

2. A KÖZKÖLTÉSZET FOGALMÁNAK MEGHATÁROZÁSA, JELLEMZÉSE, VISZONYA AZ IRODALOMHOZ ÉS A NÉPKÖLTÉSZETHEZ

A *közköltészet* olyan általánosan ismert, tömeges terjesztésű verses művek variánsokban létező halmaza, melyet egy adott közösség (társadalmi hovatartozásától függetlenül) használ; tekintet nélkül arra, hogy e műveknek van-e ismert szerzője vagy nincs, s függetlenül attól is, hogy az alkotás mely stílusrétegbe tartozik. A *közköltészet* anyanyelvű, legnagyobb része meghatározott alkalomhoz és/vagy funkcióhoz kapcsolódik, nem tartalmaz egyéni fikciót, legalábbis az alkalom és a funkció sokkal inkább meghatározza, mint az egyéni. költői invenció. Mind a névvel ismert szerzőktől származó, mind az anonim szövegek szájhagyományban és írott formákban is (kéziratos másolatok, illetőleg olcsó nyomtatványok útján) terjedtek és variálódtak.

A *magyar irodalom történetében* LUKÁCSY SÁNDOR adta a *populáris költészet* leg-részletezőbb, felfogásunkhoz legközelebb álló leírását – igaz, Gvadányi ürügyén, akit „ízlése, írói tárgyai s módszere a magyar versszerzésnek alantvalóbb hagyományához kapcsolják, ahhoz a tudákosan moralizáló vagy rusztikusan dévaj populáris költészethez, mely falusi papok, kántorok, iskolamesterek pennájából folyt, menyegzők, torok, diák-coetusok boros társaságait szórakoztatta, s ha nyomtatásban, leginkább a vásárok sátorponyvája alatt terjedt. Az ihletnek kevés köze volt e szerzeményekhez, nem költők, csak verselők írták őket. Megverselték a nevezetes elemi csapásokat, a környék humoros históriáit; az iskolai humanista altercatiók mintájára a mesterségek vetélkedését s egyéb dolgozattémákat, ...férfimulatságok örök tárgyát: az asszonyok tulajdonságait; az elhunytak bokros érdemét, kegyes vagy különöc hagykozásait; az étkek sorát, az asztalra feladott kakast.”²³

Bár LUKÁCSY is egyetért a minőség vonatkozásában az „alantvaló” és „parlagi poézis” ellen dohogó BESSENVEI GYÖRGGYEL, felismeri annak jelentőségét, irodalom és szájhagyomány között közvetítő jellegét, s utal meg-megújuló műformáira is: „mégis hagyomány volt ez, sokáig az egyetlen eleven és erős, mely még a XIX. század második harmadában is új ágakat hajtott... szélesen beáradt népköltészetünkbe, hírversek formájában eljutott a cséplőgép-balesetek koráig; stilizálta a parasztlakodalmakat; olyan költői tárgyakat görgetett magával a régiségből, mint Toldi mondája vagy Árgirus tündéres története, s mi több, nemcsak tárgyakat, de művészi alakításmódokat is kínált a XIX. század remekíróinak.”²⁴

²³ LUKÁCSY 1965, 105–106.

²⁴ LUKÁCSY 1965, 106.

A kora újkori magyar közköltészeti alkotások első, többnyire töredékes változatai a XVI. századból maradtak ránk²⁵ (pl. az ún. *Soproni virágének*, a *Körmöcbányai táncszó*, a kontaminált szövegű *Pajkos ének*, néhány hegedősének stb.), nagyobb számú és terjedelmű énekszöveg pedig a kéziratos énekeskönyveknek köszönhetően a XVII. századból.²⁶ Ekkor, a XVII. század első felében játszódik le először a magyar irodalom történetében az a folyamat, melynek során számos, eddig csak szóbeli hagyományban létezett mű bekerül az írásbeliségbe (egy másodlagos, reprodukív írásbeliségbe, a kéziratos énekeskönyvekbe) és fordítva: ekkor érhetjük tetten azt a jelenséget, hogy a magas kultúrában hivatásos énekesek által alkotott énekelt vers, alkalmi költemény a színhagyományban (szöveg- és dallam-) változatokban él tovább, illetve a könnyebb felidézhetőség kedvéért lejegyzésre kerül, és másolatok útján is variálódik. Tulajdonképpen ezen ellentétes irányú, új alkotásokat és variációkat generáló mozgások közege az írásban is rögzített közköltészet, amelynek létrehozásában és terjesztésében kiemelkedő szerepe volt az iskolázott (olvasni és írni tudó) rétegeknek – a XVIII. századi verses anyag esetében elsősorban a protestáns iskolák, kollégiumok anyanyelven is verselő diákságának, majd a belőlük lett egyházi és világi értelmiségieknek.

A XVII–XVIII. századi kéziratos énekeskönyvek anyagáról *A magyar irodalom történetében* STOLL BÉLA és VARGA IMRE készített általános jellemzést, mely mutatis mutandis egész újkori közköltészetünkre is vonatkoztatható. STOLL szerint „ez a hosszú ideig továbbélő, folyton variálódó, közösségi jellegű költészet bizonyos tekintetben átmeneti típus a folklór és a műköltészet között: egészen irodalom alatti réteget jelent, a népköltészettől mégis határozottan elkülönül szerzőinek, másolóinak iskolázott, értelmiségi volta következtében. A parasztság csak másodlagosan ismerte, egyes darabjait alkalmilag átvette, de saját spontán énekkincse nem innen került ki. A napi igényeket kielégítő közköltészet határvonalai azonban mind a műköltészet, mind a folklór irányában erősen elmosódnak, egyes termékei hol az egyik, hol a másik réteggel mutatnak közeli rokonságot. A népszerű költészet ezért igen változatos; tudakosabb szerzemények és naivabb alkotások váltakoznak benne; a némi szerzői öntudatot is eláruló versektől a teljesen személytelen, általános tartalmú énekekig terjed skálájuk.”²⁷

A XVIII. századi népszerű közköltészeetről szólván VARGA IMRE²⁸ még néhány újabb jelenséget is megemlített: a lírai műfajok túlsúlyát és az ezzel együtt járó rövidebb dalformák megjelenését; bizonyos hagyományos énektípusok (katonavers,

²⁵ Lásd a *RMKT XVI/11.* kötetét!

²⁶ Lásd a *RMKT XVII.* századi sorozatát. A XVIII. századi mulattató és mulató dalok szempontjából különösen fontos költésztörténeti előzményeket tartalmaz a STOLL BÉLA által sajtó alá rendezett *XVII/3.* kötet (Bp., 1961.).

²⁷ STOLL 1964, 94.

²⁸ VARGA 1964.

szerelemi ének) újraeledését; egy új, népszerű verstípus – a „paraszt ének” – születését. Ám abból a tényből, hogy a kéziratos énekköltészet szerzői és fenntartói kolégiumi diákok voltak, e népszerű költészet egyre szűkülő társadalmi bázisára következtetett.

