *Faludi Ferentz' költeményes maradványai*, kiad. RÉVAI Miklós, Győr, Strajbig József, 1786.

- FALUDI 1787 = Faludi Ferencz' költeményes maradványai. A jegyző könyvvel együtt, Második meg jobbittatott nyomtatás, kiad. RÉVAI Miklós, Pozsony, 1787.
- FALUDI 1985 = FALUDI Ferenc, *Fortuna szekerén okossan üljl!*, kiad, bev. VARGHA Balázs, Budapest, Szépirodalmi, 1985.
- FARAGÓ 2000 = FARAGÓ József, *Szabó Mihály homoródalmási kéziratok énekeskönyvéből*, in: „A Homoród füzes partján”. *Dolgozatok a Székelyföld és a Szászföld határvidékéről*, szerk. CSEKE Péter, HÁLA József, Csíkszereda, Pro-Print, 2000, 305–316.
- FAZEKAS 1955 = FAZEKAS Mihály *Összes művei*, I–II, s. a. r. JULOW Viktor, KÉRY László, Budapest, Akadémiai, 1955.
- FERENCZI–MOLNÁR 1972 = FERENCZI Imre, MOLNÁR Mátyás, *Fordulj kedves lovam... Rákóczi és kuruc néphagyományok Szabolcs-Szatmárban*, Vaja, 1972.
- Folklór és irodalom*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Budapest, Akadémiai (Folklór a Magyar Művelődéstörténetben, 1).
- FORSTALL 2007 = MARCUS Forstall, *A Zrínyi grófok hősi családjának története*, ford. BENE Sándor, in: *A Zrínyiek a magyar és a horvát történelmében*, szerk. BENE Sándor, HAUSNER Gábor, Budapest, Zrínyi, 321–378.
- FÖLDES 2005 = FÖLDES Zsuzsanna, *Az archaikus szerelmi líra és a női dal*, in: *A magyar költészet műfajai és formái 17. században*, 103–109.
- FÖLDES 2008 = *Levélbe öltözik a fa. XIV–XVI. századi cseh szerelmes versek*, vál., szerk., utószó FÖLDES Zsuzsanna, ford. F. KOVÁTS Pirooska, Pozsony, Kalligram, 2008.
- FRIED 1973 = FRIED István, *Verseghy Ferenc Rikóti Mátyása*, It, 55(1973), 560–572.
- FRIED 1979 = FRIED István, *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*, Budapest, Akadémiai, 1979.
- GÁLOS 1940 = GÁLOS Rezső, *Kiadatlan Amade-versek*, ItK, 50(1940), 283–289.
- Ghesaurus = Ghesaurus. Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Budapest, rec.iti, 2010.
- GINTLI 2010 = *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010.
- GÖNCZY 2005 = GÖNCZY Monika, *Variációk egy témára. Erdélyi János: Népdalok és mondák I. – Kelecsényi József kéziratok gyűjteménye a Debreceni Egyetem kéziratárchívában*, in: „Et in Arcadia ego”, 468–480.
- GULYÁS 2010 = GULYÁS Judit, „mert ha írunk népdalt, mért ne népmesét?”. *A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Budapest, Akadémiai, 2010 (Néprajzi Tanulmányok).
- GUPCSÓ 2007 = GUPCSÓ Ágnes, *Melodiárium*, in: MAMÚL VII, Budapest, Balassi, 2007, 371–377.

- GUPCSÓ 2009 = GUPCSÓ Ágnes, „Az Teatrumon mondandó”, *avagy zene és színház a 18. századi iskolai szünnapokon*, in: *Dráma – múlt, színház – jelen. Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, EMÓDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Kolozsvár–Nagyvárad, EME–Partium, 2009 (A Régi Magyar Színház, 4), 259–271.
- GYÖNGYÖSI 1914 = GYÖNGYÖSI István *Költeményei*, kiad. BADICS Ferenc, Budapest, MTA (Régi Magyar Költők Tára: XVII. Századbeli Magyar Költők Művei, I).
- GYÖNGYÖSI 1998 = GYÖNGYÖSI István, *Márssal társolkodó Murányi Vénus*, s. a. r. JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Budapest, Balassi, 1998 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 8).
- GYÖNGYÖSI 1999 = GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix avagy Kemény János emlékezete*, szöv. gond., jegyz. JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Budapest, Balassi, 1999 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 10).
- GYÖNGYÖSI 2000 = GYÖNGYÖSI István, *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága – Palinódia (Kesergő Nimfa)*, szöv. gond., jegyz. JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Budapest, Balassi, 2000 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 11).
- GYÖNGYÖSI 2003 = GYÖNGYÖSI István, *Csalárd Cupido – Proserpina elragadtatása – Cuma városában építtetett Dédalus temploma – Heroida fordítások*, szöv. gond., jegyz. JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Budapest, Balassi, 2003 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 13).
- GYÖNGYÖSI 2005 = GYÖNGYÖSI István, *Új életre hozott Chariclia*, s. a. r., szöv. gond., jegyz. JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Budapest, Balassi, 2005 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 14).
- HARGITTAY 2015 = HARGITTAY Emil, *Esterházy Pál költészete. Ciklusszerkesztés, újraírás, imagináció*, in: *Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás*, 389–406.
- HEGEDÜS 1998 = HEGEDÜS Béla, *Strófképletek hagyománya a XVIII. század végén*, Palimpszeszt, 10, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/18.htm
- HEGEDÜS 2012 = HEGEDÜS Béla, *Három Mikes-mű irodalomszemléletének összehasonlítása* (Törökországi levelek; Mulatságos napok; A Keresztnek királyi uttya), in: *Író a száműzetésben*, 196–205.
- HERMANN 2006 = HERMANN Zoltán, *A szóbeliség és az írásbeliség határán. Szilcz István kéziratos mesegyűjteménye*, in: *Historia litteraria a XVIII. században*, 515–527.
- HERMANN 2012 = HERMANN Zoltán, *Varázs/szer/tár. Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikában*, Budapest, L'Harmattan, 2012 (Szó-hagyomány).

- HERMANN 2013 = HERMANN Zoltán, *Doromb. Közköltészeti tanulmányok, I., szerk. Csörsz Rumen István* [recenzió], It, 94(2013), 304–311.
- Historia litteraria a XVIII. században*, szerk. Csörsz Rumen István, HEGEDÜS Béla, TUSKÉS Gábor, mts. BRETZ Annamária, Budapest, Universitas, 2006 (Irodalomtudomány és Kritika: Tanulmányok).
- HOLL 1973 = HOLL Béla, *A kétszáz éves váci könyv (1772–1972)*, Budapest, Magyar Helikon, 1973.
- HORVÁTH Á. 1787 = HORVÁTH Ádám, *Hunniás vagy Magyar Hunyadi...*, Győr, Streibig József, 1787.
- HORVÁTH Á. 1817 = HORVÁTH Ádám, *A' magyar Magóg pátriarkhátúl fogva I. István királyig*, Pest, Trattner, 1817.
- HORVÁTH I. 1982 = HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Budapest, Akadémiai, 1982¹, 2004².
- HORVÁTH I. 1983 = HORVÁTH Iván, *Egy kiaknázatlan műfaj történeti forráscsoport: XVI. századi kéziratos versgyűjtemények*, ItK, 89(1983), 75–88.
- HORVÁTH I. 1991 = HORVÁTH Iván, *A vers. Három megközelítés*, Budapest, Gondolat, 1991.
- HORVÁTH I. 1994 = HORVÁTH Iván, *Szöveg*, 2000, 6(1994)/11, 42–53.
- HORVÁTH I. 2000 = HORVÁTH Iván, *Magyar ritmus*, Alföld, 2000/2, 3–21.
- HORVÁTH J. 1927 = HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfig*, Budapest, Akadémiai, 1978².
- HOVÁNSZKI 2004 = HOVÁNSZKI Mária, *Csokonai dallamkövető versei*, ItK, 108(2004), 466–482.
- HOVÁNSZKI 2006 = HOVÁNSZKI Mária, „Csokonai-dallamok” és forrásaik, *Magyar Zene*, 44(2006), 331–358, 439–479.
- HOVÁNSZKI 2007 = HOVÁNSZKI Mária, *Magyar nyelvű énekelt (dal-)költészet a 18. századi Magyarországon*, *Magyar Zene*, 45(2007), 289–342.
- HOVÁNSZKI 2013 = HOVÁNSZKI Mária, *Csokonai és az érzékeny énekelt dalköltészet*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013 (Csokonai Könyvtár, 53).
- HOVÁNSZKI 2014 = HOVÁNSZKI Mária, *A Verseghy-énekek kéziratos hagyományozódása – avagy hová tűnt Steffan, a császári-udvari zeneszerző?*, in: *Doromb 3*, 265–284.
- HUBERT Ildikó, *Simon József alkalmi éneke (1764)*, Lymbus Magyarisztan-tudományi Forrásközlemények, 2003, 289–306.
- IMRE 1995 = IMRE Mihály, „Magyarország panasza”. *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995 (Csokonai Könyvtár, 5).

- Irányok. Romantika, népiesség, pozitivizmus*, I, írta és összeáll. FENYŐ István, NÉMETH G. Béla, SÓTÉR István, Budapest, Szépirodalmi, 1981 (A Magyar Kritika Évszázadai, 2).
- Író a száműzetésben: Mikes Kelemen*, szerk. TÜSKÉS Gábor, mts. CSORSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, LENGYEL Réka, Budapest, Universitas, 2012 (Historia Litteraria, 28).
- JANKOVICS 2005 = JANKOVICS József, *Utószó: Gyöngyösi, a költő-filológus. Az Új életre hozott Chariclia szövegalkakulása*, in: GYÖNGYÖSI 2005, 479–529.
- JANKOVICS 2007 = JANKOVICS József, *Az „új életre hozott” Gyöngyösi István*, in: *A szerelem költői. Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján (Sárospatak, 2004. május 26–29.)*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, Universitas, 2007, 39–56.
- JENEI 1943 = JENEI Ferenc, *Énekek gyűjteménye*, Győr, 1943.
- KANYARÓ 1903 = KANYARÓ Ferenc, *Virágének gr. Esterházy Magdolnához*, Erdélyi Múzeum, 20(1903), 172–175.
- KARCSÚ 1888 = KARCSÚ Antal Arzén, *Vác város története*, Vác, 1888.
- KARDOS 1960 = *Régi magyar drámai emlékek II*, szerk. KARDOS Tibor, s. a. r. KARDOS Tibor, DÖMÖTÖR Tekla, km. SZILVÁS Gyula, Budapest, Akadémiai. 1960.
- KAZINCZY 2011 = KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011 (Kazinczy Ferenc Művei: Első osztály, Eredeti Művek).
- KazLev* = KAZINCZY Ferenc *Összes művei. Harmadik osztály, Levelezés*, s. a. r. VÁCZY János, I–XXI, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1891–1911.
- KÁLMÁNY é. n. = KÁLMÁNY Lajos, *Történeti énekek és katonadalok*, szerk. ORTUTAY Gyula, Budapest, Közoktatásügyi Kiadóváll., é. n. (Kálmány Lajos Népköltési Hagyatéka, I).
- KERÉNYI F. 2002 = KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Budapest, Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002 (Előmunkálatok Pest Megye Monográfiájához, 3).
- KERÉNYI F. 2008 = KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2008 (Osiris Monográfiák).
- KERÉNYI F. 2010 = KERÉNYI Ferenc, *Színek, terek, emberek. Irodalom és színház a 18–19. században*, szerk. SZILÁGYI Márton, SCHEIBNER Tamás, Budapest, Ráció, 2010 (Ligatura).
- KERÉNYI O. 1939 = KERÉNYI Olaf, *A magyar irodalmi népiesség úttörői I. (Nagy János szanyi plébános élete és irodalmi munkássága)*, Pannonhalma, 1939 (Pannonhalmi Füzetek, 23).

