

PIKLI Natália

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Angol-Amerikai Intézet, Anglisztika Tanszék
Budapest
pikli.natalia@btk.elte.hu

A KORA ÚJKORI POPULÁRIS KULTÚRA VÁLTOZATAI ANGLIÁBAN¹

Forms and transformations of early modern popular
culture in England

Varijante popularne kulture ranog modernog doba u Engleskoj

A tanulmány röviden felvázolja azokat a jelenségeket, melyek a kora újkori Angliában a korabeli populáris és elit kultúra közti komplex interakciók eredményeként jöttek létre, főként William Shakespeare, Ben Jonson és más, kevésbé ismert szerzők (Philip Stubbes, Nicholas Breton) műveire támaszkodva, elemezve azt, hogy a korabeli közsínház és népszerű könyvkiadás miként használta fel és alakította át az eredetileg orális-rituális és nem profitorientált alkotásokat saját szórakoztatóipari, politikai vagy kritikai céljai érdekében. A kutatás különböző státuszú, eredetű és műfajú szövegeket vizsgál meg, hogy az általánosabb tendenciák kirajzolódjanak, azonban szem előtt tartja azokat a finom különbségeket, melyek részben abból adódnak, hogy szóbeli-rituális jelenségeket írott szövegeken keresztül igyekszünk feltérképezni (erről lásd Jan Assmann elméletét a kulturális emlékezetről), részben pedig arra vezethetők vissza, hogy különböző szerzők saját céljaik érdekében más-más módon használták fel a korabeli populáris kultúra elemeit.

Kulcsszavak: populáris kultúra, kora újkori Anglia, Shakespeare, közsínház, könyvkiadás.

A kora újkori populáris kultúra tünékeny és változékony jelenségét sok helyütt megtaláljuk a színháztól az udvari ünnepekéig, ennek megfelelően különböző

¹ A tanulmány *Az angol irodalom magyar története* című, K101798. számú OTKA-pályázat részeként készült.

megvalósulási formáiban szemlélhetjük meg – azonban minden esetben egyfajta „fordításban” találkozhatunk csak vele, azaz a kutatók feladata marad, hogy az adott kontextust és a ránk maradt anyag esetleges torzításait és hangsúlyeltolódásait figyelembe véve igyekezzenek pontos képet adni róla. Mint látni fogjuk, összetett és bonyolult jelenségről van szó, hiszen nemcsak az elit és populáris kultúra kölcsönös interakciója jellemzi, hanem sokféle elágazik, sokféle kutatási irányt téve lehetővé. Gillespie és Rhodes az Erzsébet-kori populáris kultúrát bemutató könyve is több kategóriában követi nyomon a jelenséget a középkori misztériumjátékok, a népi multságok, a prózarománcok és kezdetleges regények, a természetfölöttiben való hit, a szólások és nyelvezet, valamint a közdalok és balladák kapcsán –, de ha más felosztást is alkalmaznánk, akkor is nyilvánvaló lenne, hogy hatalmas területről van szó, melynek kapcsán jelen tanulmány csak néhány jellemző tendenciát tud és kíván bemutatni.

Elit és populáris kultúra nem létezett éles elkülönülésben Shakespeare korában. Nemcsak a királyi imázsépítés használta föl a népszerű, jól ismert és szeretett elemeket, mint ahogy még az idős Erzsébet is fiatal lányokhoz hasonlóan részt vett a rituális májusünnepi zöldágdíszítésben (lásd később Stubbes-nál), hanem a közszínházak is kiaknázták a benne rejlő lehetőségeket, de szinte sosem elkülönítve az elit, humanista műveltségtől. Azaz egy-egy színpadi jelenség az értő drámaszerző kezében egyszerre volt értelmezhető elit és populáris nézőszögből, és míg az iskolázatlan nézők nyilván csak a populáris réteget élvezték, a két hagyományban (burke-i kis és nagy hagyomány, lásd Matuska Ágnes e számban megjelent tanulmányát) is jártas nézők maguk választhattak, melyik jelentést teszik magukévá, de ismerni ismerhették az összeset. Erre jó példa a *Szentivánéji álmom* azon jelenete, mikor a számárként viselkedő mesterember, Zuboly (angolul Bottom, azaz „Alsó [fertály]”) számárfejet kap a játékos kedvű manótól, Pucktól. Ahogy azt Paster és Howard elemzi, az így létrejövő metamorfózis értelmezhető volt a humanista műveltségű nézők számára mint utalás Apuleius *Aranyszamár* című II. századi hellenisztikus regényére (mely megjelent William Adlington angol fordításában is 1566-ban), vagy Ovidius *Átváltozások* című gyűjteményének számárfülű Midász király történetére, hiszen Ovidiust a kor középiskoláiban latinul olvastatták a diákokkal kötelezőként, de Arthur Golding 1567-es fordításában akár angolul is jól ismert volt. Emellett azonban a boszorkányság és tündérvarázslat populáris kontextusában felidézhetette a nézőkben azokat a történeteket, melyekben a gonosz állattá változtatja az eltévedt hőst. Reginald Scot 1584-ben megjelent boszorkányság elleni pamfletjében (*The Discovery of Witchcraft/A boszorkányság leleplezése*) is szerepel egy szegény angol ifjú, akit a banya számárrá változtat (Paster–Howard 1999,