A közköltészet alkotói, „termelői” a XVIII–XIX. században valóban megváltoztak szociális hovatartozásuk szerint a XVI–XVII. századhoz képest, e költészet „fogyasztó”-inak „társadalmi beszűküléséről” azonban szerintem szó sincs, ugyanis a litterátus kismemesi, polgári rétegek helyét a populáris kultúrában a számbelileg még jelentősebb iparos és földműves rétegek, valamint a városi, kevésbé iskolázott szegénység (katonák, alkalmazottak) foglalták el.

A közköltészet léte és általános jellemzői vonatkozásában többé-kevésbé minden magyar irodalomtörténész egyetértett.²⁹ Vitatott kérdés volt azonban ennek az alig feltárt verstömegnek nyelvi és költői értéke, a szájhagyományban élő, paraszti népköltéshez való viszonya, irodalom- és folklórtörténeti jelentősége.

A magyar pozitivistá irodalomtörténészek részint a népköltészet forrását, részint annak korabeli megfelelőjét látták e hatalmas vershalmazban. Különösen nagy viták dúltak a XVIII. századi diák-melodiáriumokból ismert és később szájhagyományból gyűjtött szövegekről. Ezeket a XX. század eleji tudományosság (nemcsak a magyar, hanem a cseh, szlovák, lengyel, orosz irodalomtörténészek is) hajlamos volt „első” népdalfeljegyzésként felfogni, jóllehet HORVÁTH JÁNOS monografikus áttekintéséből³⁰ is nyilvánvaló, hogy a magyar népies műköltészet megteremtői nem a „spontán, paraszti énekkincsből”, hanem a falusi értelmiség hagyományaként funkcionáló mindennapi poézis téma- és formakincséből merítettek műnépdalaik megalkotásakor. Az elmúlt száz-százötven év alatt gyűjtött népköltési szövegek, valamint a BARRÓK által C osztályba sorolt dallamok jelentős hányada bizonyíthatóan a közköltészetből került át és épült be a paraszti műveltségbe a XIX. század első harmadában. (Külön vizsgálat tárgya lehetne e folyamat még pontosabb felderítéséhez megnézni, hogyan folklorizálódtak pl. a XIX. századi népszínművek dalbetétei.)³¹

BARTHA DÉNES európai szemléletű összehasonlító szöveg- és dallamtörténeti kutatásai,³² a hagyományos, „ősi, eredeti, nemzeti” dalkultúra feltárásától különböző irányt és perspektívát adtak a népköltészet eredetvizsgálatának. BARTHA részint morfológiai, részint stílus(történeti) elemzéseket sürgetett annak kiderítésére, hogy van-e egyáltalán időtlen jellemzője a magyar népdaloknak. Ha pedig nincsen – írta –, akkor a folklorisztikai kutatásnak arra a kérdésre kellene pontosabb választ

²⁹ HORVÁTH J. 1927, BÁN–JULOW 1964, MEZEI 1974, JULOW 1975.

³⁰ HORVÁTH J. 1927.

³¹ Kiindulási alapként haszonnal forgatható DOBÓ SÁNDOR tanulmánya (1934).

³² BARTHA D. 1934 és 1935.

adnia, hogy a népdalokban felsejlő világkép, a népköltészet formái, poétikai és stílári sajátosságai mely kor szellemiségének és költészeti konvencióinak felelnek meg? A XVII–XIX. századi kéziratos versgyűjtemények és ponyvák gazdag anyagot kínálnak ehhez a vizsgálathoz.

Úgyszintén helytállóak BARTHA DÉNES megállapításai a XVIII. század kollégiumi énekköltészetéről ma is. Ennek értelmében ezek a népiesnek tűnő szövegek többnyire nem az orális, népi hagyományból „felfelé” törekvő, az írásbeliségbe „alulról” érkező alkotások. Ez a költészet tehát nem a folklorizmus folyamatának, hanem sokkal inkább a kollégiumokban együtt élő, eltérő gazdasági és szociális háttérrel rendelkező, különböző kultúrájú diákság közös ízlésének, tudásának terméke. E félig írásbeli, félig orális, európai motívum- és formulakincset felhasználó alkalmi versszerzésnek bizonyos alkotásai, egész műfajai divatjuk múltával bekerülhettek a népi (= paraszti) műveltségbe (és megőrződtek ott, mint pl. a vőfélyversek, az ünnepi köszöntők rigmusai és a szokásköltészet egyéb alkotásai),³³ mások viszont – mint pl. Fazekas *Lúdas Matyija*, Csokonai versei – mivel a korabeli poézis színvonalán szólaltak meg, az anyanyelvű irodalmat gazdagították.³⁴ A XVIII. század magyar nyelvű verstengeréből „a jéghegyek csúcsaiként” emelkedtek ki az olyan neves költők, mint Amade László, Faludi Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály és Fazekas Mihály, hogy alkotásaik a kéziratos és nyomtatott másolatok révén folklorizálódjanak, és népénekként vagy népdalként a XIX–XX. századi szájhagyományban bukkanjanak fel újra.

A folklorizálódás közismert példájaként említhetjük Amade László *A szép fényes katonának arany, gyöngy élete* kezdetű toborzó dalát; Csokonai *A csikóbőrös kulacshoz* írt helyzetdala számtalan kéziratos parafrázisát *Galambom, szalmás üvegem* vagy *Drága kincsem, galambocskám, gulyáshúsos bográcsocskám* kezdettel (sőt még a kávésfindzsának aposztrofálva is!); de ide sorolhatjuk a *Szegény Zsuzsi a táborozáskor* című verse bizonyos motívumainak folklorizálódását; Pálóczi Horváth Ádám néhány dalának hosszú utóéletét a XIX. századi kéziratosságban és szóbeliségben, – köztük pl. a *Csipkebokor, kormos agyag* kezdetű halandzsaversét, mely a XVIII. század végi közköltészet egyik legnépszerűbb alkotásának bizonyult, hisz az 1840-es évekig 39 szövegváltozata került elő.

Még inkább így volt ez a reformkor költőinél, akiknek oeuvrejében a nép számára írt dalok már tudatos irodalmi program részei voltak.³⁵ Csak nemrégiben adta ki MÓSER ZOLTÁN Czuczor Gergely népies, folklorizálódott dalait és az Akadémiához 1833-ban beküldött népdalgyűjteményét.³⁶ MÓSER elemzéseiből és a recens

³³ DÉGH 1950, UJVÁRY 1980 és 1995.

³⁴ E kérdéstről bővebben ír pl. TÜRÓCZI-TROSTLER JÓZSEF (1936), POGÁNY PÉTER (1959), ROBERT MANDROU (1970) és KOVÁCS SÁNDOR IVÁN (1995).

³⁵ *A népdal – népies dal – nemzeti irodalom* kérdéséhez lásd még: FRIED 1992.