- KESZEG 2011 = KESZEG Anna, *Gyöngyössi János. Szövegek és kontextusok*, Budapest, Ráció, 2011 (Ligatura).
- KISS 2012 = KISS Béla, *Hymen szövétneke. Mitológiai utalások a XVIII–XIX. századi magyar lakodalmi költészetben*, in: *Doromb 1*, 71–101.
- KNAPP 2004 = KNAPP Éva, *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században. Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez*, Budapest, Universitas, 2004 (Historia Litteraria, 14).
- KNAPP 2007–2009 = KNAPP Éva, „*A Lói Tanács Zabolázója*”. Első kötet, *Berei Farkas András vándorköltő élete és munkássága*; Második kötet, *Berei Farkas András munkáinak bibliográfiája*, Zebegény, Borda Antikvárium, 2007; Harmadik kötet, *Berei Farkas András vándorköltő társadalmi kapcsolatai és irodalmi elhelyezése; Mutatók és javítások*, Zebegény, Borda Antikvárium, 2009.
- KOBZOS KISS 2014 = KOBZOS KISS Tamás, *Tóth István fülöpszállási kántor kéziratot dalgyjteménye (Áriák és Dallok Verseikkkel, 1832–1843)*, in: *Doromb 3*, 363–383.
- KOCSIÁNY 1957 = *Őszi harmat után... Szemelvények két ismeretlen XVIII. századi énekeskönyvből*, bev., jegyz. KOCSIÁNY László, Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, [1957].
- KOCSIÁNY–KÖLLÖ 1972 = *Égő lángban forog szívem. Régi magyar kéziratot énekeskönyvben fennmaradt román világi énekek*, kiad. KOCSIÁNY László, KÖLLÖ Károly, Kolozsvár, Dacia, 1972.
- KODÁLY–GYULAI 1952 = *Arany János népdalgyjteménye*, közzéteszi KODÁLY Zoltán, GYULAI Ágost, Budapest, Akadémiai, 1952.
- KOROMPAY H. J. 1998. = KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes irodalom” jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Budapest, Akadémiai–Universitas, 1998 (Irodalomtudomány és Kritika).
- KÖLCSEY 2008 = KÖLCSEY Ferenc *Összes költeményei, Nemzeti hagyományok, Parainesis*, szerk. SZABÓ G. Zoltán, Budapest, Osiris, 2008 (Osiris Klasszikusok).
- KÖNIG 1902a = KÖNIG György, *Népdalok és egyéb versek gyjteménye (1812)*, ItK, 7(1902), 65–77, 206–216.
- KÖNIG 1902b = KÖNIG György, *Szirmay Antal (1747–1812)*, Budapesti Szemle, 1902. december, 369–410.
- KÖSZEGHY 1985 = KÖSZEGHY Péter, *A „virágnyelv” korai verseinkben*, in: *A magyar vers: Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai (1981. aug. 10–14.)*, szerk. BÉLÁDI Miklós, JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest, 1985, 182–188.
- KÖSZEGHY 1989 = KÖSZEGHY Péter, *A népiesség fogalma az irodalomtudományban*, in: *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*, szerk. JANKOVICS József, Budapest–Bécs, I, 1989,

- KÖSZEGHY 2007 = BORBÍRÓ Zsóka [KÖSZEGHY Péter], *Közköltészet*, in: MAMŰL VI, 2007, 297–298.
- KÖSZEGHY 2014 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint. Magyar Amphión*, Budapest, Balassi, 2014.
- KÖVÁRI 2013 = KÖVÁRI Réka, *Georgius Zrunek kétnyelvű karácsonyi miséi*, in: *Szín – játék – költészet*, 131–144.
- KULTSÁR 2010 = KULTSÁR István, *Tudósítások és Hasznos Mulatságok (Válogatás a Hazai és Külföldi Tudósítások, valamint a Hasznos Mulatságok cikkeiből)*, vál., s. a. r., bev., jegyz. BUDA Attila, HIDVÉGI Violetta, Kolozsvár, Kriterion, 2010 (Téka).
- KÜLLÖS 1968 = KÜLLÖS Imola, *A XVII. századi kéziratos lakodalmi és szerelmi költészet és a folklór műfajai*, szakdolgozat (kézirat), Budapest, ELTE BTK, 1968.
- KÜLLÖS 1977 = KÜLLÖS Imola, *Adalékok a magyar népdalfogalom történetéhez*, in: *Népi Kultúra – Népi Társadalom IX*, Budapest, 1977, 111–138.
- KÜLLÖS 1988 = KÜLLÖS Imola, *Opre Tódor nótája. A XVIII. századi kéziratos énekeskönyvek és a néphagyomány*, in: *A megváltozott hagyomány*, 235–275.
- KÜLLÖS 2003 = KÜLLÖS Imola, *Cigányok a régi magyar közköltészetben a XVII. századtól a reformkorig*, Szekszárd, Romológiai Kutatóintézet, 2003.
- KÜLLÖS 2004 = KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet. A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Budapest, L'Harmattan, 2004 (Szó-hagyomány).
- KÜLLÖS 2005a = KÜLLÖS Imola, *Amade László verseinek folklorizációja*, in: *Folklór és irodalom*, 79–101.
- KÜLLÖS 2005b = KÜLLÖS Imola, „Asszonynépek, vegyétek eszetekben...” *A didaktikus költészet egyik nagy típusa, a lakodalmi intő és oktató énekek*, in: *A magyar költészet műfajai és formatípusai a 17. században*, 127–145.
- KÜLLÖS 2006 = *Paródiák, groteszkek, halandzsák versben és prózában a 18–19. század populáris kultúrájában*, in: *Teremtés. Szövegfolklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére*, szerk. EKLER Andrea, MIKOS Éva, VARGYAS Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2006, 408–425.
- KÜLLÖS 2007 = KÜLLÖS Imola, *Közköltészeti és folklórhagyományok Csokonai Vitéz Mihály műveiben*, in: „s végre mivé leszel?”, 239–253.
- KÜLLÖS 2011a = KÜLLÖS Imola, *Irodalmi, közköltési és folklór szövegek Benedek Elek énekeskönyv-kolligátumában*, in: *A népköltészet terített asztalánál. Tanulmánygyűjtemény (Benedek Elek-émlékkülés, 2009. december 4–5.)*, szerk. BENEDEK Katalin, Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2011, 9–24.
- KÜLLÖS 2011b = KÜLLÖS Imola, *Pálóczi Horváth Ádám és a néphagyomány*, in: *Magyar Arión*, 305–317.

- KÜLLÖS 2012 = KÜLLÖS Imola, *Közkézen, közszájon, köztudatban. Folklorisztikai tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 2012.
- KÜLLÖS 2013 = Küllös Imola, *Folklór és mindennapi élet a 18. századi protestáns iskoladrámákban*, in: *Szín – játék – költészet*, 282–305.
- KÜLLÖS 2014 = KÜLLÖS Imola, *A dramatikus hagyomány nyomai a 18. századi magyar kéziratos közköltészetben*, in: *Drámák határhelyzetben I.*, szerk. BRUTOVSZKY Gabriella, DEMETER Júlia, N. TÓTH ANIKÓ, PETRES CSIZMADIA Gabriella, Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2014, 133–159.
- KÜLLÖS 2015 = KÜLLÖS Imola, *Az anyanyelv folklorikus elemei Mikes Kelemen Törökországi leveleiben*, in: *Doromb 4*, 121–156.
- LABÁDI 2006 = LABÁDI Gergely, „meg-írott könyv” és „nyomtatott ének”. *A kéziratos és nyomtatott kultúráról a XVIII. század utolsó harmadában*, in: *Historia litteraria a XVIII. században*, 446–458.
- LACZKOVITS–MÉSZÁROS 2005 = LACZKOVITS Miklós, MÉSZÁROS Zoltán, *Ki írta Gyöngyösi Florentináját?*, ItK, 109(2005), 469–493.
- LUKÁCS 2007 = LUKÁCS László, *Csokonai a néphagyományban*, Budapest, Ráció, 2007.
- Magyar Arión. Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádám műveiről*, szerk. CSÓRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, Budapest, rec.iti, 2011.
- MAMŰL = *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon, középkor és kora újkor*, főszerk. KÖSZEGHY Péter, Budapest, Balassi, I–XIII, 2003–2012.
- MARGÓCSY 1981 = MARGÓCSY István, *Verseghy Ferenc esztétikája*, ItK, 85(1981), 545–560.
- Margonauták. Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. AMBRUS Judit, BÁRÁNY Tibor, CSÓRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, VADERNA Gábor, mts. TESLÁR Ákos, Budapest, rec.iti, 2009.
- MÁTYÁSI 1798 = MÁTYÁSI József *Verseinek folytatása. Második darab*, Vác, Gottlieb, 1798.
- MEDGYESY S. 2012 = MEDGYESY S. Norbert, „Akkor jöhettz és örvendhettz, hogy *Insurgeáltál!*” *A Napóleon elleni magyar nemesi felkelések indulói, énekei kéziratos gyűjteményekben (1790–1825)*, in: *Franciák Magyarországon, 1809. Konferencia*, II., szerk. BANA József, KATONA Csaba, Budapest–Győr, Mediawave Közalapítvány, 2012, 123–165.
- MERÉNYI 2009 = MERÉNYI Annamária, „Újulnunk szükség (?)”. *Ungvárnémeti Tóth László és Czinke Ferenc polémiája*, in: *Margonauták*, 115–123.