275–281). De még ennél is bonyolultabb a kép, hiszen az ember-állat hibrid ugyanennyi erővel megidézhette a nézők képzeletében a morristánc szintén ember-állat figuráját, a derekán lókosztümot viselő lovast, a Vesszőparipát (hobby-horse), mely az egyik legnépszerűbb és jól ismert populáris-rituális figura volt a korban (lásd később). Valamint a szárfül a szintén a populáris regiszterhez tartozó bolondok kosztümjének is elengedhetetlen része volt, a csörgősipka (angolul: coxcomb) nevében és megjelenésében is hordozójának az állati léthez való közelségét hangsúlyozta: a csörgősipka tetején kakastaréj (cock’s comb) emelkedett, két oldalán szárfülek meredeztek. Azaz az egyszerű komikus elemnek tűnő színpadi-dramaturgiai trükk igencsak sokrétű értelmezést tett lehetővé a nézők háttértudásának és igényeinek megfelelően: nemcsak a valóban szármárként és bolond együgyűként viselkedő Zuboly karakterét jelenítette meg vizuálisan, akit a darab bohóca (azaz Will Kemp, a társulat bohóca) játszhatott, hanem Apuleius és Midász nyomán a misztériumokba való beavattatás vagy az isteni zenére való süketség értelmezési tartományát is felvillantotta.

A kor drámái kitűnően példázzák azt is, hogyan viszonyultak a korabeli nézők a természetfelettihez, a boszorkányokhoz, a szellemekhez, a manókhöz, a jó és rossz varázslatokhoz. Népszerűek és hálásak voltak ezen témák a színpadon és a népszerű könyvkiadásban – akár hittek, akár nem hittek bennük. Ahogy Gillespie és Rhodes összefoglalja, az ilyen populáris regiszterbe tartozó jelenségekhez való hozzáállást a „mi lenne, ha?” (what if) kérdéssel írhatjuk le leginkább (Gillespie–Rhodes 2006, 17), azaz a babonás hit és a racionális szkepticizmus közti ingadozással. Még a wittenbergi egyetemen iskolázott Horatio is csak saját szemének hisz, s még miután látja Hamlet atyjának szellemét, akkor is azt mondja: „nem hinném soha / Érzéki és hű vallomása nélkül / Saját szememnek [...] Különös [...]”, s mikor Bernardo és Marcellus elkezdik felsorolni a szellemekre vonatkozó népi babonákat, még mindig ez a részleges hit jellemzi: „Hallottam én is, hiszek is belőle.” Pedig kicsivel korábban Róma történetén iskolázva ő maga emlegeti a Julius Caesar halála előtt feltűnő, az utcákon „makogva, nyíva” járó „leples halottakat” (I.1.). Elit és populáris egymás mellett és egymással kölcsönhatásban létezett, akárcsak fikció és valóság a boszorkánysággal vagy tündérekkel kapcsolatos pamfletekben.²

² A boszorkányság kérdésköre jelen tanulmány kereteit szétfeszítené, ezért csak említés szintjén jelenhet meg itt. A korban ugyanis nemcsak kulturális, hanem politikai és jogi vetületei szintén igen fontosak voltak, a boszorkányüldözések keretében még az aránylag engedékeny Angliában is kb. 500 embert végeztek ki, az ezzel kapcsolatban megjelent könyvek száma jelentős, és kölcsönhatásuk a szórakoztató populáris kultúrára is számottevő. Pl. az 1591-es boszorkányellenes ➔

A kora újkori Anglia populáris kultúrájának kutatása nemcsak számos elméleti kérdést vet fel (mint azt az előző részben láthattuk), hanem a kutatás gyakorlata sem könnyíti meg. Ennek egyik oka, hogy jelentős része olyan orális-rituális hagyományokon alapul, melyek tünékeny jellegét csak az adott közösség kulturális emlékezete őrizte az adott korban. Jól példázza ezt a folyamatot az úgynevezett morristánc és a hozzá kapcsolódó figurák sorsa³: az angol népi-rituális gyökerű, de a XVI. századra már a királyi udvarban is népszerű (Hutton 1994, 31–32, 61, 87–88, 90–91) tánc első jelentésében a karneváli ünnepekörök (elsősorban karácsony, májusünnep, pünkösd)⁴ részeként a termékenységet, vitalitást jelentette lábukon csörgőket viselő, magasra ugró, szalagokkal díszített színes ruhákban táncoló figuráival, melyhez egy kis dramatikus játék is gyakran kapcsolódott. A táncosok mellett megjelent a Bolond (Fool) és a derekán teljes lókosztümöt viselő lovas alakja, az úgynevezett Vesszőparipa (hobby-horse)⁵, akik nemcsak a közönséggel való pajzán interakcióért voltak felelősek

► pamflet, a *News from Scotland (Hírek Skóciából)* a *Macbeth* vészpanyáinak sok jellemzőjét tartalmazza, és I. Jakab király támogatásával jelent meg, a vele „megtörtént” boszorkányvárázslatokat írja le. De megesett, hogy valódi boszorkányperről írott beszámoló lett az alapja egy közszínházi drámának (Henry Goodcole, *The Wonderful discovery of Elizabeth Sawyer, A Witch, Late of Edmonton, her conviction and condemnation and death/Elizabeth Sawyer, Edmontonból származó boszorkány csodálatos leleplezése, elítéltetése és halála*, 1621) című pamfletjére szinte azonnal megírta a közszínház a maga változatát (Rowley–Dekker–Ford: *The Witch of Edmonton/Az edmontoni boszorkány*, 1623).