³⁶ MÓSER 2000.

népköltészetből vett analóg példáiból kiderül, hogy Czuczor dalai meglepően nagy számban olvadtak bele a XIX. századi népköltészetbe, elsősorban annak köszönhetően, hogy a maga korában óriási példányszámban kiadott *Komáromi Kalendáriumban*, a *Közhasznú Honi Vezérben*, a Trattner Károly-féle *Nemzeti Kalendáriumban*, valamint a *Mezei Naptárban* jelentek meg. 80 népdala közül 39 (!) folklorizálódott.³⁷ POGÁNY PÉTER szerint ez a ma már alig emlegetett pap-költő tette a legtöbbet Petőfi előtt a magyar népi „dalbeszéd” győzelméért.³⁸ „Száztiben ismer és dalol tőle az összes magyar nép számtalan számos verseket, melyek nagy részéről senki sem mondaná, hogy tintába mártott tollal írtak, hanem születtek test nélkül, mint a szellem gyermekei... midőn népszerű dalai kiadattak, egy vevő bele nézett a könyvecskébe, s úgy találta, hogy a benne levő dalokat többnyire emlékezetből tudja: s nem vette meg a könyvecskét” – idézi MÓSER könyve mottójaként ERDÉLYI JÁNOST.

Az „emelkedő” és „alászálló kultúrjavak” fölötti viták nyomán bennünk a mindenkori kultúrának egy olyan modellje alakult ki, amely leginkább egy *U-alakú* közlekedődényre emlékeztet. Ez a kissé leegyszerűsített, de szemléletes kép megfelel azon nyugat-európai kutatók – elsősorban művelődéstörténészek – modelljének,³⁹ akik szintén vitatják a mereven szétválasztott, kétpólusú (elit – népi) kultúráról szóló elméleteket. A kultúra dichotomikus rendszere ugyanis nem, de ez a modell nyilvánvalóvá teszi a különböző társadalmi és művelődési szinteken létrehozott kulturális termékek szimbiotikus kapcsolatát. A kulturális javak cseréjében „folyamatosan létezik és részt vesz ama közbülső »közeg« (diákok, kisvárosi lakók, mesterlegények, tanítók, alsópapság) amely a »fenti« és »lenti« költészeti anyaghoz egyaránt közel áll” – írta FRIED ISTVÁN a közép-kelet európai népek XVIII. századi irodalmát áttekintve.⁴⁰

CHARTIER 1987-es tanulmányára reflektálva TESSA WATT is úgy vélte, hogy talán a katolikus Franciaország vonatkozásában helytálló a nyomtatott irodalom (= városi kultúra) és a népi (paraszti) szájhagyomány (= falusi kultúra) szétváló modellje, de a protestáns Angliában, ahol a lakosság döntő hányada tudott olvasni, más volt a helyzet.⁴¹ Megítélésem és az általam elemzett XVII–XIX. századi populáris versanyag bizonyossága szerint a magyar nyelvterületen, a protestáns iskolák vonzáskörzetében is más, a kétpólusú kultúra világos sémájánál bonyolultabb volt a helyzet. A közköltészet ismerete és mindennapos használata átlépte, azaz elmos-ta a társadalmi osztályok határait.

³⁷ MÓSER 2000, 12. Ezeknél az adatoknál a Czuczor költeményeit 1899-ben kiadó ZOLTVÁNY IRÉNRE hivatkozik.

³⁸ POGÁNY 1978, 269.

³⁹ BREDNICH 1986; BURKE 1991; CHARTIER 1987; CRAWFORD 1979, SPUFFORD 1994; WATT 1991.

⁴⁰ FRIED 1988, 65.

⁴¹ WATT 1991.

A szociálanropológus ROBERT REDFIELD az 1930-as években (HERDERhez hasonlóan) kizárásos alapon definiálta a népi kultúrát. Modellje szerint bizonyos társadalmakban kétféle kulturális hagyomány létezik: az elit (vagyis a kevesek tanult, zárt, írásban terjedő és általában idegen nyelvű) „nagyhagyománya” és a népi (azaz a falusi, írástudatlan) tömegek „kishagyománya”, mely anyanyelvű, orális terjesztésű és nyitott. „A két hagyomány kölcsönhatásban áll egymással.”⁴² PETER BURKE művelődéstörténeti monográfiája árnyaltabbá és pontosabbá tette ezt a képet, amikor azt fejtegette, hogy a két kulturális hagyomány nem fedt pontosan a két fő társadalmi csoportot. Az elit gyakorlatilag a XVIII. századig kettős kultúrájú volt, mert „részt vett a kishagyományban, de a köznép nem volt részese a nagyhagyománynak”.⁴³ A kétlaki, kettős kultúrájú és kétnyelvű kisebbség, az „elit számára a két hagyománynak különböző pszichológiai funkciója volt: a nagyhagyományt komolyan vették, míg a kishagyományt szórakozásnak tekintették”⁴⁴ – írta. A REDFIELD alkotta modell gyengéje továbbá, hogy nem számolt a „népen” belül létező, eltérő kultúrájú csoportokkal sem, jóllehet minden gyakorló néprajzos és folklorista tudja, hogy a paraszti (egész tágan értelmezve: a folklorikus) hagyományokban „mélyreható különbségek vannak életkor, társadalmi, vagyoni állapot, vallás, civilizáltság, vidék és nem szerint”.⁴⁵

Az újkori európai kultúra összetettségét hitelesebben ábrázolja a történész BURKE modellje, amely a két (eddig szembeállított) hagyomány között közvetítő társadalmi réteggel és kommunikációs csatornával is számol. E médium-szerepet betöltő, „félművelt” rétegnek a kultúráját, mely „a nagy- és kishagyomány között kapott helyet, s mindkettőből merített”, *ponyvakultúrának* „vagy DWIGHT MACDONALD kifejezésével élve, korai »középkultúrának«”⁴⁶ nevezte, és közvetítőivel, illetve azokkal a csatornákkal, amelyeken keresztül megnyilvánult, több helyütt is foglalkozik monográfiájában.

BURKE modelljének megfelelően úgy vélem, hogy a nemzeti nyelvű közköltészet, mint a széles tömegeket szolgáló populáris vagy közkultúra lényeges alkotórésze, a társadalmi elit által létrehozott hivatásos (sokáig nem is anyanyelvű), írásban rögzített műköltészet és az ún. alávetett és kizsákmányolt osztályok, rétegek saját alkotásának tartott szóbeli, anyanyelvű népköltészet között helyezkedik el, mindkettővel szoros kapcsolatban áll. Feladata kettős: részint önálló alkotások (és műfajok) létrehozása és variálása – pl. valamely korszerű ideológia, vallásos tan propagálása, a társadalom széles rétegeinek nevelése és szórakoztatása; részint pedig a „lefelé” és „felfelé” áramló kulturális javak cseréje, sokszor „szűrése”, „áthango-

⁴² Idézi BURKE 1991, 40.