- Mesterkedők. Antológia*, szerk. KOVÁCS Sándor Iván, mts. KERNER Anna, s. a. r. CSILLAG István, Budapest, Korona, 1999.
- MÉSZÖLY 1928 = MÉSZÖLY Gedeon, *Folklore-adalékok Kresznerics Ferenc kézirataiból*, Ethnographia, 39(1928), 220–223.
- MEZEI 1969 = MEZEI Márta, *Dalköltészetünk a felvilágosodás korában*, ItK, 73(1969), 220–242.
- MEZEI 1974 = MEZEI Márta, *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*, Budapest, Akadémiai, 1974.
- MEZEI 1983 = *Magyar költők 18. század*, vál., jegyz. MEZEI Márta, Budapest, Szépirodalmi, 1983 (Magyar Remekírók).
- MEZEI 1998 = MEZEI Márta, *A kiadó „mandátuma”*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Csokonai Könyvtár, 15).
- MIKOS 2005 = MIKOS Éva, *Szerелеmdal... Megjegyzések egy Csokonai-vers társadalom- és művelődéstörténeti kapcsolatairól, valamint népszerűségéről 19. századi kalendáriumok alapján*, in: *Mindenes Gyűjtemény*, II, 169–189.
- MIKOS 2010 = MIKOS Éva, *Árpád pajzsa. A magyar honfoglalás-hagyomány megszerkesztése és népszerűsítése a XVIII–XIX. században*, Budapest, L'Harmattan, 2010 (Szó-hagyomány).
- Mindenes Gyűjtemény*, I = *Tanulmányok Küllős Imola 60. születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Budapest, ELTE Néprajzi Intézet, 2005 (Artes Populares, 21).
- Mindenes Gyűjtemény*, II = *Mindenes Gyűjtemény II, Tanulmányok Küllős Imola 60. születésnapjára*, szerk. GULYÁS Judit, TÓTH Arnold, Budapest, ELTE Néprajzi Intézet, 2005 (Artes Populares, 22).
- MNGY = *Magyar Népköltési Gyűjtemény*
2. TÖRÖK Károly, *Csongrád megyei gyűjtés*, Pest, Athenaeum, 1872.
- MNT = *A magyar népzene tára*
II. *Jeles napok*, s. a. r. KERÉNYI György, Budapest, Akadémiai, 1953.
III/A–B. *Lakodalom*, s. a. r. KISS Lajos, Budapest, Akadémiai, 1955.
- MÓSER 2000 = MÓSER Zoltán, *Körülvesznek engem a dalok. A népdalgyűjtő és népdalíró Czuczor Gergely*, Zsámbék–Dunaszerdahely, 2000.
- MUNTÁG 1974 = Emanuel MUNTÁG, *Uhrovská zbierka piesni a tancov z roku 1730*, Martin, Matica Slovenská, 1974 (Monumenta Musica Slovaca: Facsimile 1).
- NAGY I. 2007 = NAGY Imre, *Iskola és színház. Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Budapest, Balassi, 2007.
- NAGY J. 1998 = NAGY Júlia, *Református kollégiumi irodalom és kultúra a XVIII–XIX. században*, Budapest, Press Publica, 1998 (Változó Világ, 38).

- NAGY J. 2001 = NAGY Júlia, *Halottbúcsúztató versek Sárospatakon Kazinczy korában*, Széphalom, 11(2001), 83–92.
- NAGY J. 2004 = „Mennyei Parnasszus”. *Sárospataki diákok halottbúcsúztató versei*, s. a. r. NAGY Júlia, Sárospatak, Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei, 2004 (Acta Patakina, 16).
- NAGY K. 2011 = NAGY Krisztina, „Én vagyok a petri gulyás...” *Irodalmi-folklorisztikai szövegcsalád-vizsgálat és elemzés*, Etnoszkóp, 1(2011)/1, 69–95.
- NAGY K. 2012 = NAGY Krisztina, „Én vagyok a petri gulyás...” *Irodalmi-folklorisztikai szövegcsalád-vizsgálat és elemzés (II. rész)*, in: *Doromb 1*, 179–194.
- NAGY K. 2013 = NAGY Krisztina, *Mátyási József ismeretlen kéziratai Ferenczy István hagyatékában*, in: *Doromb 2*, 57–68.
- „Nem súlyed az emberiség!”... *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, felelős szerk. CSÁSZTVAY Tünde, szerk. CSÖRSZ Rumen István, SZABÓ G. Zoltán, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007 (www.iti.mta.hu/szorenyi60.html)
- NÉMETH S. K. 1984 = NÉMETH S. Katalin, *Magyar orátor a XVIII. században: Verestői György*, 66(1984), 855–888.
- NYERGES 2006 = *Gyöngyösi István (1629–1704): Bibliográfia*, összeáll. NYERGES Judit, Budapest, 2006. (<http://mek.niif.hu/03800/03890/03890.htm>).
- ORLOVSZKY 2005 = ORLOVSZKY Géza, *Micsoda madár*, in: *Folklor és irodalom*, 47–53.
- ORLOVSZKY 2015 = ORLOVSZKY Géza, *Még egy posztmodern Esterházy?*, in: *Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás*, 375–387.
- ORLOVSZKY–BENE–JUHÁSZ 2010 = ORLOVSZKY Géza, BENE Andrea, JUHÁSZ Milán, *A Csalárd Cupido kétes hitelű második éneke*, in: *Ghesaurus*, 59–79.
- PACZOLAY 2012 = PACZOLAY Gyula, *Közmondások és szólások a Törökországi levelekben*, in: *Író a száműzetésben*, 138–151.
- PAKSA 1999 = PAKSA Katalin, *Magyar népzene-történet*, Budapest, Balassi, 1999 (könyv és CD).
- PÁSZTOR 1986 = PÁSZTOR Lajos, *Két gyöngyösi betlehemes mise a XVIII. századból*, ItK, 90(1986), 407–456.
- PÉTERFFY 1980 = PÉTERFFY Ida, *Pálóczi Horváth Ádám Szántódon*, Siófok, Siotur, 1980 (Szántódi Füzetek, 1).
- PETNEKI 1993 = PETNEKI Áron, „Rákóczi redivitus” vagy „Mátyás király successora”? in: *A tudomány szolgálatában. Emlékkönyv Benda Kálmán 80. szü-*

- letésnapjára*, szerk. GLATZ Ferenc, Budapest, MTA Történettudományi Intézet, 1993, 231–240.
- PINTÉR 2010 = PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A bor a régi magyar színpadon*, in: *Ghesaurus* 413–426.
- POGÁNY 1959 = POGÁNY Péter, *Folklór és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán (1770–1823)*, I, *Vásári ponyvairatok*, Budapest, MTA Irodalomtörténeti Intézete–Akadémiai, 1959 (Irodalomtörténeti Füzetek, 24).
- POGÁNY–TARI 1988 = *Dalfűzér 1844. Tompa Mihály kéziratos, kottás népdalgyűjteménye*, kiad., kísérő tan. POGÁNY Péter, TARI Lujza, Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1988.
- POLGÁR 2009 = POLGÁR Anikó, „Ezeket tanuljuk mi Déák versekbe”, Irodalmi Szemle online, 2009. november (<http://www.irodalmiszemle.bici.sk>)
- POLGÁR–CSEHY 2011 = POLGÁR Anikó, CSEHY Zoltán, *Korinna és a vénasszony. Pálóczi Horváth Ádám és a latin műfordítás*, in: *Magyar Arión*, 219–239.
- RAJECZKY 1955 = RAJECZKY Benjamin, *A gyöngyösi pásztormiség (1767)*, in: *A magyar zene történetéből*, szerk. SZABOLCSI Bence, BARTHA Dénes, Budapest, Akadémiai, 1955 (Zenetudományi tanulmányok, 4), 99–102.
- Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény II, A 16. század magyar nyelvű világi irodalma*, szerk. JANKOVICS József, KÖSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, Balassi, 2000.
- RIMAY 1992 = *Rimay János írásai*, összeáll., szöveg. gond., utószó, jegyz. ÁCS Pál, Budapest, Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár, Források, 1).
- RMDE XVIII. = *Régi Magyar Drámai Emlékek, XVIII. század*
 1/1–2. *Protestáns iskoladramák*, kiad. VARGA Imre, Budapest, Akadémiai, 1989.
 5/2. *Piarista iskoladramák, II*, kiad. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest, Argumentum, 2007.
- RMKT XVII. = *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század*
 3. *Szerelmi és lakodalmi versek*, s. a. r. STOLL Béla, Budapest, Akadémiai, 1961.
 9. *A két Rákóczi György korának költészete (1630–1660)*, s. a. r. VARGA Imre, Budapest, Akadémiai, 1977.
 10. *Az 1660-as évek költészete*, s. a. r. VARGA Imre, Budapest, Akadémiai, 1981.
 11. *Az első kuruc mozgalmak korának költészete (1672–1686)*, s. a. r. VARGA Imre, Budapest, Akadémiai, 1986.
 12. *Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, s. a. r. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Budapest, Akadémiai, 1987.

13. *Szentpáli N. Ferenc, Felvinczi György, Pápai Páriz Ferenc és Tótfalusi Kis Miklós versei*, s. a. r. VARGA Imre, Budapest, Akadémiai, 1988.
14. *Énekek és versek (1686–1700)*, s. a. r. JANKOVICS József, Budapest, Akadémiai, 1991.
- 15/A–B *Katolikus egyházi énekek (1660-as, 1670-es évek)*, s. a. r. STOLL Béla, jegyz. HOLL Béla, Budapest, Argumentum–Akadémiai, 1992.

