

enyedi diáktársaság köréből származik. A zsebkönyv bevezetése a fordítások elkészítését és kiadását a kor jól ismert frazeológiájával a magyar nyelv kiművelésének szándékával magyarazza.

A másik két darabról a Magyar Hírmondó felhívására válaszolva hírt is adnak ugyancsak Kolozsvárról, a kor erősen praktikus tudományfelfogása szerint, amit a lap is képviselt. A cél az lehet, hogy a nyugati nemzetek minél több eredményét minél rövidebb idő alatt át kell ültetni magyarra, s ezért a hazafiak jelentsék be, mivel foglalatostkodnak, hogy mások már ugyanannak a fordításával ne töltsék idejüket. Így jelentették a hírlap tudósításában e két Molière-fordítás elkészültét, melyek közül az egyik meg is jelent. Jól érzékelhető, hogy itt már nagyon messze kerültünk az iskolai színjátszás világától, s ha nem is jutottak e szövegek a hivatásos

színjátszás közegébe, a kor integratív tendenciáinak megfelelően megjelenítették a formálódó nyilvánosság világában az iskoladramák hosszú múltra visszanyúló, jelentős hagyományát.

A *Kollégiumi drámagyűjtemények* kötete sajátos helyet foglal el a *Régi Magyar Drámai Emlékek* 18. századi sorozatán belül, épp azért, hogy a legsajátosabban iskolai színjátszáshoz kötődő szövegek mellé emelte az iskolától már elszakadóban lévő drámafordításokat is. Megmutatja így a századforduló sajátos világát, amelyben a régi közösségi létmódú irodalmiság átmegy a modern nyilvánosság keretei közé. Teszi mindezt a megszokott magas színvonalon, amely e sorozat védjegye. A sajtó alá rendezők leletmentő munkája nagy tiszteletet és elismerést érdemel, lelkesen várjuk a sorozat újabb kötetét.

Debreczeni Attila

(MTA-DE Klasszikus Magyar
Textológiai Kutatócsoport)

Közköltészet 3/B. Közerkölc s és egyéni sors

Sajtó alá rendezte Csörsz Rumen István, Küllös Imola, Budapest, Universitas, 2015 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 15), 593 l.

A közköltészet egy sajátos kulturális gyakorlat. Olyan szövegek halmazát jelenti, melyek elsősorban nem publikálás céljából születtek, hanem valamely szűkebb közösség helyi használatára, s melyeknek szerzői attribúciója is másodlagos a konkrét használhatóságukhoz képest. A közköltészet folklorikus működését mutatja, hogy miközben e költészet társadalmi funkciója konkrét helyhez és alkalomhoz kötött, az egyes előfordulásai szaba-

don alakítható és variálható volt, s a megdöbbentő variabilitás mögött, a térbeli és időbeli szórtság mellett, sőt a különböző társadalmi rétegekhez és szituációkhoz kötött használatok közepette meglepő mennyiségű közös sajátosság mutatható ki a szövegek között (lásd KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Bp., L'Harmattan, 2004

[Szó-hagyomány]; Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere [1700–1840]*, Bp., Argumentum, 2009 [Irodalomtörténeti Füzetek, 165]). Ugyanakkor – mint az utóbbi időben számos tanulmány rámutatott –, a közköltészet köz-előtagja nemcsak e közösségi kultúrahasználatra utal, de arra is, hogy meglehetősen erős kulturális transzfer alakult ki az elit kultúra és a populáris irodalmi formák között.