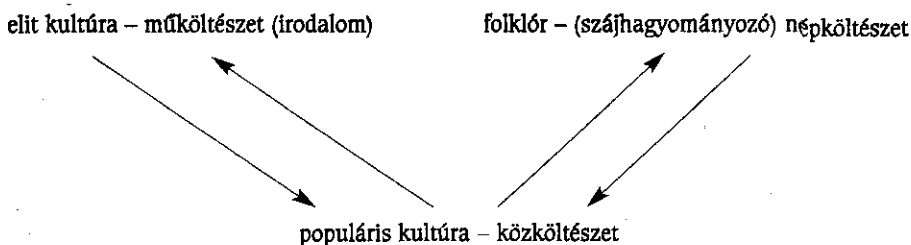
⁴³ BURKE 1991, 44.

⁴⁴ BURKE 1991, 45.

⁴⁵ KODÁLY 1937, 13.

⁴⁶ BURKE 1991, 83.

lása” is. Ide értem azt a folyamatot is, hogy a nemzeti nyelvű közköltészet népszerűsíti (és ruházza fel etnikus jegyekkel) egyrészt a nemzetközi folklór témákat, motívumokat, másrészt pedig az európai, illetve világirodalom műfajait, alkotásait, témáit.⁴⁷ A szájhagyományozó folklórból rendszerint nem közvetlenül kerülnek át az irodalomba műfajok, kész alkotások, hanem általában a populáris kultúra valamelyik csatornáján vagy közvetítőjén⁴⁸ keresztül – és fordítva. Terjedése és terjesztése során azonban megváltoztat(hat)ják az egyes költői alkotások szereplőit, hangvételét, stílusát, formáját, mentalitását – következésképp a közköltészetben az eredeti mintától eltérő minőségű és funkciójú alkotás jön létre.



1. ábra

Természetesen a költészet minden szintjén vannak olyan szövegek, műfajok, amelyek mindig csak a saját kultúrrétegükben, autonóm módon fejlődnek. Példaképpen egy olyan hosszú életű, mulattató énektípusra hivatkoznék, mint a „házastársi” vagy „kocsmai veszekedések”, melyről külön alfejezetben részletesen írtam.⁴⁹

Ezen a ponton kell röviden utalnunk azokra a máig nem eldöntött vitákra, amelyek magyar irodalomtörténészek, a zene- és szövegfolkloristák, illetve e tudományterületek különböző felfogást képviselő szakemberei között folynak az alábbi kérdésekről:

⁴⁷ TÜRÓCZI-TROSTLER 1936; ZLINSZKY ALADÁR tanulmánya (1899) gazdag filológiai apparátussal mutatja be, hogy a világirodalmi és népmesei párhuzamokon túl Arany *Jóka ördöge* c. elbeszélő költeményének közvetlen forrása az 1844-es győri kalendárium szövege volt, amelyet Vuk Karadžić gyűjteményének *Zla zsenja* c. darabja ihletett. Az *Ünneprontók* c. balladáját pedig egy 1847-ben kiadott, *Nóták a helytelen és zabolátlan tánczolókról* c. ponyva után írta. Az a debreceni kollégiumban kialakult mondakör, amely az „ördöngösnek” tartott Hatvani István (1718–1786) természettudós és teológus professzor körül alakult ki, részint a Faustról szóló német népkönyvekből és irodalmi népmonda-feldolgozásokból eredt, összekeveredve a magyar hiedelemvilág rokon motívumaival. A Hatvani-mondakör közköltészeti és irodalmi feldolgozásairól lásd BÁN–JULOW 1964, 231–233.

⁴⁸ BURKE monográfiája (1991) hosszan foglalkozik e kérdéssel a 86–99. oldalakon.

⁴⁹ Lásd II. fejezet A. 1.

1. Beszélhetünk-e egyáltalán népköltészetről a népiesség elméletének születése előtti időkben, az irodalmi romantikát megelőző korokban?

2. Mi volt előbb: az orálisban született népköltészet vagy az elit (= hivatásos) műköltészet?

3. Volt-e kapcsolat, és milyen a szájhagyományban létező, anyanyelvű költészet és a kiváltságos rétegeket szolgáló (nem anyanyelvű, írásban is rögzített) hivatásos költészet között?

A vitában felvetődött az a gondolat is, hogy a (jobbágy)parasztság önálló szellemi produktumaként meghatározott népköltészet csak a romantikus népiesség születte, a korábbi századokban nem volt ilyen. Ezzel szemben az elit irodalom mellett – esetenként azzal szoros kapcsolatban – álló közköltészet mindenkor létezett, mióta csak a költészet írásbeli és szóbeli kifejezésformákra bomlott szét.

Ezt a vitát a XVIII. századi magyar közköltészet forrásainak feltárása, a szövegek kiadása⁵⁰ (számos esetben az adott műfajok, a szüzsék és motívumok eredetének nyomon követésével) nem tudja végérvényesen eldönteni. Erre nem is vállalkozhattunk. Csak azt tudjuk dokumentálni, hogy ebből a rendkívül gazdag, változatos műformájú és költőileg igen különböző színvonalú verstermésből mennyit, mit és hogyan őrzött meg a XIX–XX. századi szájhagyomány, illetőleg a népi írásbeliség. Szerencsés esetben azt is adatokkal tudjuk bizonyítani, milyen költészettörténeti, műfaji előzményei voltak egy-egy folklór témának, szüzsének, énektípusnak.

FRIED ISTVÁN már idézett, 1988-as tanulmánya egyrészt arra figyelmeztet, hogy a hasonló vagy párhuzamos jelenségek ellenére is népenként, nemzetenként különböző az irodalmi népiesség története, jellege Kelet-Közép-Európában, s ennek vizsgálatából „a kollégiumi énekköltészetet, *gradjanska poeziját* (polgári közköltészetet) stb. nem lehet kivonnunk”.⁵¹ Másrészt a XVIII. századi népköltészet fogalmának határait a közköltészet irányába tágítja, mondván: „lényegében jogos azoknak a tétele, akik a XVIII. századi népköltészeti gyűjtésekről szólva megjegyzik, hogy azok nem csupán a mai értelemben vett népdalokat tartalmazzák, hanem nemegyszer a városi lakosság közkedvelt énekeiből is merítenek, ide számítják a diákok, a falusi »értelmiség« nótáit is; sőt, ismert költők művei is – névtelenül – bekerülnek a népnek szánt ponyvanyomtatványokba. Nemcsak akkor, ha a nép ajkára jutnak; akkor is, ha mindössze elterjedtek, népszerűek.”⁵² Ennek oka az, hogy a reformkorban (tehát az azt megelőző évtizedekben még inkább) „a népfogalom

⁵⁰ Az RMKT XVIII. századi sorozatában megindult *Közköltészet* c. alsorozatra gondolok. Ennek I. kötete a 2000-ben kiadott *Mulattatók*, II. kötete pedig a sajtó alatt lévő *Társasági és lakodalmi költészet*.

⁵¹ FRIED 1988, 65.

⁵² FRIED 1988, 67–68.