RMKT XVIII. = *Régi Magyar Költők Tára*, XVIII. század

2. *Kazinczy Ferenc összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Budapest, Balassi, 1998.
4. *Közköltészet 1. Mulattatók*, s. a. r. KÜLLÖS Imola, mts. CSÖRSZ Rumen István, Budapest, Balassi, 2000.
6. *Szentjóni Szabó László összes költeményei*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Budapest, Balassi, 2001.
7. *Amade László versei*, s. a. r. AJKAY Alinka, SCHILLER Erzsébet, Budapest, Balassi, 2004.
8. *Közköltészet 2. Társasági és lakodalmi költészet*, s. a. r. CSÖRSZ Rumen István, KÜLLÖS Imola, Budapest, Universitas, 2006.
9. *Ungvárnémeti Tóth László összes művei*, s. a. r. MERÉNYI Annamária, TÓTH Sándor Attila, a görög nyelvű szövegeket gond. BOLONYAI Gábor, Budapest, Universitas, 2008.
11. *Ráday Gedeon és Földi János összes versei*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, Budapest, Universitas, 2009.
14. *Közköltészet 3/A. Történelem és társadalom (A társadalmi élet költészete I)*, s. a. r. CSÖRSZ Rumen István, KÜLLÖS Imola, Budapest, Universitas–EditioPrinceps, 2013.
15. *Közköltészet 3/B. Közérkölc és egyéni sors (A társadalmi élet költészete II)*, s. a. r. CSÖRSZ Rumen István, KÜLLÖS Imola, Budapest, Universitas, 2015.
16. *Pálóczi Horváth Ádám verses kiadványai 1796-ig*, s. a. r. TÓTH Barna, Budapest–Debrecen, Universitas–Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016.

RMPE = *Régi Magyar Próza Emlékek*

9. *Hermányi Dienes Józsefszépróza munkái*, s. a. r., előszó, jegyz. S. SÁRDI Margit, Budapest, Akadémiai–Balassi, 1992.

S. SÁRDI 2005 = S. SÁRDI Margit, *Még néhány mulató- és egyéb nóta*, in: *Mindenek Gyűjtemény*, I, 57–61.

S. VARGA 2005 = S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005.

- „s végre mivé leszel?” *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. HERMANN Zoltán, Budapest, Ráció, 2007 (Ráció – Tudomány, 10).
- SÁRKÓZY 2005 = SÁRKÓZY Péter, *Faludi Ferenc*, Pozsony, Kalligram, 2005 (Magyarok Emlékezete, 1).
- SEBESTYÉN A. 2004 = SEBESTYÉN Attila, „Költészeti iparos-üzem”, *Studia Litteraria* XLII, 2004, 40–62.
- SEBESTYÉN Gy. 1913 = SEBESTYÉN Gyula, *A váczai Énekes Gyűjtemény*, *Ethnographia*, 24(1913), 104–114.
- SEBESTYÉN Gy. 1916 = SEBESTYÉN Gyula, *A váczai Énekes Gyűjtemény 1799-ki Első Darabjának egyik irodalmi forrása*, *Ethnographia*, 27(1916), 315–316.
- SEPRÓDI 1974 = SEPRÓDI János *válogatott zenei írásai*, kiad. ALMÁSI István, BENKŐ András, Bukarest, Kriterion, 1974.
- SIRATÓ 2011 = SIRATÓ Ildikó, *Pálóczi Horváth Ádám drámaszövegei a régi századforduló hazai színházi kontextusában*, in: *Magyar Arión*, 293–302.
- STOLL = STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, 2., jav. és bőv. kiadás, Budapest, Balassi, 2002. Hálózati változat: <http://www.bkiado.hu/doku/html/stoll.html> (hivatkozás: STOLL + tételszám).
- STOLL 1955 = STOLL Béla, *Világi énekek és versek*, MKsz, 71(1955), 221–223.
- STOLL 1956 = *Virágénekek és mulatónóták XVII–XVIII. század*, s. a. r. STOLL Béla, Budapest, Magvető, 1956.
- STOLL 1958 = STOLL Béla, *Közösségi költészet – népköltészet. Megjegyzések a XVII. századi kéziratos szerelmi lírához*, ItK, 62(1958), 170–176.
- STOLL 1984 = *Pajkos énekek*, vál. STOLL Béla, Budapest, Szépirodalmi, 1984 (Magyar ritkaságok).
- STOLL 2003 = STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, in: *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Budapest, Universitas, 2003³, 154–210.
- SUDÁR 2005 = SUDÁR Balázs, *A Palatics-kódex török versgyűjteményei. Török költészet és zene a XVI. századi hódoltságban*, Budapest, Balassi, 2005 (Humanizmus és Reformáció, 29).
- SUDÁR–CSÖRSZ 1996 = SUDÁR Balázs, Csörsz Rumen István, „*Trombita, rézdob, tárogató...*” *A török hadizene és Magyarország*, Enying, Tinódi Lantos Sebestyén Református Zeneiskola, 1996.
- SZABÓ T. A. 1970 = *Haja, haja, virágom. Virágénekek*, gond., bev. SZABÓ T. Attila, Bukarest, Kriterion, 1970.

- SZABÓ T. A. 1981a = SZABÓ T. Attila, *A magyar diákéneklés történetéhez* [1931], in: Sz. T. A., *Nyelv és irodalom. Válogatott tanulmányok, cikkek V.*, Bukarest, Kriterion, 1981, 162–173.
- SZABÓ T. A. 1981a = SZABÓ T. Attila, *A diák dicsérete* [1944], in: Sz. T. A., *Nyelv és irodalom. Válogatott tanulmányok, cikkek V.*, Bukarest, Kriterion, 1981, 174–175.
- SZABÓ T. A. 2007 = *Haja, haja, virágom. Virágénekek* (2., jav. kiadás), gond., bev. SZABÓ T. Attila, a kiadványt gond., a CD-mellékletet szerk. CSÖRSZ Rumen István, Kolozsvár, Kriterion, 2007.
- SZABÓ T. A., ifj. 2007 = Ifj. SZABÓ T. Attila, *Növények a virágénekekben – a népi növényismeret tükrében*, in: SZABÓ T. A. 2007, 265–281.
- SZABÓ Zs. 1997 = SZABÓ Zsuzsanna, *A virágok nyelve?*, Tiszavirág, 1997. október, 16–22.
- SZABOLCSI 1959 = SZABOLCSI Bence, *A XVII. század magyar főúri zenéje*, in: Sz. B., *A magyar zene évszázadai I*, Budapest, Zeneműkiadó, 1959, 209–280.
- SZABOLCSI Bence, *A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje*, in: Sz. B., *A magyar zene évszázadai*, II, Budapest, Zeneműkiadó, 1961, 5–119.
- SZELESTEI N. 1998 = SZELESTEI N. László, *Egy Faludi Ferencnek tulajdonított vers szerzője: Bíró István*, ItK, 102(1998), 534–535.
- SZELESTEI N. 1999 = SZELESTEI N. László, *Faludi Ferenc autográf verseskönyve Nagyszombatban*, MKsz, 115(1999), 287–303.
- SZENTMÁRTONI SZABÓ 2004 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Mint szép ereklyével...” *Balassi versének hasonlata, és ami mögötte rejtetik*, Iskolakultúra, 2004/2, 36–49.
- SZENTMÁRTONI SZABÓ 2012 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „*Romulidae Cannas*”, *avagy egy ál-Janus Pannonius-vers utóélete, eredeti szövege és valódi szerzője*, in: *Convivium Pajorin Klára 70. születésnapjára*, szerk. BÉKÉS Enikő, TEGYEY Imre, Budapest–Debrecen, 2012, 183–194.
- SZIGETI Cs. 2005 = SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Budapest, Balassi, 2005.
- SZIGETI Cs. 2014 = SZIGETI Csaba, *Magyar contrainte-ek és francia megkötések (Első közlemény)*, in: *Doromb* 3, 51–104.
- SZIGETI Cs. 2015a = SZIGETI Csaba, *Francia contrainte-ek és magyar megkötések (Második, befejező közlemény)*, in: *Doromb* 4, 13–82.
- SZIGETI Cs. 2015b = SZIGETI Csaba, *A magyar vaudeville 1823-ban*, in: *Doromb* 4, 283–312.
- SZIGETI Cs. [2016] = SZIGETI Csaba, *Van, hiszen lehet (lehetséges régi magyar költészet a modern történelmi regényekben)*, Budapest, Balassi, megjelenés előtt.
- SZIGETI J. 2005 = SZIGETI Jenő, *Csokonai-jövendölések*, in: *Mindenes Gyűjtemény*, I, 343–354.

- SZILÁGYI F. 1981 = SZILÁGYI Ferenc, *Csokonai művei nyomában: Tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 1981.
- SZILÁGYI M. 2003 = SZILÁGYI Márton, „*Alkalmatosságra írott versek*”, avagy vidám férfikomániák humora. *Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány*, Bárka, 2003/5, 53–62.
- SZILÁGYI M. 2014a = SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Budapest, Ráció, 2014 (Ligatura).
- SZILÁGYI M. 2014b = SZILÁGYI Márton, *Erdélyi János és az irodalmi népiesség*, ItK, 118(2014), 519–525.
- SZILÁGYI M. 2014c = SZILÁGYI Márton, *A magyar őstörténet ironikus mitizálása (Dugonics-, Sajnovics- és Arany-nyomok, A holdbeli csónakosban)*, in: „*Tánc volnék, mely önmagát lejt*”. Konferencia Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 248–264.
- SZILÁGYI M. 2015 = SZILÁGYI Márton, *Egy franciaellenes Faludi-travesztia és Kresznerics Ferenc*, in: *Doromb 4*, 207–218.
- SZILASI 2008 = SZILASI László, *A sas és az apró madarak. Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Budapest, Balassi, 2008 (Humanizmus és Reformáció, 30).
- Szín – játék – költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest–Nagyvárad, Partium–Protea Kulturális Egyesület–reciti, 2013.
- SZIRMAY 1807 = ANTONIUS SZIRMAY de Szirma, *Hungaria in parabolis sive commentarii et adagia...*, Buda, 1807².
- SZIRMAY 2008 = SZIRMAY Antal, *Magyarország szóképekben (Hungaria in parabolis)*, ford. VIETÓRISZ József, s. a. r. CSÓRSZ Rumen István, Kolozsvár, Kriterion, 2008 (Téka).
- SZOMJAS-SCHIFFERT 1978 = SZOMJAS-SCHIFFERT György, *Az új stílus (rondó forma) kifejlődése a magyar és a cseh–morva népzeneben*, Ethnographia, 89(1978), 23–91.
- TARI 1998 = TARI Lujza, *Magyarország nagy vitézség. A szabadságharc emlékezete a nép dalaiban*, Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 1998.
- TARI 2011 = TARI Lujza, „*Írok, komponálok..., de mindent csak Manuscriptumba*”. Pálóczi Horváth Ádám „*örökkévalóságra való*” dalai, in: *Magyar Arión*, 367–382.
- TARI 2015 = TARI Lujza, *Gaal Miklós Holmi Világi Enekek című versgyűjteménye (1810) zenei szemmel*, in: *Doromb 4*, 219–249.
- THALY 1864 = THALY Kálmán, *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok XVI-ik, XVII-ik és XVIII-ik századbeli eredeti kéziratokból...*, I–II, Budapest, 1864.