³ Erről rövid összefoglalásban lásd Garry 1983, illetve részletesen kifejtve Forrest 1999.

⁴ Gillespie és Rhodes Bahtyint kritikával illető kitételével egyetértve, mely szerint a protestáns Angliában nyilvánvalóan nem beszélhetünk a kontinentális és katolikus gyökerű húsvét előtti karneválról/farsangról (Gillespie–Rhodes 2006, 5), a Bahtyin által kategorizált karneváli jelenségek és annak alapdinamikája áthatják szinte a kor összes ünnepét – nemcsak egyes megnyilvánulási formákban (morris, maszkák stb.), hanem a (túl)töltekezés/testiség-bőjt/lelkiség állandó váltokozásában, pl. az adventi böjtöt követő egyik legnagyobb ünnepkört, karácsony 12 napját tekintve (Hutton 1994, 7). Azaz szinte az összes fontos ünnep tartalmazott bizonyos karneváli elemeket: karácsony, az angol farsang (Shrovetide), májusünnep, pünkösd (Whitsun), Szentiván-éj, Kenyérünnep (Lammastide), Martin-nap (Martlemas), nem említve a kisebb helyi ünnepeket, szüreti mulatságokat stb. A korabeli ünnepekörök pontos leírása épp gyakori egybefolyásuk és variációik miatt (nem beszélve a 16. században történt többszöri katolikus-protestáns váltásról) túl összetett ahhoz, hogy itt foglalkozunk vele, erről Laroque és Hutton adnak kitűnő és pontos leírást.

⁵ A 'hobby-horse' szó a korban nem csupán erre a rituális figurára vonatkozott, amely jelentésében a populáris kultúra egyik megidéző erejű szimbólumává vált a tündérekkel és a „vénaszszonyok meséivel” együtt, minden egyes külön „produkcióban”, azaz megjelenési formájában, megalkotottságában különböző értelmezéseket segítve elő (Lamb 2006, 1–25 *et passim*). Emellett viszont többjelentésű szóként izgalmas asszociációs palimpszesztként működött, hiszen ►

(ahogy a Bolond disznóhólyaggal díszített, fallikus botjával incselkedett, vagy a Vesszőparipa megpróbálta a lányokat behúzni a lókosztüm alá), hanem sokszor játékosan meg is küzdöttek Mari Leány (Maid Marion/Marian) kezéért, akit egy nőnek öltözött férfi alakított. Ez a morristánc és jellemző figurái népszerűek lettek elsősorban a XVI. század végi színházban, de megjelennek a kor sok más szövegében is. Shakespeare-nél a népi lázadó Jack Cade-re mint morristáncosra utalnak a *VI. Henrik 2.* részében („láttam őt / Mór táncosként magasba ugrani, / Úgy rázva nyársát, mint az csengetyűjét”, Németh László ford. „I have seen / Him caper upright like a wild Morisco / Shaking the bloody darts as he his bells” III. 1. 364–365). Már e példánál jól érzékelhető, hogy Shakespeare milyen komplexen használja fel a populáris kultúra elemeit: nemcsak a rebellis Cade népi-karneváli életerejére utal a dráma világában maradván, hanem kikacsint a nézőkre is: egyben utal a Cade-et játszó Will Kemp színészre is, aki korának leghíresebb morristáncosa és bohóca volt – és aki ezt az egyéni népszerűséget később, 1600-ban üzletileg is kamatoztatta, mikor a Lordkamarás Embereitől és a Globe Színháztól elszakadva önálló szólókarrierbe kezdett, fogadásokat kötve arra, hogy végigtáncolja a Londonból Norwich felé vezető utat kilenc nap alatt, majd erről saját maga ki is adta beszámolóját olcsó ponyvakiadásban (*Kemps Nine Daies Wonder*, 1600). Azaz a morristánc, a népi eredetű, de egy szélesebben vett populáris kultúra jól ismert eleme nemcsak a színház és dráma világába került bele, hanem jól mutatja, hogyan vált üzletileg jövedelmezővé és egyéni sikerek elősegítőjévé egy olyan jelenség, mely eredetileg egy vidéki közösségi rituális ünneplés része volt.