Az utóbbi másfél évtizedben megjelenő kritikai kiadásokban, a *Régi Magyar Költők Tára* 18. századi sorozatában (a *Közköltészet* alsorozatában) ún. *szövegcsaládok*at találunk, azaz tematikai, topikus, ritmikai és zenei szempontból összetartozó szövegeket, amelyekből a sajtó alá rendezők, Küllös Imola és Csörsz Rumen István tematikus csoportokat alkottak (én ezeket szövegcsoporthoz nevezem a továbbiakban), míg a jegyzetekben összegyűjtik a szövegcsaládokhoz tartozó variánsokat. 2000-ben jelent meg a *Mulattatók* című kötet (23 szövegcsoporthal), 2006-ban a *Társasági és lakodalmi költészet* (8 szövegcsoporthal), 2013-ban a *Történelem és társadalom* című kötet (12 szövegcsoporthal), s 2015-ben ennek párdarabja, jelen kritika tárgya, *Közkerkölcs és egyéni sors* cím alatt (12 szövegcsoporthal). Ha csak a számokkal dobálózunk, akkor nem mondhatunk mást: lenyűgöző mindaz, amit e négy kötet mutat. Több mint 2600 lapon több mint 1300 oldalnyi főszövegre jut csaknem ugyanennyi jegyzet, a szövegcsaládok száma meghaladja a 900-at, melyekhez már csaknem 4000 variánst dolgoztak fel a sajtó alá rendezők. A legutóbbi 3/B kötetben 188 szövegcsaládnak 955 változatát tették közzé. E felsorolás azonban még mindig nem mutatja meg teljes mértékben, csak sejtetni engedi, hogy az elké-

pesztő munka mögött milyen tudományos teljesítmény húzódik meg. A továbbiakban arról szeretnék szólni néhány szót, hogy milyen dilemmák húzódnak meg a közköltészet szövegkiadásának háttérében, s hogy az egyes textológiai döntések mögött milyen választások rejtőznek.

A *Közköltészet* sorozat talán legnagyobb eredménye, hogy láthatóvá teszi (és most már mondhatjuk múlt időben is: láthatóvá tette) egy hihetetlenül gazdag szövegvilágnak formakincsét és e kultúra használati módjait. A fentebb ismertetett tematikus felosztásban voltaképpen a szövegcsoporthálózatából kétszer két kötet alakult ki, még ha a számozása a daraboknak másként sejteti: 1, 2, 3/A, 3/B. Ha ugyanis felütjük az egyes köteteket, ott tematikus csomópontokat találunk, melyek szorosan kapcsolódnak valamely alkalom vagy egy kicsit tágasabban értelmezett életesemény társadalmi kommunikációjához. Ilyenformán az első két kötetnek inkább a modalitása más, mint az utóbb megjelent kettőé: előbbiek lehetnének a víg dalok, utóbbiak – ha nem is szomorúak – kevésbé vígak. Azért is hat furcsán a társadalmi tematika különválasztása, mivel az első két kötetnek is a társadalmiság volt már eleve a szervezőelve. A *Közköltészet* sorozat ugyanis nem formai és poétikai kategóriák szerint választotta el egymástól anyagát, hanem aszerint, hogy az egyes költeményeket milyen társadalmi közegben használták fel éneklői és lejegyzői. Persze erős alapot adhatott e felosztáshoz az, hogy a különböző szövegeket milyen elvek alapján lehet osztályozni és rendszerezni, hiszen – akárcsak a folklorikus szövegeknél – mintegy magától rendeződnek az egyes szövegcsaládok nagyobb tematikus halmazokba: s a harmadik kötetben a lehetséges halmazok közül azok jelennek meg, melyek valamilyen

társadalmi esemény (rabság, nemesi felkelés, bujdosás, kollégiumi búcsú), valamilyen társadalmi probléma (új divat megjelenése, árvaság, egyéb panaszok) vagy valamilyen társadalmi csoport (katonák, diákok, papok) mindennapjainak gondjait szólaltatják meg. Persze a csoportosítás már önmagában értelmezést rejt: például a kollégiumi búcsúztatók a 3/B kötetből akár a diákélethez is kerülhettek volna önálló alcsoportként, a sajtó alá rendezők viszont úgy döntöttek, hogy inkább a kesergők mellé teszik azokat (a diák problematika inkább egy társadalmi csoportra utal – 3/A kötet –, míg az egyedi diák búsongása inkább az egyéni sors költészete irányába tájol – 3/B).