- TÓTH A. 2014 = TÓTH Arnold, *Nyomatott vőfélykönyvek, vőfélyverses ponyvák a XIX. században*, in: *Doromb* 3, 285–308.
- TÓTH A. 2015 = TÓTH Arnold, *Vőfélykönyvek és vőfélyversek a 19. században. Kézírtos vőfélykönyvek Északkelet-Magyarországon*, Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 2015 (Officina Musei, 22).
- TÓTH T. 2004 = TÓTH Tünde, *Balassi a régi magyar irodalom történetében: regiszterek és stílusok. A virágének-vita*, Gömörország, 2004. ősz, 12–20.
- TÖRÖK 2011 = TÖRÖK Zsuzsa, *Pálczi Horváth Ádám dalgyűjteményének 1814-es másolata. Kézirattörténet*, in: *Magyar Arión*, 427–434.
- TURÓCZI-TROSTLER 1938 = TURÓCZI-TROSTLER József, *A nyúl éneke és a farkas panasza (Világirodalom magyar ponyván)*, ItK, 48(1938), 217–227.
- VADAI 2012 = VADAI István, *Szóban kettő – írva négy. Az oralitás metrikájáról*, in: *Doromb* 1, 19–41.
- VADERNA 2013 = VADERNA Gábor, *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*, Budapest, Ráció, 2013 (Ligatura).
- VADERNA 2014 = VADERNA Gábor, *A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet*, in: *Doromb* 3, 13–50.
- VADERNA 2015 = VADERNA Gábor, *Sebestyén Gábor és a közköltészet*, in: *Doromb* 4, 267–282.
- VARGA 1977 = *A kuruc küzdelmek költészete*, s. a. r. VARGA Imre, Budapest, Akadémiai, 1977.
- VARGHA B. 1988 = VARGHA Balázs, *Rikóti Mátyás*, in: *In memoriam Verseghy Ferenc. Emlékkönyv a Szolnokon 1987. március 27–28-án lezajlott anyanyelvi hetesi országos megnyitó és Verseghy-tudományos ülésanyagából*, szerk. SZURMAY Ernő, Szolnok, 1988, 115–127.
- VARGHA K. 2008 = VARGHA Katalin, *Források és rendszerezési javaslat a 19. századi magyar találósok antológiájához*, in: *Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklórról*, szerk. GULYÁS Judit, Budapest, ELTE BTK Folklore Tanszék, 2008 (Artes Populares, 23), 13–57.
- VÉV = *Világi énekek és versek 1720–1846*, vál., szöv. gond. CSÖRSZ Rumen István, műfaji bev. KÜLLÖS Imola, Budapest, Unikornis, 2001 (A Magyar Költészet Kincsestára, 97).
- VITKOVICS 1978 = VITKOVICS Mihály *Magyar és szerb írásai*, VUJCSICS D. Sztóján gondozásában, Budapest, Európa, 1978.
- VOGEL 2012 = VOGEL Zsuzsa, *Faludi Ferenc verseinek recepciója a XVIII–XIX. századi kéziratos énekeskönyvekben*, in: *Doromb* 1, 103–139.

- VOIGT 1969–1970 = VOIGT Vilmos, „A szerelem kertjében”. *Szemponatok lírai népdalszövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához* 1–2, Ethnographia, 80–81(1969–1970), 235–275.
- VOIGT 1992 = VOIGT Vilmos, *Volt-e strófikus líra a magyar népköltészetben 1603 előtt?* ItK, 96(1992), 542–553.
- VOIGT 2011 = VOIGT Vilmos, *Figyelem: RUI 8° 47!*, in: *Magyar Arión*, 359–366.
- VOLLY 1982 = VOLLY István, *Karácsonyi és Mária-énekek*, Budapest, Szent István Társulat, 1982.
- VÖRÖSMARTY 1989 = VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramák 4. Csongor és Tünde (1830), Kincskeresők (1832), Vérnász (1833)*, s. a. r. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, Budapest, Akadémiai, 1989 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 9).
- ZEMPLÉNYI 1993 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*, Budapest, Universitas, 1998 (Historia Litteraria, 4).
- ZEMPLÉNYI 1998 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *Régi magyar irodalom és európai közköltészet*, ItK, 97(1993), 554–568.
- ZENTAI 2007 = ZENTAI Mária, *Szuszmir mesél. Egy Csokonai-jelenet erotikus vonatkozásai*, in: „Nem súlyed az emberiség!” ..., 633–637.

NÉVMUTATÓ

A névmutató a fontosabb fiktív neveket, valamint a művek címében szereplő neveket is tartalmazza. Az önálló tematikus fejezeteket dőlt betűs lapszámtartomány jelöli.

- Ács Pál 140, 229, 409, 415, 425
Ádám 60, 165, 252
Adanitska József 350
Ady Endre 55
Aglaiia 315
Aiszóposz 193
Ajkay Alinka 413, 426
Akhilleusz (Achilles) 49
Akteón 208
Albert Dávid 31, 409
Alexandra Pavlovna 194
Alexis 86
Ali basa (1526) 399
Almási István 427
Almási Sámuel 91
Amade Antal 78, 83
Amade László 13, 14, 37, 54, 58, 75–95, 96, 97, 105, 106, 107, 111, 123, 124, 161, 177, 182, 187, 270, 304, 362–364, 373, 384, 385, 405, 416, 421, 426
Ambrus Judit 422
Amor 104
Amphión 421
Anakreón 272
Anchises 62
Angyal Bandi 390
Anonymus 291
Ányos Pál 63, 96, 219, 225, 334, 369
Apellész 184
Apollón (Apollo, Phoebus) 48, 49, 165, 170, 183, 207, 211, 413
Apollónia, Szent 207
Apor Péter 271, 278
Apponyi család 74, 228
Aranka György 44, 109, 227, 246, 273, 280, 299, 390
Arany János 16, 19, 55, 69, 70, 73, 74, 115, 155, 156, 198, 214, 265, 317, 322, 326, 380, 396, 397, 403, 409, 412, 420, 429
Árgirus 44, 45, 184, 198, 205, 307, 390, 393
Argosz 196
Arión 218, 220–223, 229, 232, 236, 371, 413, 421, 425, 427, 429, 430, 431
Arisztaiosz 220
Árpád 271, 272, 393, 423
B. P. 50, 78, 102, 105, 362
Bacchus 88, 142, 143, 167
Badics Ferenc 417
Bahtyin, Mihail 29
Bajáki Rita 413
Baky Rudolf 245
Balassa Bálint, gróf 425
Balassa József 244, 396, 397, 398, 409
Balassi Bálint 12, 13, 32–35, 84, 92, 138, 162, 193, 204, 269, 345, 409, 418, 419, 421, 428, 429, 430

Balázs Mihály 48, 409
Balla Pál 318
Bana József 422
Bándi Péter 11, 277, 280, 297, 345, 346,
351, 409
Bárány Tibor 422
Barco, Vincent 167
Barcsay Ábrahám 158, 388
Baros Gyula 68, 410
Baróti János 48
Baróti Szabó Dávid 63
Barra János 66, 112
Bartalus István 16, 69, 70, 73, 214
Bartha Dénes 74, 108, 133, 170, 177,
186, 187, 196, 214, 216, 218, 220,
225–227, 229, 230, 233–239, 243,
249, 255, 257, 258, 263, 264, 274,
282, 293–295, 317, 354, 371, 410,
425
Bartók Béla 86, 217, 280, 320, 387, 410
Bartók István 31, 409, 410, 413
Bathó Mihály 30
Báthori István 399
Bátky Károly 350
Bátori Anna 391, 410
Batsányi János 96, 183, 285, 339, 410
Battha Bálint 277, 335
Bayer, Gottlieb Siegfried 292
Bécsy János 310
Békés Enikő 428
Béládi Miklós 420
Belitska-Scholtz Hedvig
Belle József 30
Benda Kálmán 424
Bene Andrea 67, 424
Bene Sándor 416
Benedek Elek 45, 421
Benedek Katalin 421

Beniczky Péter 57, 83, 98, 125, 193,
234, 425
Benkő András 427
Benyovszky Móric 133
Bercsényi Miklós 116, 194, 234, 285,
311, 400
Beregzászi Tóth Péter 61
Berei Farkas András 11, 14, 48, 141,
156, 157, 188–197, 285, 392, 402,
420
Berzsenyi Dániel 189, 400
Berzsián 83
Bessenyei György 198
Bezerédj Imre 45, 152, 234, 400
Bihari János 395, 396
Bihari Sándor 112
Bíró Ferenc 19, 288, 290, 291, 410, 411,
412
Bíró István 109
Bocskor János 28, 47, 227, 228, 285, 410
Bod Péter 389
Bódis Tamás 25, 410
Bódyné Márkus Rozália 409
Bogáti Fazakas Miklós 33, 414
Bolonyai Gábor 426
Bónisné Pogány Carolin 378
Borbély család 30
Borbély János 324
Borbély Szilárd 411, 426
Borbíró Zsóka *lásd* Kőszeghy Péter
Bowring, John 255, 256, 261, 410
Bölöni Kozma István 59, 60
Brassai Sámuel 236
Bretz Annamária 418
Bruntzvik (Reinfrit) 393
Brutovszky Gabriella 422
Buda 322
Buda Attila 19, 342, 410, 421

Budai Ézsaiás 333
Budai Zsuzsánna 248, 276
Buga Jakab 141, 195
Bulafalvi Bors Sámuel 398
Buzási Enikő 415
Büblisz 168

Cato Maior, Marcus Portius 63
Catullus, Caius Valerius 237
Chariclia 59, 303, 417, 419
Chlorinda 113
Cicero, Marcus Tullius 49, 63
Cordea, Marta 19
Cornides Dániel 389
Corydon 86, 87, 90
Cupido 48, 60, 63, 64, 67, 84, 159, 160,
417, 424
Czibula Katalin 150, 364, 410, 417, 425,
429
Czifra Mariann 357
Czinke Ferenc, Pálóczi 389, 422
Czuczor Gergely 134, 163, 280, 423

Csapody Gábor 232
Császár György 135
Császtvay Tünde 19, 412, 424
Cseh Tamás 17
Csehy István 86
Csehy Zoltán 86, 238, 411, 425
Cseke Péter 416
Csenkeszfai Poóts András 14, 64, 93,
94, 155, 182–187, 190
Cseresnyés Sámuel 342
Csikorgó 18, 188, 303, 306–309, 319,
323, 382, 397
Csillag István 423
Csire István 301, 302
Csizmadia György 356