A Matuska Ágnes által felvetett alapkérdések további dilemmákat vetnek fel: a populáris kultúra (mely angolul egyszerre jelent „népszerű”-t és „széleskörűen elterjedt/elterjesztett”-et), magyar szakszóként mint „népi” vagy „népies”, némi magyarázatra szorul. Egyrészt értjük alatta a valódi népi, azaz vidéki folklórjelenségeket, melyeket egy névtelen közösség hozott létre és működtetett rituális ismétlődésekben, másrészt ide tartoznak a városi folklór és a közköltészet alkotásai is, melyek széles és kevésbé művelt rétegek számára születtek – ezen utóbbiak alkotóit néha ismerjük is, ők azok a „kételtű” közvetítők, akik a burke-i „kis hagyományt” ismerik, de egyben az elit „nagy hagyományban” is iskoláztak – sokan közülük akár egyetemi végzettségűek is, mint Marlowe, Greene vagy Nashe, akik népszerű és jól eladható művek alkotásában látták

-
- ➔ értelmezhető volt úgy is mint egy ír lófajta, vagy a játék falovacska, esetenként mint bolond vagy feslett erkölcsű nő. Erről lásd a szerző megjelent cikkeit (Pikli 2010, 2013, 2015), illetve készülő monográfiáját *Forgotten and Remembered: The cultural memory of the early modern hobby-horse* címmel.

karrierjüket, és a populáris kultúrát felszívó és kiaknázó két fő médium, a közszínház és a könyvnyomtatás terén tevékenykedtek. Valamint azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy ezen szférák oda-vissza kölcsönhatásban és állandó interakcióban álltak egymással, ezért egy szigorú vidék–város vagy szóbeliség–írásbeliség–könyvnyomtatás különbségtétel a kora újkori Angliában szinte értelmetlen (Fox 2000, 1–9), inkább a „kölcsönös elérhetőség és reciprocitás” jellemzi viszonyukat (Gillespie–Rhodes 2006, 9).

E „kétnyelvű” közvetítők nagyobb számban való megjelenése mellett a korabeli populáris kultúra szövegekben való rögzítését elősegítette, hogy ez volt az a korszak, amikor a könyvnyomtatás elterjedése és az olvasni tudók számának emelkedése megteremtette azt a fogyasztói igényt, melynek kielégítésére nem volt elég csupán a magaskultúrához tartozó szövegek publikálása. Többen akartak és tudtak olvasni, több és többféle státuszú szöveget. A könyvkiadás jövedelmező üzletté vált értő kezekben, és egyre többen próbáltak megélni gyors publikálásra szánt közérthető és közérdeklődésre számot tartó szövegekből – mint pl. Nicholas Breton, George Gascoigne (lásd Stróbl Erzsébet írását ebben a folyóirat-számban) nevelt fia, aki 1600-ban egy év alatt adatott ki a nyomdáját épp elindító Thomas Fisherral négy olcsó satirikus vers-könyvecskét, paszkviliumot (egy népszerű prózarománc mellett), melyek a kor visszáságairól szóltak, köztük példának okáért jó tanácsokat adtak a jó és rossz feleségnek való lányok megtalálásához *Pasquils Mistress: Or The Worthie And unworthie woman*, azaz *Paszkvil Szerelmese, avagy az érdeemes és érdemtelen nő* címmel. Nem érdektelen itt megjegyezni, hogy ugyanez a Thomas Fisher adja ki ugyanebben az évben, nagyon hasonló címlappal a *Szentivánéji álom* első kvartóját (Robertson 1952, i-xxx1), azaz amit mi ma egyértelműen az elit kultúrához sorolunk, a korban ugyanolyan státuszú szövegnek számított, mint sok más népszerű iromány.

A populáris kultúra egy része tehát szövegekben rögzült a kora újkorban, ez azonban korántsem jelentett egyszerű reprodukciót – ahogy Theseus utal az írástudókra a *Szentivánéji álomban*, a „költő tolla”, mely „lakhellyel és névvel ruházza fel” a „légi semmit”, azaz az orális-populáris kultúra megfoghatatlan jelenségeit, egyben rögzíti és egy adott értelmezési rendszerbe is beköti ezeket („the poet’s pen”, „gives to airy nothing / a local habitation and a name” V.1. 16–17, Arany János ford.). Ez a folyamat jól leírható Jan Assmann elméletével a kulturális emlékezetéről, a „rituális koherenciá”-ból való átmenettel a „textuális koherencia” állapotába. A nem íráson alapuló társadalmi formák esetén egy alapvetően orális és rituális, ciklikus ismétléseken alapuló kollektív emlékezet létezik, mely az írás megjelenésével írott és így rögzített formákka merevedik

ki. A hagyományáram, mely egy nagy folyóhoz hasonlítható, kimerevedik, a rítus szöveggé alakul, mely több veszélyforrást is magában rejt: már nem a rítusban rögzített, változás nélküli értelmezés lesz az uralkodó, hanem megnyílik a lehetőség alternatív, eltérő értelmezésekre is. Másrészt paradox módon a szövegbeli rögzítés a feledés útja is lehet, ha nem olvassák, így az írás egyidejűleg őrzi meg és veszélyezteti a kulturális emlékezet elemeit (Assmann 2006, 101–121). Ezen veszélyeket szem előtt tartva kell a kutatóknak a rendelkezésére álló szövegeket kezelni – azaz ha a korabeli populáris kultúra elemeit szeretnénk feltérképezni, akkor sok és sokféle szövegben kell nyomon követni megjelenési formáit, szem előtt tartva mindenekelőtt, hogy a korabeli közzsínház és könyvnyomtatás felhasználja és saját (dramaturgiai vagy anyagi) érdekeinek megfelelően alakítja is a közönség és a szerző által is – legalább részben – jól ismert anyagot.