A választás dilemmája persze nem csupán köteteken vagy kötetpárokon belül áll fenn, hanem kötetek között is. Az eddigi kötetek ezt határozott, jól átgondolt és nem melleleg kellőképpen indokolt döntésekkel oldották fel, ám a feketeleves valószínűleg még csak most következik: Küllös Imola és Csörsz Rumen István a szerelmi költészet anyagát ugyanis, ahol csak lehetséges volt, kiemelték a megfelelő szövegcsoporthoz (például így került ki a rabénekek közül azon dalok csoportja, amikor a rab a szerelmének távollétét siratja). Ez a kiválasztás persze egyedi esetekben megkérdőjelezhető, ám két megfontolandó okból mindenképpen védhető. Egyfelől a jegyzetek úgy épülnek fel, hogy minden szövegcsoporthoz bevezetésként néhány oldalon bemutatásra kerül, hogy egy-egy műfaji vagy tematikus szövegcsoporthoz miképpen hagyományozódott a 17. századból, s miképpen folytatódott karrierje a 19. században (ahol a variánsokat még 1840-ig követi a kiadás, de a kis filológiai bevezetők még ennél is messzebbre tekintenek). Ezekből a kis terjedelmű, mégis tanulmányértékű minieszékből pontosan látszik, hogy itt az

egy-egy döntések mögött komoly filológiai érvek játszottak szerepet, bár az egyes szövegek jegyzeteiben külön-külön már nem indokolták, hogy melyik szöveg melyik csoportba került végül. (Például az irigység problémája olyan mennyiségben fordul elő, hogy bizonyos szövegek szabadon mozoghattak volna, sőt olyan eset is van, ahol nem minden variánsból derül ki, hogy az adott nóta éppen melyik szövegcsoporthoz erősíti, s kérdés marad, hogy az a változata, mely általános szinten mozog, még egyáltalán odatartozik-e, ahová rokonai mutatják, vagy korabeli használata során funkcióváltás történt.) Másfelől a szerelmi költészet ilyenformán – legalábbis én így sejttem – egy minden eddiginél nagyobb volumenű és erősebb, gazdagabb, sokszínűbb költészeti anyag lesz. Ha ugyanis a résztémáknál (például a 2. kötetben a házasság vagy a 3/B kötetben a bujdosóénekek esetében) megjelentek volna a szerelmi versek, akkor a közköltészet leggazdagabb szövegcsoporthoz várhatóan nagymértékű variabilitása csökkent volna. Csak melleleg jegyzem meg, hogy ha az eddigi kötetek ilyen terjedelemben jelentek meg, sejtésem sincs, hogy a szerelmi költészet hány lapra fog rúgni. Egyfelől a közköltészeti anyagnak döntő része eleve a szerelmi dalköltészethez tartozik, másfelől itt sokkal nagyobb lesz a szövegcsaládok átjárhatósága és variabilitása – mint azt éppen Csörsz Rumen István tanulmányaiból tudom (pl. *Az első magyar lírai antológia: a váci Énekes Gyűjtemény [1799, 1801, 1803, 1823] = Doromb: Közköltészeti tanulmányok 1*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2012, 141–178).

A 3/B kötet, azt hiszem, az egész vállalkozás egyik legkülönösebb kötete lett. Ebben ugyanis olyan közköltészet jelenik meg, mely nem különösebben vidám, sőt