Csizy István 123
Csokonai Vitéz Mihály 11–15, 18, 19,
24, 28, 42, 43, 50, 54, 67, 74, 86, 91,
92, 95, 105, 110, 118, 120, 146, 150,
155, 157, 158, 162, 164, 170–174, 179,
181, 182, 187, 188, 190–194, 202, 213,
215, 219, 224, 225, 238, 239, 246, 265,
267–352, 354, 360, 363, 365, 366,
368, 369, 371, 379, 382, 387–391, 394,
397, 400, 403, 405, 410–412, 414,
418, 421, 423, 427–429, 431
Csorba György 71
Csörsz Rumen István 9, 11, 15, 22, 24,
27, 28, 31, 32, 36, 41–43, 45, 47–50,
53, 67, 70, 75, 87, 93, 101, 111, 125,
129, 137, 138, 147, 148, 162, 172, 177,
214, 215, 217, 221, 224, 226, 240, 241,
248, 252, 274, 284, 285, 294, 296,
302, 307, 318, 323, 324, 326, 328, 330,
332, 338, 339, 361–365, 368, 374–379,
383, 385, 388, 392, 394, 395, 409–
416, 418, 419, 422–424, 426–430

Daidalosz 417
Dala Sára 33, 414
Daphnis 224, 283, 284, 329, 333
Dávid, Izrael királya 133, 134, 260, 262
Dávidházi Péter 415
Dávidné 40, 84, 196, 216, 245, 276
Dayka Gábor 400
Deáky Zita 411
Debreczeni Attila 12, 19, 273, 288, 289,
291, 302, 365, 392, 393, 411, 414,
415, 426
Dégh Linda 71
Deme Zoltán 197, 198, 414
Demeter Júlia 328, 391, 414, 422, 425,
429

- Dersi István 60
Dessewffy József 11, 157, 430
Devescovi Balázs 412
Dézsi Lajos 68
Diana 66, 120
Dideki 83
Dido 62, 78
Diénes Gábor 316
Dittersdorf, Carl Ditters von 120
Dobó Miklós 173, 345, 346
Dobszay László 205, 414
Domokos Mária 415
Domokos Mariann 15, 414
Domokos Pál Péter 409, 410
Doncsecz Etelka 198, 414
Dorottya 74, 120, 146, 275, 276, 333, 334, 344, 348, 352
Döbrentei Gábor 33
Döme Károly 364
Dömötör Tekla 419
Dudok Pál 342, 410
Dugonics András 86, 96, 97, 106, 108, 113, 162, 187, 193, 209, 228, 392, 393, 402, 415, 429
Dukkon Ágnes 34, 415
- Ecsedy Judit, V. 131
Édes Gergely 85, 163
Edvi Illés Ádám 163
Edvi Illés Pál 389, 390
Égető Melinda 320, 415
Egyed, Szent 318, 319
Ekler Andrea 421
Emödi András 417
Engel Károly *lásd* Köllő Károly
Erdélyi János 16, 36, 73, 89, 142, 262, 265, 282, 310, 336, 350, 351, 353, 356, 375, 378, 380, 385, 386, 390, 402, 415, 416, 429
Erdélyi Pál 41
Erdődy Lajos 54, 60
Erdődy Zsigmondné 333
Erkel Ferenc 53
Esterházy Miklós 120
Esterházy Pál 36, 57, 84, 415, 417, 424, 425
Eszterházy Magdolna 108, 146, 228, 419
Etédi Sós Márton 399
Etelka 113, 415
Eurialus 184
Éva 165
- Fábián Gábor 396
Faludi Ferenc 12–14, 17, 63, 83, 91, 96–114, 146, 158, 172, 176, 178, 181, 186, 187, 225, 228, 241, 297, 305, 313, 330, 334, 338, 352, 362, 363, 369, 374, 384, 385, 388, 406, 412, 415, 416, 418, 427–430
Farágó József 340, 411, 416
Farkas Antal 390
Farkas Pál 97, 107, 111, 241
Fazekas Mihály 162, 416
Federico, Gennaro Antonio 218
Fehér Géza 431
Fekete János 96
Felvinczi György 39, 57, 289, 426
Fenyő István 419
Ferenc, I., német-római császár, magyar király 123, 125, 312, 401
Ferenczi Imre 46, 227, 400, 416
Ferenczy István 424
Festetics György 285
Florentina 67, 422
Fogarasi János 134

- Fórizs Gergely 410, 412
 Forró Katalin 19
 Forstall, Marcus 66, 416
 Földes Zsuzsanna 33, 35, 416
 Földi János 426
 Fráter István 425
 Freyerus, Hieronymus 292–294
 Fried István 131, 197, 198, 211, 416
 Frigyes Vilmos, III., porosz király
 352
- G. S. 277
- Gaál László 285, 301
 Gaal Miklós 429
 Gálos Rezső 111, 416
 Gáspár György 70
 Gedő József 390
 Gergei Albert 41
 Gergely (Grigore Alexandru Ghica),
 III., Moldva fejedelme 109
 Gergye László 426
 Gessner, Salomon 9, 283, 284
 Geszti István 43
 Gintli Tibor 11, 416
 Glatz Ferenc 425
 Gluck, Christoph Willibald 129
 Goráblás Martiny János 320
 Gottlieb Antal 289, 358–361, 365, 370,
 373
 Gönczy Monika 19, 378, 414–416
 Gulátsi Gábor 68
 Gulyás Judit 15, 19, 21, 416, 423, 430
 Gupcsó Ágnes 23, 302, 416, 417
 Gvadányi József 14, 41, 48, 91, 97,
 108, 115–154, 158, 177, 180, 181,
 187–190, 193, 195, 198, 199, 201,
 202, 207, 210, 230, 271, 278, 402,
 412
- Gyárfás István 254
 Gyöngyösi István 13, 14, 41, 53, 57–74,
 97, 106, 115, 125, 128, 145, 146, 172,
 183, 184, 193, 211, 303, 384, 385,
 405, 412, 417, 419, 422, 424
 Gyöngyössi János 11, 156, 159, 160,
 161, 420
 Györfi József 134
 György, Szent 254
 Győri Mihály 364, 374
 Gyulai Ágost 16, 71, 74, 317, 354, 420
- H. A. 378, 383
 Hajdú István 279
 Hajnóczy József 374
 Hála József 416
 Hangay Ferenc 107, 108
 Hargittay Emil 57, 413, 417, 427
 Hány János 17
 Hausner Gábor 416
 Havas Ágnes, Cs. 425
 Haydn, Joseph 119, 120, 270, 397
 Hegedős Márton 229
 Hegedüs Béla 19, 107, 362, 381, 382,
 414, 417–419, 422
 Hektór 49
 Helené 65, 66
 Helmecezy Mihály 189, 391
 Henczy József 37, 68
 Henter Antal 383
 Héraklész (Hercules) 384
 Herder, Johann Gottfried 16, 97, 354,
 382, 387
 Hermann Zoltán 19, 21, 323, 360, 388,
 417, 418, 427
 Hermányi Dienes József 303, 426
 Hernádi Miklós 17
 Hérodotosz 218

Hidvégi Violetta 421
Himfy 190, 369
Hippolitosz 102, 103, 150
Hiripi, cigányzenész 122
Hites Sándor 415
Hoblik Márton 110, 255, 351
Holberg, Ludvig 134
Holl Béla 359, 418, 426
Hopp Lajos 409
Horatius Flaccus, Quintus 99, 164, 193, 208, 369
Horea, Vasile Ursu Nicola 263, 297
Horovicz Fülöp 163
Horvát István 104
Horvát József 313
Horváth András *lásd* Pázmándi Horvát Endre
Horváth Iván 11, 34, 35, 50, 76, 158, 267, 347, 418
Horváth János (1790) 179
Horváth János (irodalomtörténész) 12, 18, 96–98, 106, 113, 114, 187, 218, 238, 239, 276, 346, 354, 361, 387, 418
Hovánszki Mária, D. 91, 97, 107, 202, 215, 223, 270, 283, 287, 291, 293, 298, 299, 314, 315, 324–326, 329, 371, 391, 414, 418
Hubert Ildikó 389, 418
Hunyadi család 101
Hunyadi János 72, 209, 418
Hunyadi László (Corvin) 102
Huszák József 372

Illei Takáts Károly 369
Illés 133
Ilosvai Selymes Péter 41
Imre Mihály 58, 140, 418

Inczédy Klára 153
István, I. (Szent), magyar király 198, 209, 320, 399, 418

J. J. F. 372
Jankovich Miklós 43, 44, 93, 94, 105, 109–111, 216, 243, 246, 256, 287, 373, 390, 402
Jankovics József 57, 64, 409, 412, 413, 417, 419, 420, 424, 425, 426
Jankovits [?] 377
Jankovits László 409, 413
Jánóczi András 43
János pap, nesztoriánus király 186
János, Nepomuki Szent 152
János, Szent, apostol 320, 415
János-Szatmári Szabolcs 417
Janus Pannonius 72, 428
Jefta 111
Jékely Zoltán 38
Jenei Ferenc 256, 419
Jézus Krisztus 310
Jókai Mór 216, 403, 416
Jólánka 96, 106
Jónás 153
József Attila 53, 55
József főherceg, nádor 194
József, II., német-római császár, magyar király 17, 112, 113, 180
Júdás 133
Juhász Milán 67, 424
Julow Viktor 416
Jupiter 187
Juranics Vid 85