Az írott és kinyomtatott szó igazsága és hitelessége mint probléma jelenik meg a *Téli regében*⁶, ahol a balladákban terjesztett nyilvánvaló hazugságok és hihetetlen történetek csak azért tűnnek igaznak, mert írásban is megjelentek – legalábbis a naiv pásztorlány, Mopsa részére: „Én rémisztően szeretem a balladákat. De csak ha ki is vannak nyomtatva. Mert akkor bizonyosan tudom, hogy meg is történtek” („I love a ballad in print, a life, for then we are sure they are true.” IV. 4. 261–262). A korabeli balladák jól példázzák a populáris kultúra egyik fő jellemzőjét – az írott és hangzó szövegek közti elmosódó határvonalat, valamint az írástudás és írástudatlanság nagyon különböző szintjeit a kevesek számára elérhető komplex szövegértő olvasástól a csak saját nevüket lejegyezni tudó mesteremberekig (Cressy 2003, 29–44). A városi könyveseknél és a vidéki vásárokon egyaránt árult, egy ívre (broadsheet) nyomtatott balladák népszerűsége nemcsak az írástudók között volt jelentős – ezeket a nótajelzéssel ellátott rímes-verses szövegeket énekelték is, felolvasták az olvasni nem tudóknak, díszítésként kiszögezték a kocsmák és otthonok jól látható helyére, a tűzhely fölé, azaz olyan rétegekhez is eljutottak, akik maguk egyáltalán nem fértek hozzá más szövegekhez.

Nemegyszer megesett az is, hogy a balladák egy, a közzsínházakban játszott színdarab népszerűségét próbálták meglovagolni, azaz a történetet kisebb-nagyobb változtatásokkal balladásították: ez történt pl. a *Lear király* vagy *A velencei kalmár* esetében. Sajnos a név és évszám nélkül kiadott balladák időbeli elhelyezése szinte lehetetlen, ezért nem tudni biztosan, hogy pl. a

⁶ A színmű ambivalens attitűdjéről a populáris kultúrához egy másik nézőpont szerint lásd még Laroque 2011.

zsidó uzorásról és az egy font élő húsról szóló *Gernutus balladája* megelőzi-e Shakespeare drámáját, és forrásnak számíthat, vagy a Lordkamarás Embereinek színpadi sikeréről próbál meg még egy bőrt lehúzni, de jól példázza a népszerűséget kihasználó üzleti haszonra való törekvést.

A balladák másik fő jellemzője, hogy gyakran építettek a korabeli előítéletekre és a szenzációéhségre, azaz sokszor balladásítottak nagy érdeklődésre számot tartó híreket, gyerekgyilkosságot, furcsa lények felbukkasát a tengerben stb. Ezt figurázza ki Shakespeare a *Téli regében* (1610–1611) a balladaárus Autolycus szavaival:

AUTOLYCUS Itt egy fölöttébb siralmas történet arról, hogy egy uzorás felesége miként esett vala teherbe hús pénzszacskóval, és miként kívánta vala meg a vipera-fejeket meg a nyárson sült varangyos békákat. [...] Itt egy másik ballada egy nagy halról, amelyik kimászott vala a partra egy szerdai napon, április nyolcadikán, negyvenezer ölnyre a tenger színe fölé, és ezt a balladát énekelte vala a keményszívű leányszók ellen. Abban a hiszemben vannak, hogy ez valami asszonyi állat volt, ki hideg hallá változott, mivelhogy nem akart hajolni szeretője szavára. A ballada éppoly siralmas, mint amilyen igaz. (IV.4.)

Az írástudatlan pásztorlány, Mopsa kérdéseire („Mondd, és ez meg is történt? Mondd, ez is megtörtént?”), Autolycus illően válaszol: „Öt székülő bíró írta alá és annyi tanú, hogy bele se fér a bugyromba”, valamint ironikusan utal a populáris kultúra fontos közvetítőire, az írástudatlan idősebb női cselédekre, dajkákra, akiket a korban „gossip”-nak, azaz pletykának is neveztek: „Itt tanúsítja egy bábaasszony, bizonyos Pletykássyné, meg öt-hat becsületes némbér, aki tulajdon szemével látta.” Kosztolányi fordítása sajnós elkendőzi viszont azt a szexuális utalást, mely a populáris kultúra testi örömeiket előtérbe helyező karneváli életszemléletének fontos összetevője: a „nem akart hajolni szeretője szavára” az eredetiben „would not exchange flesh”, azaz „nem akart közöszülni”. A populáris kultúrára általában jellemző a testiség örömteli és szégyen nélküli megélése, amely a korabeli egyházi és puritán beállítottságú személyek számára talán az egyik leginkább visszataszító jelenség volt.