inkább van itt szó rossz házasságokról, cserbenhagyott szeretőkről, börtönben sínylődésről, irigyekről, árvákról, rossz barátokról; e kötet beszélőire veszélyek leselkednek, a szerencse elpártol tőlük vagy legalábbis nagyon félnek ettől a lehetőségtől. Már a 3/A kötet anyaga is arra figyelmeztetett, hogy az élet nemcsak játék és mese, s a közköltészet művelői egyáltalán nem rugaszkodtak messzire attól a társadalomtörténeti alaptól, ahonnan és ahol megszólaltak. A 3/B kötet, ha lehet, még földközeli maradt – miközben mind a két kötet anyagán érződik, hogy valamilyen mégis szórakoztató karakterűek. Igaz, a 3/B kötet kissé aggasztó e tekintetben: az itt megszólalók nem mindig nevetnek teli szájjal (bár azért olykor persze az is megesik), hanem inkább az olvasó nevethet rajtuk, ha éppen úgy tartja kedve. Ezek a versek moralizáló szentenciákat mondanak, a világ csalárdságán búsonganak, ostorozzák az új divatot, távol tartják magukat a világi hívságoktól, bujdosnak, könnyek közt búcsúznak az alma matertől, raboskodnak (kenyéren és vízen), megöregszenek, házasságukban csalatkoznak, árván megnyomorodnak, s a tündér szerencse változása mindennapi létük bizonytalanságára figyelmezteti őket.

Az *Előszó* joggal figyelmeztet minket arra, hogy a kötet anyagának nagyon komoly társadalomtörténeti tanulságai is lehetnek. Voltaképpen ezt a kérdést tartom a közköltészeti kutatások egyik kulcsának. Az persze már nem olyan magától értetődő, hogy miként is lehet felnyitni e kulccsal ezt a történeti anyagot. A magam részéről három szempontot kínálnék ennek átgondolásához:

1) Az anyagot alá lehetne vetni egy olyasféle történeti antropológiai analízisnek, mint amit Robert DARTON végzett

a kora újkori francia népi meséken (*Lúdanyó meséi* = R. D., *Lúdanyó meséi és más tanulmányok*, ford. MERÉNYI Ágnes, előszó MÁTAY Mónika, Bp., General Press, é. n. [2010], 23–87): a szövegek toposzjai mögött, ha nem is konkrét egyének, de hús-vér történeti szereplők mindennapi gondjai, vágyai és félelmei, s mindezen társadalmi feszültségek megértési kísérletei sejlenek fel. Ilyenformán például a *Mulattatók* kötet asszonycsúfolói és az asszonyok félelmei a kicsúfoltatástól e kötetben egymást értelmező szövegek, melyek mögött asszonyi sorsok életlehetőségeire vehetünk pillantást. (Érdekes, hogy nemcsak a női problémák, de a női hangok mily erőteljesen és határozottan jelennek meg a 18. századi közköltészetben!)

2) Ugyanakkor nem feledhetjük, hogy ezek a szövegek sajátos történeti források, lévén mégiscsak irodalmi szövegek: készen kapott toposzokból épülnek fel, kölcsönzött dallamokra íródnak és variálódnak tovább. Ilyenformán nemcsak az látszik belőlük, hogy milyen volt egy antropológiai pillanat a magyar művelődés történetében, hanem az is, hogy milyen reprezentációs lehetőségek nyíltak a kifejezésre. Hiszen nem kell azt feltételeznünk, hogy minden társadalmi problémára mindig versekkel reagáltak, miként az sem biztos, hogy a gyakran megverselt ügyek voltak a mindennapi élet legégetőbb kérdései. Inkább az látszik, hogy milyen társadalmi gyakorlatok jöttek létre bizonyos kérdések kommunikációjára, mely kérdésekre kíséreltek meg irodalmi választ is adni. A közköltészet kutatása ilyenformán párbeszédet folytathat egyéb társadalomtörténeti kutatásokkal: mint sajátos forrás részben korrigálhat-kiegészíthet egyéb történeti kutatásokat, részben pedig újabb témákra irányíthatja a figyelmet.