értelmezése az irodalmi lapokban sem mondható egységesnek. Ahogy a népköltészet fogalma sem. Míg az előbbinél egyre markánsabban kirajzolódó, a reformokat mind határozottabban sürgető nézetek jelzik, hogy a nép a parasztsággal azonos, ... a népköltészet fogalmáról szólva ilyen bizonyossággal az 1830-as esztendőben nem rendelkezünk. Hiszen az nem volt vitás, hogy a falun gyűjtött, a nép ajkára került énekek és mesék ide tartoznak, de mint azt a nem magyar nyelvű, de az országban ismeretessé vált gyűjtések is sugallták: a folklorisztikusan hitelesnek minősíthetők közé jócskán kerültek például *diákénekek*, akár a *nemesi* vagy *polgári közköltészet termékei*.⁵³

A fenti, közlekedőedényhez hasonlított ábra tehát nem általánosítható a magyar irodalom fejlődésének egészére (sem általában az európai költészet történeti fejlődésére), hanem adatokkal igazoltan egyelőre csak a XVI–XX. századi magyar költészetre vonatkoztatható. Vizsgálataim fókuszába pedig azért állítottam a XVIII. századot, mert a művelődéstörténeti források, irodalmi és művészeti emlékek egybehangzóan azt állítják,⁵⁴ hogy a magyar kultúra történetében épp a XVIII. század volt az egyik lényeges fordulópon. Ekkor kezd elkülönülni, (BENDA KÁLMÁN szavai-val⁵⁵) önmagára maradni, önmagába fordulni és „megmerevedni” a paraszti műveltség. A nyelven és etnikumon felül álló középkori művelődési egység XVIII. századi megbomlásának másik tényezője a nemesi (és polgári) elit „kivonulása” a hagyományos, populáris kultúrából.⁵⁶ Magyarországon (és a szomszédos közép európai országokban is) ekkorra vált mind eredetét, mind használatát – tehát társadalmi beágyazottságát –, mind pedig kommunikációs létformáját tekintve háromszintűvé a kultúra és benne a költészet. E három szint a következő: *folklorikus* (népköltészet), *populáris* (közköltészet) és *elit* (műköltészet).

KOSÁRY DOMOKOS a XVIII. századi magyarországi művelődésről írt szintézisében ezt a késő barokk, „provinciális”, „alsóbb szintű”, „népszerű” irodalmat – melyet ő is a kéziratos énekeskönyvekből, az egyházi és világi ponyvák, valamint az iskolai színjátékokból ismer – a korabeli kultúra második szintjére helyezi, hangsúlyozva kismemesi eredetét, s azt, hogy „hatóköre mezővárosi paraszt-polgári, kézműves és jobb módú falusi, paraszti rétegekre is széles körben kiterjedt. A »népies«, vagyis az egyszerűbb rétegek ízléséhez, kifejezőmódjához alkalmazkodó fogalmazás mint formai jelenség aligha változtat a tartalmi lényegen.”⁵⁷ E népszerű műveltség az író-olvasó rétegek számának növekedésével országosan elterjedt, „katolikus vagy református változata bizonyos fő vonásaiban egymásra nemegyszer

⁵³ FRIED 1992, 268. A dőlt betűs kiemelések tőlem származnak.

⁵⁴ Lásd pl. *A megváltozott hagyomány* (szerk. HOPF LAJOS – KÜLLÖS IMOLA – VOIGT VILMOS, Bp., 1988) tanulmányait.

⁵⁵ BENDA 1988.

⁵⁶ BURKE 1991, 323–326.

⁵⁷ KOSÁRY (1980) 19832, 196.

jobban hasonlít, mint a magas szintre saját egyházi művelődésén belül. Fő terjesztői mindenütt a mezővárosban, falun működő egyháziak, iskolamesterek és ezek kibocsátó központjai, a megfelelő iskolák. A református változat abszolút lélekszámában országosan természet szerint kisebb volt a katolikusnál, mégis szembetűnőbb.⁵⁸ Ennek egyik oka az, hogy az ország keleti felében nagy diáklétszámú protestáns kollégiumok (Sárospatak, Debrecen, Kolozsvár, Nagyenyed) működtek. A XVIII. századi kollégiumi diákköltészetet KOSÁRY a késő barokk „második” szintjének protestáns megjelenési formájaként értelmezi. E kisnemesi jellegű, alacsonyabb szintű kultúrát (s ezzel együtt világszemléletet és irodalmi ízlést) terjesztették a végzett diákok a maguk falusi, mezővárosi környezetében, s ennek „bizonyára nagyobb hatása volt a parasztság bizonyos rétegeire, mint amekkorát viszont reá gyakorolhatott a valódi népköltészet, amelyet még mélyebben, a »harmadik« szinten kell keresnünk.”⁵⁹

A XIX. század közepén már ERDÉLYI JÁNOS is háromféle költészeztől írt, igaz, nem társadalmi, hanem esztétikai szempontból különítve el az irodalmat, a népköltészetet (mint a nemzeti költészetünk legrégebbi formáját) és az ún. *természeti költészetet*, mely dallal, tánccal együtt létezik, de semmiféle esztétikai értéke nincs, és úgy tartozik a népköltéshez, „mint aranyhoz a salak”.⁶⁰ Hasonló megfontolásból „Toldy már korábban megkülönbözteti a »népi elem«-et az »aljas«-tól, és a »póri«-tól, visszhangozván a »volkstümlich« és a »pöbelhaft« megjelölést, mint amely Herder és Bürger óta meghonosodott a német irodalmi gondolkodásban” – emlékeztet FRIED tanulmánya.⁶¹

A XIX. század zenéjében úgyszintén három réteget ismert fel KODÁLY ZOLTÁN,⁶² aki ezt a széttagolódást a magyar kultúra és művelődés sajátos történeti fejlődésével magyarázta.

Történetileg meghatározott összetételű és jelentésű kulturális jelenségnek tartván a közköltészetet, a források és adatok ismeretében egyre inkább hajlok arra, amit KÓSZEGHY PÉTER is állított fentebb már idézett tanulmányában: a parasztsághoz mint társadalmi osztályhoz kötött, szűkebb értelemben használt népköltészet fogalom a XIX. századi irodalomtudomány és költészetesztétika kirekesztő és mes-

⁵⁸ KOSÁRY (1980) 1983², 202.

⁵⁹ KOSÁRY (1980) 1983², 205.

⁶⁰ ERDÉLYI tanulmánya *A népköltészeztől* (1863). Sajnos nem tudjuk pontosan, mely műfajokat illetett ezzel a gyűjtőnévvel. „Csak feltételezhetjük, hogy... elsősorban a szokás-, rítus-, a mulattató, illetve gyermek(játék)-költészet bizonyos műfajait, alkotásait jelölte – pl. a halandzsát, a lakodalmi énekeket és kurjantásokat, a csúfolódó gajdokat és erotikus latorénekeket –, amelyek autochton »népi« karakterük lévén teljesen ismeretlenek voltak a hivatásos költészetben” – írta KÜLLÖS (1988a, 416).

⁶¹ FRIED 1992, 265. TOLDY (SCHEDEL) nézeteit 1838-ban fejtette ki a *Figyelmező* II. 8–11. hátsóján.