Philip Stubbes, a Cambridge-ben tanult (ám diplomát nem szerzett) puritán pamfletíró könyvecskéje kitűnő forrás sok szempontból, címe *The Anatomy of Abuses, Containing a Discovery of Vices in a Very Famous Island Called Ailgna* (*Visszásságok anatómiája, mely tartalmazza azon bűnök leleplezését, melyek a híres Ailgna nevű szigeten történnek*). Először 1583-ban jelent meg, de az első kiadást még abban az évben követte egy újranyomás, majd 1584–85-ben egy

újabb, és 1595-ben egy negyedik, tehát a kor egyik igen népszerű könyvének számított. Stubbes borzadályal, ámde informatívan ír a népi-városi mulatságokról, melyeket nemcsak pogánynak, hanem egyenesen démoninak és dehonesztálónak állít be. A már említett morristáncról, mely több ünnepkörnek is része volt, a következőket állítja:

Így mindent elrendezve ezután jönnek a vesszőparipáikkal, sárkányokkal és más groteszkekkel, együtt pajzán síposaikkal és mennydörögve; a dobosok elkezdik az ördög táncát [...] masírozik ez a pogány kompánia a templomudvar felé, síposaik fújják, dobosaik mennydörögik [...] táncolva [...] kendőiket lobogtatva a fejük körül mint az örültek. [...] Aztán, a templom körül járva a templomudvarban felferik lakomás asztalaikat, ahol dőzsölnek és lakmároznak és táncolnak egész nap (sőt netalántán) egész éjjel is. És ezek a fúriák így töltik az Úr napját (ford. P. N.).⁷

A májusünnepre utalva pedig a dehonesztáló szexualitás hangsúlyozásáról sem feledkezik meg:

Közeledve a májusnap, pünkösdvásárnap, vagy bármely más idő, minden fiatal legény és lány, öregember és feleség, fut és elcsatangol éjszaka az erdőbe, ligetekbe, dombokra és hegyekre, ahol az éjszakát kellemes mulatsággal töltik, és reggel visszatérnek nyírfa- és más faágakkal, hogy feldíszítsék gyülekezőhelyüket, és mindez nem csoda, mert egy nagy Úr van jelen köztük, mint felügyelője és ura mulatságaiknak és szórakozásaiknak, nevéen nevezve a Sátán, a Pokol Hercege. [...] Hihető helyről hallottam... jó híré és komoly férfiatól, hogy abból a negyven, hatvan vagy száz leányból, aki éjszaka az erdőbe megy, alig egyharmaduk tér haza szeplőtelenül. Ilyen gyümölcsöket teremnek ezek az átkozott mulatságok (ford. P. N.).⁸

⁷ „Thus al things set in order, then haue they their Hobby-horses, dragons & other Antiques, together with their baudie Pipers and thundering; Drummers to strike vp the deuils daunce withal [...] marche these heathen company towards the Church-yard, their pipers pipeing, their drummers thundring, [...] dancing, [...], their handkerchiefs swinging about their heds like madmen. Then, after this, about the Church they goe into the church-yard, where they haue commonly their [...] banqueting houses set vp, wherin they feast, banquet & daunce al that day & (peradventure) all the night too. And thus these [...] furies spend the Sabaoth day.” (Stubbes, 1583, M2r-v)

⁸ „Against May, Whitsun, or other time, all the young men and maids, old men and wives, run gadding over night to the woods, groves, hills and mountains, where they spend all the night in pleasent pastimes, and in the morning they return, bringing with them birch and branches of trees, to deck their assemblies withal, and no marvel, for there is a great Lord present among ➔

Stubbes távolságtartása és értékítélete jól érzékelhető a korban más szerzőknél is – természetesen itt is fontos egyéni különbségekkel. Shakespeare többnyire rokonszenvvel és megértéssel nyúl a populáris kultúra jelenségeihez, vagy ha kritikával illeti, akkor az mindig az adott karakter vagy szituáció jellemzéséhez járul hozzá (pl. amikor Hamlet Poloniust együgyűségére utalva mondja, hogy „ennek bohózat kell, vagy trágár adoma, különben elalszik” II.2. Arany János ford.⁹). Vele szemben hasonló háttérű, ugyancsak nem egyetemi műveltségű „self-made man” Ben Jonson sokkal erőteljesebb távolságtartást¹⁰ mutat, és szatirikus éllel fogalmaz.