3) Ehhez kapcsolódóan a harmadik kérdésünk az lehet, hogy egyes társadalmi jelenségeknek miként változik a megítélése 18. század folyamán. Arra, hogy az érzékenység kultúrájának bizonyos vonásai a század folyamán megjelennek a közköltészetben, már az előszó is figyelmeztet: „Az 1770-es évektől hamar utat talál a közköltészetbe a »korszerű« életérzés és az egyéni reflexiók is: jelentős szerephez jut az érzékenység irodalmi-habituális nyelve, sőt a halálvágy (hamarosán ugyancsak toposszá váló) hangjai” (16). Én egy másik kérdésre utalnék röviden, hogy érzékelhetővé válják a társadalmi jelenségek megítélésének időbeli komplexitása is. Egy nagyon érdekes és bizonyos tekintetben megdöbbentő szövegcsoporthoz képez az újabb divatot ostromozó versek csoportja. Mindössze tíz szövegcsaládról van szó 61 változattal (ezek közül az egyik szövegcsalád, a „Világ haszontalanság, / Nincs benne állandóság” kezdetű elvisz 32-t). E versek több irányból is megközelíthetők. Egyfelől divattörténeti kérdésként: milyen konkrét divatjelenségekre reflektáltak e szövegek? E költemények ugyanis éppen az öltözködés látványos változását regisztrálják, s érdekes kérdés, hogy milyen divatszociológiai folyamatok indukálták a divattal kapcsolatos – amúgy erőteljesen divatellenes – diskurzus megerősödését. Másfelől nemzetkarakterológiai kérdésként is nyúlhatunk a témához: miként kapcsolódott össze egymással nemzet-tudat és öltözködés? Hiszen az öltözködés a nemzeti jelleg jeleként is olvasható, s az ezzel kapcsolatos vélekedések sok mindent elárulnak arról is, hogy e versek beszélői miként gondolkodtak a nemzet problémájáról. Harmadrészt a felvilágosodás sajátos kritikájaként is: a divattal kapcsolatos diskurzusok gyakran hozzákapcsolódtak a kor republikánus kritikájához, ameny-

nyiben a divat a luxus kifejezője, a luxus pedig – ha csak vágyként jelenik is meg, s nem annyira lehetőségként – az elpuhulás és az erények elvesztésének legfontosabb terepe. S végül az öltözködés kérdése előke-rül a közköltészet világán belül máshol is: a vénasszonycsúfolókban már eleve jelen van a cicomázkodás problémája, de nyilván – nem nagy jóslat – a szerelmi költészetben is visszatérő elem lesz a szerelmes öltözködése (illetve vetköztetése vagy meglesése). Tehát amikor társadalomtörténeti pillantást vetünk ezen anyagra, akkor olyan kérdésekbe ütközünk, melyek már eleve több kontextus metszéspontjában jelennek meg, s melyek átlátásához fontos, hogy megért-sük e költészet topikájának belső utalás-rendszerét. Természetesen e példával nem azt kívánom mondani, hogy az egyes ver-sek az újmódiról ne fejeznének ki valami-nő határozott hozzáállást, hanem csak azt, hogy ennek értelmezéséhez a közköltészet kontextusa is szorosan hozzátartozik.

Érdemes még szót ejteni a közköltészet kiadásának textológiai dilemmáiról. E ki-adás – az első három kötethez hasonlóan – igen sokat tesz azért, hogy a szövegcsopor-tok jó minőségű textusát adja az olvasója kezébe. A precíz és alapos munka mögött érződik, hogy a sajtó alá rendezők szeretik is kutatásuk tárgyát, hiszen mindig nagy szeretettel beszélnek még a kevésbé jelentős, gyarlóbb verselményekről is. Csupán egy apró gesztusra hívnám fel a figyelmet, mely a modern olvasó számára is mintegy versciklusokba rendezi a szövegeket: kritikai kiadásban szokatlan gesztussal, a szövegcsoporthoz elé a kiadók mottót illesz-tettek. Nem tolakodva, diszkréten. Arra fi-gyelmeztetnek, hogy figyeljünk oda a ver-sekre, mert kincsekre lelhetünk.