⁶² KODÁLY 1941.

terségesen létrehozott terméke. Népköltészet ebben az értelemben nem volt korábban. De bizonyosan létezett olyan szájhagyomány, amely – az időben visszafelé haladva – kisebb társadalmi és foglalkozási csoportok (szolgák, pásztorok, katonák, matrózok stb.), szubkultúrák saját költői kifejezési formája lehetett.⁶³ Viszont az európai és magyar művelődés minél távolabbi múltjára tekintünk vissza, annál egységesebb lehetett a különböző társadalmi osztályok anyanyelvű közkultúrája, s emellé lehetett megtanulni a nem anyanyelvű, intézmények és iskolák által fenntartott elit (udvari, egyházi) kultúrát. Következésképp: a múltban a közösségi jellegű, tömegesen ismert és használt, népszerű (ének)vers anyag is egyre nagyobb helyet foglalt el az imént felvázolt kulturális közlekedőedény „alsó tartályában”.

A közköltészet nemcsak a művelődést befolyásoló katalizátor volt, hanem önálló irodalmi létmód is, a kommunikáció egy sajátos formája. Heterogén tartalmáról és kifejezésformáiról egyre többet, koronként és nemzetenként változó társadalmi bázisáról (művelőiről és közönségéről), műfajhierarchiájáról, egy-egy korszak legnépszerűbb műfajairól, alkotásairól viszont elég keveset tudunk. E sajátos „köztes” költészet törvényszerűségeit pedig jószérivel még nem vette számba sem a magyar folklorisztika, sem a hazai irodalomtudomány, mivel mindkét diszciplína saját érdeklődési területén kívülnek tartotta e témát. Könyvem ennél fogva az első összegző kísérletnek számít, annak erényeivel és hiányosságaival együtt.

*

Az a néhány karakterjegy, amelyet a XVII–XVIII. századi magyar kéziratossági énekköltészetéről szóló irodalomtörténeti leírásokból idéztünk, az egykorú közköltészet egészét jellemzi. Az irodalomnak ez a szelete valóban széles tömegeket érintő, *közösségi költészet* volt. Alkotói ugyan deákos műveltségűek voltak, ám műveik ismerete és használata már nem kötődött társadalmi osztályokhoz, rétegekhez, csak egy minimális szintű írni-olvasni tudáshoz. „...a kéziratossági gyűjteményekben lejegyzett dalok a XVIII. században egyre »szociálisabb«, közösségibb jellegűek lesznek. A közös munka, mulatságok, menetelések közben dalolt énekek bizonyos csoportok együttlétének azonos elemeit, hasonló érzelmeit tükrözik. A szövegek vizsgálatából kiderült, hogy bennük mindig egyedi jegyeiktől mentes, egyszerű, általános, mindenkire érvényes érzelmeiket fejezik ki” – állította MEZEI MÁRTA, s egy kézenfekvő, bár váratlan gondolattársítással zárta fejtegetését: „természetes törekvés ez minden idők és nemzetek népdalaiban”.⁶⁴

E költészet *névtelen* volt és *nyitott*, de mondhatnánk *képlékeny*nek is. A kéziratossági és nyomtatott másolatok ugyanúgy variálták az alapszöveget, a szüzsét, mint

⁶³ Vö. BURKE 1991, 78.

⁶⁴ MEZEI 1974, 161.

azt a szóbeli folklóralkotásoknál tapasztaljuk. Az ismert dallamokra komponált versek alkalmoszerű adaptálása, aktualizálása sok esetben együtt járt a szerző eredeti szándékának háttérbe szorulásával, műve egyéni stílusjegyeinek (ha volt ilyen egyáltalán, hisz a verselők döntő többsége jól bevált szövegpanelekkel, közhelyekkel, sémákkal dolgozott) átformálásával, lekopásával. A kéziratos másolatokban terjedő XVIII. századi népszerű versanyagra is vonatkozik mindaz, amit POGÁNY PÉTER általánosságban a ponyvákra írt: „A szerzői személytelenség és a művek lassú elszemélytelenedése egyenes következménye volt a szövegek szabad fölhasználásának, gátlátalan átdolgozásának, közpréda voltának. Az irodalomelmélet ebben a személytelenségben véli közös nevezőre hozni a különböző korszakok ponyváit.”⁶⁵ Majd hozzáteszi: a közköltészet különböző megjelenési formáit (a kéziratos és nyomtatott anyagot) éppen ez a vonása rokonítja a folklórral, ugyanis „ez megfelelője a népköltészeti alkotások változatokat sarjasztó, variációkban sokasodó eruptív erejének”.⁶⁶ (Érdekes képpel érzékelteti, a házról-házra járó, lezüllő nőhöz hasonlítja egyéni alkotása popularizálódásának folyamatát a Czenkné mennybemeneteléről szóló, XIX. század eleji história diákszerzőjének verses panasza is.)⁶⁷

A közköltészet másik fontos jellemzője az egyes alkotások, műfajok *alkalomhoz és/vagy funkcióhoz kötöttsége*.

Ennek megfelelően az alábbi nagyobb csoportokba sorolhatjuk a XVIII. századi népszerű verseket:

1. *mulattató költészet*: csúfolók és tréfás panaszok, mendikáns rigmusok és hazugságversek, tréfás dalok, quodlibetek és halandzsák, paródiák és travesztiák;

2. *mulatódalok, társasági költészet*: bordalok, ivónóták, tusok, táncdalok, a mulatságok (lakodalom) intő és oktató énekei, rigmusai, illetve mulattató költészete;

3. *történeti és társadalmi tematikájú költészet*: a kuruc mozgalmakat kísérő, hatalmas populáris verstermésen túl⁶⁸ a latorénekek, katonaénekek, bujdosóénekek, panaszdalok (ideértve a *Porció-éneket* vagy az ún. női dalokat, feleségpanaszokat is), rabénekek, történeti eseményekről szóló énekek, a pasquillusok, a társadalmi csoportokhoz, foglalkozásokhoz (jobbágy, pásztor, betyár, vándorló mesterlegény) fűződő dalok és minden, a diákélettel kapcsolatos, nem mulattató funkciójú vers;

⁶⁵ POGÁNY 1978, 306.

⁶⁶ POGÁNY 1978, 307.

⁶⁷ Idézem e könyv II. B. 2. fejezete végén. A „feslett életű” bathi asszony és a felvágott nyelvű debreceni Czenkné mennybe jutásának verses históriája – a XVII. századi angol istenes ének (*godly song*) ponyván, míg a tanító, szórakoztató, csúfondáros magyar vers XIX. század eleji kéziratos diákgyűjteményekben bukkant fel – érzékletes illusztrációja a különböző korokban, különböző nyelvi és művelődési szinteken létrehozott kulturális termékek közötti viszonyoknak. Előszőr lásd KÜLLÖS 1999b, 481–512., valamint (némi átírással) e könyv II. B. 2. fejezetében.

⁶⁸ VARGA 1977.