K. R. 70, 71, 197, 248, 412
Kádár István 44, 307, 396, 397
Kádár József 43

- Kájoni János 41, 46
Kakasy Judit 19
Kálmány Lajos 70, 71, 419
Kányádi Sándor 55
Kanyaró Ferenc 146, 419
Karcsó Antal Arzén 354, 358, 419
Kardos Antal 70, 339, 352
Kardos Tibor 148, 419
Karnyóné 179, 289, 307, 310, 312–315,
318, 320, 341
Károly, V., német-római császár 371
Kártigám 187
Katona Csaba 422
Katona Tamás 415
Kazinczy Ferenc 25, 80, 106, 155, 161,
189, 191, 218, 225, 237, 240, 242,
257, 270, 283, 285, 286, 290, 291,
302, 314, 325, 348, 364, 367, 369,
374, 382, 388, 391, 392, 402, 403,
410, 414, 416, 419, 424, 426
Kazinczy Klára 377
Keckskeméthy Csapó Dániel 16, 245,
342, 380, 390
Keckskeméti Gábor 11, 19, 413
Kelecsényi József 48, 113, 356, 378,
390, 416
Kelecsényi Pál 386
Kemény Farkas 159
Kemény János, erdélyi fejedelem 53,
58, 59, 68–73, 128, 417
Kerényi Ferenc 11, 19, 236, 325, 355,
356, 381, 402, 419
Kerényi György 423
Kerényi Olaf 174, 419
Keresztes Bálint 25
Keresztury Dezső 410
Kerner Anna 423
Kerti József 299
Kéry László 416
Keszeg Anna 11, 156, 159, 420
Khloé 284, 288
Kilián István 429
Kis Áron 342
Kismarjai György 48
Kiss Béla 420
Kiss József 133, 170, 177, 186, 214, 216,
218, 220, 225–227, 229, 233–238,
243, 249, 257, 258, 263, 264, 274,
294, 317, 354, 371, 410
Kiss Lajos 423
Kiss Margit 414
Kiss Pál 248, 251, 252, 253, 341
Kis-Viczay Péter 83
Kleist, Heinrich von 297, 298
Klimius Miklós (Climius) 134, 390
Knapp Éva 11, 32, 141, 156, 188, 189,
191–196, 285, 392, 402, 420
Kobzos Kiss Tamás 74, 223, 332, 420
Kocziány László 29, 132, 236, 420
Kocsonya Mihály 111
Kodály Zoltán 16, 71, 74, 205, 317, 354,
387, 420
Komoróczy Terka 277
Koncz Zsuzsa 53
Kondé [?] 93
Kondé Nepomucéna, pókatelki 151
Kondray János 334
Koppány (Kupa) 209, 399
Korompay H. János 15, 19, 346, 409,
412, 420
Kossovits József 290, 291
Kossuth Lajos 50
Kovács Pál 193
Kovács Sándor 410
Kovács Sándor Iván 155, 156, 186, 423
Kováts Piroska, F. 416

Kozma Gábor 195, 284
Kozma Mihály 195, 284
Kökényessy Mihály 68, 108
Kölcsey Ferenc 53, 58, 244, 267, 325,
386, 387, 395, 400, 420
Köllő Károly (Engel) 132, 236, 420
König György 348, 420
Körmötzi János 170
Köszeghy Péter 11, 12, 19, 24, 35, 409,
420, 421, 422, 425
Kövári Réka 296, 421
Kraljević, Marko 131
Kreskay Imre 256, 281, 383, 384, 385
Kresznerics Ferenc 112, 235, 245, 305,
423, 429
Kubelík, Ján 300, 301, 316, 338
Kulcsár Pál 293
Kultsár István 11, 75, 162, 164, 174,
255, 304, 353, 356, 358, 361, 362,
375, 382, 385, 393, 413, 421
Kuruzs 303, 307, 315, 319–321, 323, 397
Küllös Imola 9–12, 16, 19, 22, 29, 32,
37, 41, 45, 46, 77, 78, 80, 83, 94, 99,
111, 147, 152, 180, 201, 213, 223,
229, 235, 242, 267, 322–324, 326,
362, 376, 382, 388, 401, 409, 414,
415, 421–423, 426, 430

L. J. (XIX. század 1. fele) 149
L. J. (XIX. század eleje) 383
Labádi Gergely 10, 96, 390, 422
Láczai Szabó József 155
Laczkovics János 400, 422
Laczkovits Miklós 67
Lajos Ferdinánd, Braunschweig herce-
ge 233
Lajos, II., magyar király 399
Lajos, XVI., francia király 220, 374

Lang Márton 102
Lavotta János 352
Lázár 136
Lázár Ervin 83
Lázár János 146
Lehel 154, 384
Lehmann von Lehensfeld, Gottfried
47
Lénárt Orsolya 414
Lencsés György 32
Lengyel Réka 414, 419
Lethenyi János 291
Lévai Miska 91
Linus (1786 k.) 129
Linus 172
Lipót, II., német-római császár, magyar
király 88
Listius László 425
Lónyai Anna 58
Lucretia 64, 94, 183, 184, 186
Lukács László 324, 352, 422
Luther, Martin 151
Lüszisztraté 276

Maczák Ibolya 412
Madách Gáspár 425
Maffei, Francesco Scipione, di 333
Magóg 225, 418
Magyary-Kossa Sámuel 357
Makó Mihály (XVII. század) 83
Makó Mihály (1794) 278, 279
Margócsy István 19, 197, 422
Mária 431
Mária Antónia, francia királyné 374
Mária Magdolna 138
Mária Terézia, I., német-római császár,
magyar király 17, 93, 180
Markalf 389, 390

- Markott Károly 256
Márkus István 300
Mars 68, 103, 105, 126, 158, 159, 168, 169, 211, 282, 384, 417
Marszüasz 212
Marthon István 253, 377
Martinovics Ignác 400
Márton József 300, 391
Márton, Szent 375
Máté Ágnes 409
Mátray (Róthkrepf) Gábor 338
Mátyás, I. (Hunyadi, Corvinus), magyar király 135, 424
Mátyási József 14, 24, 63, 65, 66, 155, 156, 164–174, 187, 190, 192, 194, 289, 314, 389, 422, 424
Mátyus Péter 45, 132, 166
Medgyesy S. Norbert 264, 422
Melegh Dániel 283
Mélius Juhász Péter 32
Melpomené 267–269
Mercs István 414
Merényi Annamária 389, 422, 426
Mészáros Ignác 95, 187, 364, 385
Mészáros Zoltán 67, 422
Mészöly Gedeon 235, 423
Metastasio, Pietro 275, 364, 367, 410
Mezei Márta 54, 84, 85, 108, 353, 354, 361, 423
Mikes Kelemen 83, 127, 174, 417, 419, 422
Miklós Sámuel 168
Mikos Éva 19, 45, 54, 297, 324, 342, 421, 423
Mikszáth Kálmán 115, 403
Millot 198, 414
Mindszenty Dániel 393, 395
Mohamed 173
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 391, 414
Mólnár 111, 184
Molnár Borbála 122
Molnár János 222
Molnár József 73
Molnár Mátyás 46, 227, 400, 416
Móra Ferenc 47
Morbona 343
Morpheus 208
Móser Zoltán 280, 423
Mozart, Wolfgang Amadeus 205, 212, 312, 315, 397
Muntág, Emanuel 74, 423
Nádasdi Ferenc 105, 107, 112, 374
Nagy Ferenc 318
Nagy Iлона 421
Nagy Imre 150, 423
Nagy István 191, 242, 254
Nagy Iván, Borzi 111, 254, 262
Nagy János 14, 54, 107, 124, 174–182, 209, 241, 265, 354, 362, 363, 373, 394, 419
Nagy Júlia 30, 157, 278, 296, 391, 423, 424
Nagy Krisztina 163, 172, 424
Nagy László 55
Napóleon Bonaparte, I., Franciaország császára 17, 106, 190, 220, 241, 263, 264, 282, 412, 422
Négyesy László 92, 94
Németh G. Béla 419
Németh S. Katalin 38, 424
Nepomuk, Szent *lásd* János, Nepomuki Szent
Niczky Kristóf 113
Nihelszki Dávid 170

- Nyáry Bálint 28
Nyerges Judit 19, 60, 412, 417, 420, 424
- Opre Tódor 229, 421
Orczy Lőrinc 41, 108, 158
Orlovsky Géza 11, 57, 67, 424
Orosz Beáta 411
Orpheus *lásd* Kazinczy Ferenc
Orpheusz 172, 194
Ortutay Gyula 419
Otskai Ferenc, ocskói 151
Ovidius Naso, Publius 74, 103, 193, 220, 365
- Ötvös Péter 409
- Paczolay Gyula 83, 424
Pajorin Klára 428
Paksa Katalin 285, 424
Palatics György 427
Pallasz Athéné (Minerva) 155, 169, 268
Pálóczi Horváth Ádám 14, 53, 54, 72, 88, 90, 95, 97, 107, 108, 110, 112, 133, 143, 158, 162, 167, 168, 170, 172, 173, 177, 178, 185, 187, 193, 202, 205, 213–265, 273, 274, 276, 284, 293, 296, 301, 302, 312, 313, 317, 344, 351, 352, 362, 364, 371, 377, 384, 387, 398, 406, 410, 411, 413, 415, 418, 421, 422, 424–427, 429, 430
Pap Balázs 409
Pápai Páriz Ferenc 426
Párizs 65, 66
Pasztinszky Miklós 357
Pásztor Lajos 296, 424
Pataki Anna 49
- Páter Vitus 386
Pázmándi Horváth Endre (Horváth András) 110, 245, 373, 374
Penke Olga 415
Percy, Thomas 383
Pergolesi, Giovanni Battista 217
Péter, Szent 220
Péterffy Ida 232, 424
Péteri Takáts József 290, 362, 364, 366, 369
Petneki Áron 135, 424
Petőfi Sándor 11, 12, 16, 18, 50, 55, 115, 172, 190, 265, 306, 323, 325, 352, 403, 413, 418, 419
Petres Csizmadia Gabriella 422
Petrik Géza 356
Pfeiffer Ferenc 270
Phaidra 102, 103
Philoméla 63
Phótiosz, I., pátriárka 222
Phyllis 113
Piatsek Károly 149
Pindarosz 229, 393
Pintea, Gligore 132
Pintér Endre 221, 262
Pintér Márta Zsuzsanna 26, 111, 328, 414, 425, 429
Pirnát Antal 34, 35
Piskolti István 198
Plöszl Lipót 358, 361
Pogány Péter 19, 44, 339, 355, 357, 358, 360, 363, 425
Polgár Anikó 103, 238, 425
Popovics [?] 397
Pór Péter 98
Priaposz 307
Proserpina 417
Pukánszky Kádár Jolán 312, 411