Bertalannapi vásár (1614) című, igazán karneváli tematikájú vígjátékában, melyet az 1631-es kvartócímlap tanúsága és az Előjáték (Induction) alapján 1614-ben a Hope színházban adtak elő, már nemcsak nyílt kritikával illeti a populáris kultúrát, hanem szarkasztikusan, didaktikus céllal mutatja be. Az Előjáték nagyobb felét a művelt Írnok monológja teszi ki, aki leereszkedően és illúziómentesen tekint a tömegeket kielégítő szórakoztatási formákra. Elítéli a nosztalgiát és a közönség rossz ítézőképességéről és ízléséről panaszkodik, akik még mindig a 25–30 évvel korábbi „Jeronimo or Andronicis”-t, azaz Kyd *Spanyol tragédiáját* és Shakespeare korai horror-tragédiáját, a *Titus Andronicust* részesítik előnyben. Nyíltan kritizálja azokat a drámaírókat, „akik Regéket, Viharokat, és más egyéb furcsaságokat szülnek” (Benedek András ford., „like those that beget Tales, Tempests, and such like drolleries” Ind. 124–125), megveti az ilyen szerzőket és darabokat, melyek a tömegek ízlését kívánják kiszolgálni. A *hobby-horse* sem rituális vagy nosztalgikus asszociációkkal együtt jelenik meg az Ügyelő szavaiban az Előjátékban, hanem mint játék, áru a vásáron, valamint a szexuális szabadossághoz kapcsolódóan: „a függőnyt sem hasítják ki, hogy a játékarus (»hobby-horse man«) éjjel besurranhatna a szomszédasszonyhoz szórakozni.” Az angol eredeti még sokatmondóbb: „Nor has he the canvas cut i’ the night for a hobby-horse man to creep in to his she-neighbour and take his leap there!” (Ind. 19–21), azaz a „hobby-horse man”, a falovacska árusa meghágja szomszédasszonyát („takes a leap” a kanca meghágása).

- ➔ them, as superintendent and lord over their pastimes and sports, namely Satan, Prince of Hell [...] I have heard it credibly reported by men of great gravity and reputation, that of forty, threescore, or a hundred maids going to the wood over night, there have scarcely the third part of them returned home again undefiled. These be the fruits which these cursed pastimes bring forth.” (Stubbes 1583, M3v)

⁹ „he’s for a jig, or a tale of bawdry, or he sleeps” (II.2.496)

¹⁰Lásd korábban is mint Matuska által kiemelt fontos jelenséget: az elit és középrétegek tudatos távolságtartását a gyakran „vulgárisnak” bélyegzett populáris kultúrától, Burke és Lamb alapján.

A karnevál is megkapja a magáét Jonsontól: a vásár emblematikus figurája a kövér Orsolya (Ursla), a „lacikonyhás asszony”, aki mindenféle húst árul a malacoktól a hamvas fiatal lányokig. Azonban Falstaff-fal ellentétben inkább visszataszító jelenség, mintsem a karneváli életöröm megtestesítője. Shakespeare kövér lovagjáról azt mondják, hogy „beszalonnázza a földet” („lards the earth”), amerre jár, Orsolya izzadó és később sebes teste korántsem bír ilyen újjáteremtő erővel. Olyan vehemenciával verejtékezik és panaszkodik, hogy a közönség csak nevetni tud rajta – ahelyett, hogy vele nevetne, mely közelebb állna az általános és közösségi karneváli nevetéshez (Bakhtin 1984, 11–12). Habár ő maga a „vásár töltött galambja” („the fatness of the Fair” II.2.112), és minduntalan összefüggésbe hozzák a karneváli bőséges evés-ivással, egyben törvényen kívüli is, „szajha, kerítőnő meg bordélyos”, sőt, a perlekedő asszonyokkal (scold) is azonosítják – a „cucking-stool” [II.5.106], a perlekedő nők büntetőeszköze volt a korban. Ez a kriminalizált „mesebeli János pap országa” („Lubberland” III.1.71.) aláássa egy életteli, ünnepi populáris kultúra hitelét. Orsolya, a malacpecsenyék „koca-asszonya” a végletekig kommercializált vásári kultúra jelképe, azé a vásáré, ahol a bolondokat lóvá teszik, levetköztetik és kirabolják. Jonson szkeptikus látásmódja tükröződik ebben is: jószimatú drámairóként felhasználja a populáris kultúra elemeit és szimbólumait, de szerzői attitűdje a kezdetektől fogva világossá teszi, hogy szatirikus komédiája didaktikus célokat szolgál, a butaság és az ebből eredő bajok leleplezése a fő cél. A *Bertalannapi vásárban* a ‘hobby-horse’ olcsó, haszontalan falovacskaként jelenik meg, olyan értéktelen árucikként, mint a játékbabák és bábjátékok.

A populáris kultúrával összekapcsolódó butaságok és bajok leleplezése az egyik főszereplő, Cokes (Kakukk Bertalan) neve: a „cokes” a korban az együgyű bolondra utalt (Hibbard jegyzete, Jonson 34). Cokes vidéki fiatalember, aki egy egész játékboltot vásárol fel, teli falovacskákkal és babákkal. Gyermekien vágyik játékokra, és gyermeki könnyelműséggel veszíti el dolgait, míg örvendezik egy körte megszerzése felett. Cokes nosztalgikusan idézi fel gyermekkori élményeit, amikor is a tűzhely mellett az oda felfüggesztett balladákat hallgatta dadájától (III.5. 43–45) – a balladák iránti naiv lelkesedése a *Téli rege* naiv pásztorlánykájával, Mopsával rokonítja.