4. *szerelmi költészet*: a reneszánsz és barokk líra nyomait mutató, régies udvarló dalok, szentimentális, epekedő „érzékeny” énekek, szerelmi vallomások, panaszkodások, kiéneklő jellegű párosítók, szerelmi témájú dalfüzérek és balladás dalok, valamint trágár szövegű, erotikus, latrikánus énekek;

5. *alkalomhoz kötött költészet*: jeles napi (névnap, keresztelő) köszöntők, temetési búcsúztatók, a naptári ünnepek (karácsony, újév, húsvét, farsang, pünkösd) rigmus- és szokásköltészete.

Bár e nagyobb tematikus és funkcionális csoportok többé-kevésbé jól elkülöníthetők a XVIII. századi magyar anyagon belül, az egyes műalkotások (énekszövegek) már nehezebben sorolhatók műfajokba. Egy-egy műfajt több énektípus, s azon belül ún. szövegcsaládok képviselnek, ám olykor az azonos szövegcsalád tagjai is más-más énektípusban, funkcióban jelennek meg. E jelenség okai a közköltészet (és általában a populáris kultúra) *mindennapiságában*, képlekenységében és a szó szoros értelmében vett *gyakorlatiasságában*, *tárgyiasságában*, földhözragadtságában keresendők.

Az ún. populáris kultúrában *igen sok kevert műfajú és funkciójú* népszerű alkotással találkozunk. Az iskoladramák és közjátékaik számos *közszájon forgó műfajt*: dalokat, halotti búcsúztatót és siratóparódiát, próverbiumokat, népi hiedelmeket és népgyógyászati adalékokat tartalmaznak. A cigánytemetés parodisztikus szövegében például a biblikus, ill. vallásos szövegek parafrázisain és travesztiáin *túl eredetmagyarázó mondákat, tréfás meséket, hiedelmeket és szólásmondásokat találunk*.⁶⁹ A lakodalmi házaseénekek nemcsak didaktikus, hanem – csúfondáros példák és hangvételük miatt – *szórakoztató célzatúak* is voltak. Ugyanezt mondhatjuk el a dramatikus eredetű kocsmái dialógusok, a házastársi veszekedések műfajáról. A nyomdafestéket nem tűrő erotikus, latrikánus énekek többsége *úgyszintén csúfoló* volt. A kíméletlenül ironikus, gyakran trágár szövegű, mocskolódással *vegyített* országgyűlési pasquillusok pedig fontos közéleti információkat is közvetítettek.⁷⁰

Írott szövegű, képekkel illusztrált vallásos és morális tanításokat, szentenciákat, bibliai példázatokot, mitologikus meséket, helyi és történelmi nagyságok képmásait papírra vagy textilkendőkre nyomtatva nemcsak olvasmányként vagy *etikai kódexként funkcionáló „memoriter”-ként*, hanem olcsó dekorációként is használtak a kora újkori Európában. A mindenki által jól ismert képek (az uralkodó és családja, védőszentek) meg az újabb grafikus ábrázolások (pl. egy körözött vagy nyilvánosan kivégzett személy portréja, térképek a használható utakról stb.), a vallásos (gyakran propagandisztikus célzatú) képekkel⁷¹ és profán szövegekkel

⁶⁹ Erről bővebben lásd KÜLLÖS 2003.

⁷⁰ LÖKÖS 1989, 328.

⁷¹ SCRIBNER (1981) 19942.

együtt, többnyire egymás mellett függtek a vendégfogadók, a kocsmák vagy a lakószoba falán, bizonyos nyelvi és kulturális közösség megteremtőiként és fenntartóiként – olvashatjuk TESSA WATT⁷² igen érzékletes leírásában.

A mindenkori populáris költészetnek is ez a *heterogenitás, keverék jelleg* az egyik legfontosabb jellemvonása – mind eredetét, ideológiáját és mentalitását, mind nyelvi, poétikai, műfaji, funkcionális megvalósulását, mind pedig megjelenési formáit illetően.

Végül, de nem utolsó sorban: a közköltészeti alkotások jelentős hányadát a *burleszkszerűség* (ilyenek pl. a hazugságversek, halandzsák és paródiák), illetve a *szórakoztató attitűd*, a csúfondáros, de egyúttal intó, oktató hangvétel jellemzi. Bizonyos értelemben az irodalmi alkotások komikus elemeinek forrása is innen, a mindennapok költészetből fakadt.⁷³

A korábbi évszázadok hegedős-mulattató hagyományára visszavezethető diák hazugságversek és paródiák például a panaszkodással, önsajnálattal, tréfás átkozódással vagy a halandzsázással egy olyan ellenvilágot idéznek fel, amelyre a rendezetlenség, a létbizonytalanság, az összekuszált viszonyok jellemzőek. Ez még önmagában nem lenne szórakoztató, ha ez a „felfordult világ” nem a valóság paródiája, kigúnyolása lenne. D. SZ. LIHACSOV orosz irodalomestéta szerint a XVII. századi demokratikus orosz szatírairodalom – azzal, hogy egy értelmetlen, összefüggéstelen és képtelen, „destruktív” világot ábrázolt – valójában a reális világ, az adott társadalmi valóság rendezettségét kérdőjelezte meg. Mivel az egyéni (költői) stílus „nagyon ritka kivételektől eltekintve még nem tudatosult... a stílus nem a szerző, hanem a műfaj ismertetője volt” – írta.⁷⁴

Nagy általánosságban azt mondhatjuk, hogy a közköltészeti mulattatók bizonyos szövegtípusokat, szertartásokat (beleértve azok résztvevőit) és az adott komoly, hivatalos, írásbeli műfaj egész nyelvi-poétikai eszköztárát (a formulákat, hasonlatokat, metaforákat) áteszik egy negatív vagy abszurd ellenvilágba, ahol a műfaji stílusjegyek és maguk a szereplők is neveltségessé válnak (lásd pl. a cigány temetési paródiákat, vagy a *Szentmártonyi mákosrétes be jó volna* kezdetű búcsúéneke-paródiát)⁷⁵, esetleg szándékoltan értelmetlen zagyvasággá, játékos halandzsává torzulnak. Ezek az alkotások nyilvánvalóan csak azok számára voltak szórakoztatóak, akik jól ismerték a parodizált műfajt vagy szokást és szövegének eredeti formulakészletét, egyházi szertartás esetében a ceremónia liturgiáját, dogmáit.

⁷² WATT 1991, 331–332., idézi SPUFFORD is (1994, 22.).

⁷³ „A felvilágosodott klasszicizmus alkotói nagy többségükben csak bizonyos műfajokba engedték be a népköltészetet, a népköltészeti motívumot, a tájnyelvi szólásokat...éltek vele, de inkább a komikum régióiban tartották fenn a helyet a népköltészet, a folklór és a városi közköltészet számára.” FRIED 1988, 90–91.

⁷⁴ LIHACSOV 1979, 181–182.

⁷⁵ Bővebben lásd a II. A. 2. és II. C. 3. fejezetben.