- Rabelais, François 29
- Rabener, Gottlieb Wilhelm 176, 268
- Rácz Károly 113
- Ráday Gedeon 54, 107, 161, 204, 364, 426
- Rajeczky Benjamin 296, 425
- Rájnisi József 369
- Rákóczi Ferenc, II., erdélyi fejedelem 47, 48, 50, 116, 117, 127, 129, 135, 174, 194, 234, 285, 286, 291, 310, 311, 399, 400, 413, 416, 424
- Rákóczi György, I., erdélyi fejedelem 425
- Rákóczi György, II., erdélyi fejedelem 425
- Rákóczi József 400
- Rákosi Sámuel 103
- Rapos József 95
- Ráth Károly 375, 376
- Ráth Mátyás 16, 387
- Resetka János 372, 373
- Révai Miklós 16, 18, 42, 54, 96, 97, 102, 106, 110, 113, 114, 172, 270, 271, 354, 362–364, 366, 373–375, 382, 383, 387, 415, 416
- Révész Pál 248
- Riethaller Mátyás 198
- Rikóti Mátyás 14, 18, 116, 157, 179–212, 215, 303, 307, 382, 399, 416, 430
- Rimay János 58, 89, 140, 193, 425
- Róka 113
- Rontó Pál 115, 122, 133, 134, 136, 137, 140–142, 147, 148, 199, 390
- Rudasné Bajcsay Márta 16
- Rumy Károly György 25, 111, 249, 256, 358, 359, 375, 391, 410
- Ruttkay Gábor 358, 359
- Ruzsa István 320
- Saator Péter 231
- Sajnovics János 429
- Salamon, Izrael királya 33, 265
- Sándor István 92, 93
- Sándor, I., orosz cár 263
- Sárdi Margit, S. 62, 426
- Sárközi András 174
- Sárközi Mihály 358
- Sárközy István 265, 357, 362, 377
- Sárközy Péter 96, 98, 427
- Scheibner Tamás 419
- Schiller Erzsébet 426
- Schottus, Andreas 222
- Scipio Africanus, Publius Cornelius 63
- Sebestyén Attila 30, 157, 296, 427
- Sebestyén Gábor 59, 64, 70, 157, 248, 301, 339, 357, 390, 430
- Sebestyén Gyula 354–358, 369, 427
- Sebestyén László 390
- Sebő Ferenc 410
- Seneca, Marcus Annaeus 193
- Seprődi János 41, 427
- Simai Kristóf 90, 364
- Simon József 389, 418
- Sipos Péter 259
- Sirató Ildikó 239, 427
- Sós András 242, 243, 254
- Sós Mihály 242
- Sőtér István 419
- Spech János 270, 326
- Staud Géza 431
- Steffan, Joseph Anton 270, 288, 418
- Steinbach, Christoph Ernst 134
- Stilfrid (Siegfried) 42, 390, 393
- Stoll Béla 11, 19, 28, 32, 35, 37, 39, 40, 45, 48, 50, 51, 59–61, 64–66, 68, 70, 73, 74, 78, 84, 86, 88, 89, 93–95,

- 101–105, 108–113, 142, 146, 149, 160, 163, 170, 177, 179, 185, 186, 190, 195–197, 214, 216, 227, 228, 231, 241–243, 245–249, 251–254, 256, 259, 262, 275–277, 279–282, 286, 287, 293–295, 302, 303, 305, 315, 316, 320, 324, 327, 332, 334, 335, 338–342, 344, 345, 347, 348, 350, 352, 362, 373–378, 383, 385, 386, 396, 425–427
- Sudár Balázs 19, 65, 125, 129, 427
- Sugár, cigányzenész 122
- Sulamytha 33, 265
- Súnemita 132
- Sylvester János 31, 33, 34, 406, 410
- Szabó G. Zoltán 420, 424
- Szabó József 339, 341, 347
- Szabó Mihály (1801) 175
- Szabó Mihály (1835) 339, 340, 339, 340, 416
- Szabó T. Attila 27, 32, 383, 412, 427, 428
- Szabó T. Attila, ifj. 32, 428
- Szabó Zsuzsanna 36, 428
- Szabolcsi Bence 11, 400, 425, 428
- Szádeczky-Kardos Lajos 80
- Szaitz Leó Mária 176, 198
- Szalkay Antal 190, 312
- Szapolyai János, magyar király 135
- Szaphó 220
- Szarka János 283
- Szárnyai Márton 45
- Szathmári Paksi Sámuel 103, 150, 151
- Széchenyi István 400, 401
- Széchy Mária 58
- Szeder Fábán 375
- Szeel György 191, 302
- Szeel Imre 191, 214, 248, 250, 291, 295, 302, 303, 315
- Szeikilosz 394
- Székely I. [?] 377
- Székely Júlia 415
- Szél Gáspár 191, 242
- Szelestei N. László 97, 109, 110, 412, 428
- Széll Farkas 300, 301, 316, 338
- Szemere Pál 244, 395
- Szemere Terézia 68
- Szemere Zsuzsanna 165
- Szemerkenyi Ágnes 412, 416
- Szenci Molnár Albert 136
- Szenczi János 95
- Szénfy Gusztáv 69, 70, 73
- Szente, pástorköltő 240
- Szentjóni Szabó László 9, 173, 272, 288, 290, 364, 366, 426
- Szentmártoni Bodó János 138
- Szentmártoni Szabó Géza 19, 72, 204, 345, 409, 416, 419, 425, 428
- Szentpáli N. Ferenc 426
- Szentsei György 47, 50
- Szép Beáta 411
- Szigeti Csaba 12, 13, 19, 27, 47, 151, 159, 399, 428
- Szigeti Jenő 350, 428
- Szikszai András 164
- Szilágyi Domokos 55
- Szilágyi Emőke Rita 413
- Szilágyi Ferenc 42, 75, 181, 276, 284, 287, 288, 293, 301, 303, 365, 411, 429
- Szilágyi Gábor 312
- Szilágyi Márton 11, 19, 36, 38, 53, 54, 112, 198, 219, 244, 267, 284–286, 301, 305–307, 312, 324, 325, 350, 367, 374, 391, 398, 400, 412, 413, 419, 429

- Szilágyi N. Zsuzsa 20
Szilasi László 13, 35, 50, 409, 429
Szilcz István 417
Szilvás Gyula 419
Szirmay Antal 65, 93, 104, 105, 109,
115, 117, 151, 153, 167, 193, 206, 230,
235, 247–249, 277, 278, 314, 316,
344, 348, 349, 371, 412, 420, 429
Szokolay Dániel 324
Szolga Mihály, városfalvi 68, 410
Szomjas-Schiffert György 228, 429
Szörényi László 19, 66, 134, 424
Szulyovszky Menyhért 291
Szurmay Ernő 430
Szülejmán, I., oszmán szultán 63
Szüts István 297
- Tahy Gáspár 39
Tari Lujza 217, 226, 264, 339, 352, 425,
429
Tarnai Andor 410
Tasi Réka 19, 413
Taxner-Tóth Ernő 431
Técsői Szabó István 338
Tegyey Imre 428
Teiresziasz 135
Teleki Sámuel 194
Tempetői 190, 302–304, 306–309,
323
Terhes Sámuel 255, 394, 395, 401
Teslár Ákos 422
Thaly Kálmán 47, 245, 281, 376, 377,
403, 429
Thaly Lajos 251
Themisztoklész 364, 366, 367, 410
Théreusz 63
Thészeusz 104
Thirsis 288
- Thököly Imre, erdélyi fejedelem 48, 59,
65, 66, 145, 285, 311, 417
Toldi Miklós 44, 307, 322
Toldy Ferenc 318, 322
Tolvay István 250, 251
Tomka László 165
Tompá Mihály 339, 425
Torda István 131
Torma Györgyné 303
Tornai Margit 25
Tost, Franz 125
Tótfalusi Kis Miklós 426
Tóth Anikó, N. 422
Tóth Arnold 23, 29, 45, 165, 166, 183,
423, 430
Tóth Barna 426
Tóth Ferenc 292, 293
Tóth István 74, 217, 223, 280, 281, 332,
347, 420
Tóth János 337
Tóth M. 350
Tóth Mihály 293
Tóth Sándor Attila 426
Tóth Tünde 35, 430
Török Károly 359, 423
Török Sophie 189
Török Zsuzsa 215, 415, 430
Tözsér Árpád 87
Turóczi-Trostler József 42, 430
Tündér Ilona 307
Türkösi, diák 303
Tüskés Gábor 19, 414, 418, 419
Tverdota György 19
Tzibrédi 59
Udvardy János 39, 248
Ulászló, I., magyar király 72
Ungvárnémeti Tóth László 393–395,
422, 426

Váczy János 419
Vadai István 19, 21, 409, 430
Vaderna Gábor 11, 17, 19, 95, 157, 380,
382, 412, 422, 430
Vahot Imre 190
Vályi András 63, 106
Varannay Mihály 168
Varga Imre 363, 425, 426, 430
Varga István 167, 168
Varga János, ifj. 334
Varga Pál, S. 402, 409, 426
Vargha Balázs 106, 197, 198, 210, 416,
430
Vargha Katalin 132, 359, 430
Vargyas Gábor 421
Vári Szabó Sámuel 316, 318
Vásárhelyi Jakab és Péter 43
Vass János 112, 245, 252, 281, 305
Végh Péter 372
Venus (Cypria) 58, 62, 68, 104, 159,
362, 363, 370, 417
Veress Márton 254, 279, 291, 293–295,
315
Verestói György 38, 424
Vergilius Maro, Publius 193
Verseghy Ferenc 14, 54, 97, 107, 157,
197–199, 202–205, 207–213, 215,
270, 288, 303, 314, 364, 391, 414,
416, 418, 422, 430
Vietórisz József 153, 429
Vikár Béla 280
Villon, François 404
Violáné Bakonyi Ibolya 19
Virág Benedek 183, 369

Viski István 332
Vítkovics Mihály 163, 164, 171, 172,
299, 388, 430
Vogel Zsuzsa 96, 97, 101, 106, 107, 112,
113, 330, 430
Voigt Vilmos 11, 34, 235, 409, 431
Volly István 281
Vörösmarty Mihály 263, 305, 431
Vujicsics D. Sztoján 430

Wallaszky Pál 391, 410
Wéber Simon Péter 125
Weltzl Mária Paulina 93
Weöres Sándor 36, 429

Zajtai István 115, 122
Zámolyi Nagy István 42
Zászkaliczky Márton 413
Zemplényi [?] 293
Zemplényi Ferenc 28, 431
Zentai Mária 323, 388, 431
Zephürosz 126
Zeusz 211
Ziza 394, 395
Zrínyi család 66, 416
Zrínyi Ilona 65, 66, 145, 417
Zrínyi Miklós, költő 63, 85, 204
Zrínyi Miklós, várkapitány 63
Zrunek György 296, 421

Zsoldos Jákob 324
Zsoldos Xavér 101
Zsuzsanna 111

A kiadásért felel az Universitas kiadó igazgatója
Nyomdai munkák: az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Az Universitas Kiadó kiadványai megrendelhetők: www.prosperod.hu