Mindenesetre a mégoly alapos textoló-giai mérlegelés után is kérdés maradhat az,

ami a variánsokkal dolgozó textológusok számára mindig kihívást jelent: vajon hol húzódnak a variánsok határai, s mily mértékű eltérés után lesz a variáns önálló szöveggé? Már utaltam arra a lehetőségre, hogy egy-egy ének a használata során akár funkciót válthat, s miközben a szövegcsaládja nyomán strukturálisan a megfelelő szövegcsoporthoz került, aközben az egyes variánsok már nem biztos, hogy a maguk helyi értékének megfelelő helyre jutottak. Ehhez tennem hozzá, hogy az egyes variánsok határai is kérdésesek. Stoll Béla – aki nélkül a közköltészet kutatása sem indult volna újtára – József Attila összes verseinek legutolsó nagy edíciójában már önálló szöveggé is szerepeltette a többé-kevésbé (inkább kevésbé) ártított költemények variánsait (JÓZSEF Attila *Összes versei*, szövegmond. STOLL Béla, Bp., Századvég, 1992 [Századvég Klasszikusok] – és még számos kiadásban utóbb; a problémáról a *Nyár* című költemény kapcsán lásd HORVÁTH Iván, *Szöveg = H. I., Magyarok Babelben*, Szeged, JATEPress, 2000, 147–149). Stoll megoldása azért is figyelemre méltó, mert bár az *ultima manus* elvéről nem mond le, annak alkalmazhatóságát mégis korlátozza némelyest. A közköltészet esetében legtöbbször az sem állapítható meg, hogy az egyes variánsok miként is követték egymást, sokkal inkább szóródnak a szövegek, s csak arra van mód, hogy főszövegben olykor-olykor több változatban jelenjenek meg egy-egy szövegcsalád tagjai. Ilyenformán alapvetően az apparátus tárja fel a variánsok tobzódását, s a publikált változatok mennyiségének leginkább a könyv kiterjedése szab fizikai határt. Vajon mekkora eltérés indokolja, hogy egy változat önálló szöveggé is helyet kapjon? E kérdésben ismét a sajtó alá rendezők arányérzékére hagyatkozhatunk.

A dilemma megoldására nyilván egy digitális kiadás tűnhet alkalmasnak, amelyben egyfelől publikálni lehetne a variánsok teljességét, másfelől a szövegforrások is láthatóvá (és értelmezhetővé) válhatnának önállóan, amennyiben lehetséges volna a szövegcsaládokba szétosztott variánsok eredeti helyére és eredeti verssorrendjükbe való visszarendezése. S végezetül egy digitális szövegkiadás – mivel maga is egy másik médiumra való fordítás révén jöhet csak létre – inkább ki tudná domborítani a közköltészet azon sajátosságát, hogy maga is médiumok határán állt. Énekelt szövegekből a lejegyzések során írott szövegek lettek, melyek tovább vándorolva felvehettek újabb dallamokat (persze csak a ritmikájuknak megfelelőit); az írásbeliség jelentős kiterjedése (nemcsak az írni tudás változott, de a rendelkezésre álló papír mennyisége is) részint lehetővé tette a közköltészet anyag lejegyzésének exponenciális növekedését a 18. század folyamán, részint éppen az egyre határozottabban írásbelivé (és elsősorban a nyomtatásra, publikálásra építő írásbeliséggé) alakuló irodalmiság volt az, mely a közköltészetet kirekesztette saját territóriumán kívülre.

Ám ne legyünk telhetetlenek. A fentebb mondottak nem kritikaként, inkább kutatási dilemmákként fogalmazódtak meg, amelyek megoldása természetesen nem a recenzeált vállalkozás feladata. A mostanhoz hasonló világos felvetésük azonban joggal remélhető a 18–19. századi közköltészet kritikai kiadásának újabb, készülöben lévő kötetektől.

Vaderna Gábor
(ELTE BTK Magyar Irodalom-
és Kultúratudományi Intézet)