Az alkalmi versifikálásnál nem a poézis – a szó eredeti értelmében vett „alkotás” –, tehát nem az egyéni költői invenció, és nem is a kifejezőmód eredetisége, a mű esztétikumuma, hanem egyrészt a *repetitív* jelleg,⁷⁶ másrészt a *szövegek* (és az *előadás*) hatása volt a lényeges és elsődleges. Tulajdonképpen maga a felkelteni kívánt hatás szervezte, hozta létre az aktuális szöveget azáltal, hogy a szerző/előadó egy meglévő, többé-kevésbé ismert téma-, motívum- és formulakincsből kiválogatta az alkalomhoz illő, s neki tetszőket, büszkén saját „alkotásaként” jegyezve művét. VADAI ISTVÁN a XVII. századi magyar költészetben általában jellemzőnek tartja a kompilációt,⁷⁷ de nyugodtan kijelenthetjük: leginkább ez a technikai eljárás jellemzi a XVIII. századi közköltészetet, majd a részben ebből sarjadó népi kéziratok és szóbeli hagyományt is.

Jóllehet a XVIII. századi közköltészeti alkotások nagyobbik része nem igazán poétikus, emelkedett költői szöveg, inkább a köznapi gondolkodás és beszéd tükré, gyakran pedig egy-egy (irodalmi) stílus, műfaj torzképe, mégis a magyar nyelvnek igazi értékeire bukkanhatunk benne.⁷⁸ Képes, metaforikus, eufemizmusokkal, pro-verbiumokkal és formulákkal teli játékos nyelv ez, ha sok helyütt szókimondóan durva vagy szokatlanul trágár is. Heterogenitásából következően egy-egy formailag csiszolt, kifinomult alkotásban olykor épp a köznapi témákkal vagy nyers, közönséges kifejezésekkel érnek el sokk-hatást az előadók, illetve a harsány, közönséges beszédfordulatokkal, gesztusokkal tudják magukra irányítani a hallgatóság figyelmét. Az alkotások többsége – az érzékeny, szentimentális, lírai epekedéseket, panaszokat és rokkoló szerelmi dalokat kivéve – az előbeszédhez közelítő, közvetlen modorban, ún. kollokvialis stílusban⁷⁹ vagy a harsány, tréfás „vásári beszéd” modorában szólal meg. A XVIII. század népszerű költészetében (különösen az iskolai színjátékokban és egyéb diákos eredetű műfajokban) gyakran alkalmazott stilisztikai eszköz és humorforrás volt a németesre, latinosra vagy cigányosra torzított nyelvhasználat, a halandzsázás, a keveréknyelvűség vagy makaronizmus, parodizáló vagy jellemábrázoló funkcióval.

A XVIII. századi közköltészeti *Mulattatók* (RMKT XVIII/4.) sajtó alá rendezésekor sok problémát okozott a szövegek szándékolt kétértelműsége, illetve azok kevésbé ismert mentalitás- és művelődéstörténeti háttere, kontextusa. Számos tabu-

⁷⁶ A nyomtatott népszerű szövegek kapcsán állapította meg CHARTIER, hogy a ponyva kiadású művek olvasóinak „inkább ismétlésre, semmint újdonságokra volt szüksége: ilyenformán minden új szöveg a már ismert témák és motívumok variációjaként jelent meg.” CHARTIER 1987.

⁷⁷ VADAI 1992.

⁷⁸ SOLA PINTO tanulmánya (RODWAY–SOLA PINTO 1957) is a kora újkori ponyvaballadák nyelvi eredetiségét, életteli, „egészséges”, köznapi angolságát dicséri a korabeli (és a modern) irodalmi nyelvvél szemben.

⁷⁹ A „kollokvialis” formulák szemantikájáról az angol „street”-balladákban lásd WÜRZBACH 1990, 74. és a következő oldalakon.

témát érintő formulát, eufemisztikus szóképet, metaforát végül is azért nem magyaráztam meg a jegyzetekben, mert azzal, ha időbeliségükből és kontextusukból kiszakítva „lefordítjuk” őket a mai köznyelvre, éppen összetett jelentésükből fakadó költőiségüktől, játékoságuktól fosztottuk volna meg ezeket a régi verseket.

Mint már említettem, a populáris irodalom egészére a heterogenitás, nyelvi és stílári sokféleség a jellemző. A közköltészet alkotásainak szókészlete és kifejezés-módja (akárcsak a folklóré) műfajokhoz kötődött, így érthető, hogy a mulattató énekekben, versekben a századokkal korábbi, hegedős-mulattatás vágáns hang-ütése, képei, míg a didaktikus költészet számos műfajában a XVI. századi prédikátorok bibliás nyelve, példázatokkal oktató stílusa él tovább. A kollégiumi diák-énekekben, ünnepköszöntő rigmusokban pedig a Biblia és az antik mitológia közismert szereplői, témái, a „poétai klasszis” penzum-verseinek kötelező szerkezete, retorikus kifejezései, elcsépelet formulái és pátosszal teli szóvirágai bukkan-nak fel minduntalan. Az iskolai eredetű köszöntők sokszor lemásolt vagy hallo-másból lejegyzett, folklorizálódott változatai teli vannak a nem értett idegen nevek, kifejezések, szóképek humoros „félrehallásaival”. Így lesz a *Parnasszus hegyéből Barmazus hegye*, a *bölcs Pallasból bölcs Palást*, a *Dávid is pengeti hárfáját* frázisból *Dávid is pengeti hársfáját*, a *Múzsám, jöjj elő lantoddal* invokációból pedig *Morzsám, jöjj elő láncokkal*⁸⁰ stb.

Hasonló, értelmező „magyarításokat” hallhatunk a XVII–XVIII. századi iskola-dramák, közjátékok és dialógusok „műveletlen” zsánerfiguráinak, a parasztnak, a kétkezi munkásnak, illetve az idegen ajkú, komikus szereplőknek a szájából, melyekkel egyúttal jellemzik is őket.

A XVIII. századi népszerű szerelmi dalok is többféle stílushagyományt követ-nek és éltetnek. A század eleji énekeskönyvekben megtaláljuk még a XVII. század Balassi- utánérzésekkel teli, udvarló, bókoló (virágének)költészetét; a barokkos, epedő lírát, majd az Amadét utánzó rokokó dalköltészet játékos nyelvi és változa-tos formái megoldásait, az „érzékeny dalok” szentimentális hangvételét. Ezek az ún. „érzékeny énekek és víg dalok” a XVIII. század végén, a XIX. század elején együtt fordulnak elő a kéziratos énekeskönyvekben a „népies” dalokkal, romanti-kus idillekkel. Mindezek mellett jelen van azonban – különösen a diák-énekes-könyvekben, pl. a sárospataki *Felvidítőban* vagy Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekeiben* – egy kifejezetten vulgáris, trágár nyelvű, erotikus, latrikánus⁸¹ dalha-gyomány is.⁸²

⁸⁰ Ez utóbbi pl. LAJTHA LÁSZLÓ széki gyűjtésében fordul elő.

⁸¹ A latrikánus kifejezést GERÉZDI 1968, 437–447. értelmezésének megfelelően a trágár, testi szerelemről szóló alkotások megnevezésére használom.

⁸² Vö. STOLL 1984.