A *Bertalannapi vásár* a populáris kultúra korrumpálódását több szinten is megjeleníti. A vásár alvilágát a balladaárus Csalogány és a zsebmetsző Érvágó duója mozgatja, akik összedolgozva fosztják meg Cokes-t/Kakukkot ruháitól és erszényétől – módszerük a korban igen népszerű csalóellenes pamfletek trükkjeit idézi. Csalogány balladáit még nagyobb badarságot és képtelenséget énekelnek meg, mint Autolycuséi, így a paródia még nyilvánvalóbb az ilyen

balladacímekben, mint a mint pl. „A szélmalom, mit elfűtt a boszorkány” („The Windmill blown down by the witch’s fart”) (II.4.16.) – Benedek András fordítása sajnos itt elkendőzi a lényegét: a szélmalmot a boszorkányfing dönti le. Összességében Jonson vígjátéka jól tükrözi azt a távolságtartó attitűdöt, mely a XVII. század közepére-végére átalakította a populáris kultúrához való viszonyulást. A felső társadalmi rétegek és a rájuk mindinkább hasonlítani igyekvő középrétegek („middling sorts”) az udvari viselkedés decorum-eszményének jegyében tudatosan egyre növekvő távolságot igyekeznek tartani a populáris kultúrától, melyet ettől fogva „vulgárisnak” bélyegeztek, bár még jól ismert volt számukra. I. Jakab uralkodásának második évtizedétől fogva azonban átpolitizálódott a populáris kultúra jelentése és a hozzá való viszony – az 1618-ban a király által kiadott *Book of Sports (Mulatságok könyve)* ugyan megvédte a mulatságokat a középrétegek növekvő ellenszenvével szemben, és királyi szóval engedélyezte azokat, ezzel egyfajta politikai szövetséget hozva létre a legalsó rétegek és a királyi hatalom között, mintegy előkészítve a közelgő polgárháború fő konfliktusát (Hutton 1994, 196–198). Mindazonáltal ekkorra a századfordulón még élő emlékként és nosztalgikusan, akár távolságtartással is, de tagadva megőrzött és megidézett populáris kultúra visszafordíthatatlanul átalakulóban volt: kommercializálódása mellett a Stuart-korban egyre inkább a politika részévé vált, és így elszakadt gyökereitől. Angliában a XVII. század közepére-végére megvalósult az az erőteljesebb szétválasztása a populáris és elit kultúrának, mely korábban szinte elképzelhetetlennek tűnt.

Irodalom

- Assmann, Jan. 2006. *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*. Stanford: Stanford University Press.
- Bakhtin, Mikhail. 1984 (1968). *Rabelais and His World*. Ford. Iswolsky, Helen. Bloomington: Indiana University Press.
- Breton, Nicholas. 1600. *Pasquils Mistressse: or The Worthie and Unworthie Woman, With the Description and Passion of that Furie, Jealousie*. London: Thomas Fisher. *Early English Books Online*. (2012. aug. 15.)
- Burke, Peter. 2009. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Aldershot: Ashgate Publishing, Ltd.
- Cressy, David. 2003. Levels of Illiteracy in England, 1530–1730. In *Society and Culture in Early Modern England*. 29–44. Aldershot: Ashgate.
- Forrest, John. 1999. *The History of Morris Dancing 1458–1750*. Cambridge: James Clarke and Co.

- Fox, Adam. 2000. *Oral and Literate Culture in England, 1500–1700*. Oxford: Clarendon.
- Garry, Jean. 1983. The literary history of the English Morris Dance. *Folklore* 94 (2): 219–28.
- Gillespie, Stuart–Rhodes, Neil. 2006. *Shakespeare and Elizabethan Popular Culture: Arden Critical Companion*. London: Cengage Learning.
- Hutton, Ronald. 1994. *The Rise and Fall of Merry England: The Ritual Year, 1400–1700*. Oxford: Oxford University Press.
- Jonson, Ben. 1961. *Bertalannapi vásár*. Ford. Benedek, András. In *Angol reneszánsz drámák*. 311–436. Budapest: Európa.
- Jonson, Ben B. 1631. *Bartholmew Fair*. Szerk. Hibbard, G. R. (1994), London: A&C Black.
- Lamb, Mary Ellen. 2006. *The Popular Culture of Shakespeare, Spenser and Jonson*. London and New York: Routledge.
- Laroque, Francois. 2011. The Hybridity of Popular Culture in *The Winter's Tale*. *Sillages critiques* 13. (2011) <http://sillagescritiques.revues.org/2371>. (2011. máj. 14.)
- Laroque, François. 1993. *Shakespeare's Festive World: Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- The Oxford English Dictionary*. 1989. Oxford: Clarendon Press.
- Paster, Gail Kern–Howard, Skiles. 1999. *William Shakespeare: A Midsummer Night's Dream. Texts and Contexts*. Boston, New York: Bedford/St. Martin's.
- Pikli, Natália. 2010. Across cultures: Shakespeare and the carnivalesque shrew. *European Journal of English Studies*. 14 (3): 'Cultural Histories' (December 2010) Szerk. Barrow, Logie, Bigand, Karin. 235–248.
- Pikli, Natália. 2013. The Prince and the Hobby-Horse: Shakespeare and the Ambivalence of Early Modern Popular Culture. *Journal of Early Modern Studies* 2: 119–140.
- Pikli, Natália szerk. 2015. „Such flirts as they”: The hobby-horse in early modern emblem books. In *The Power of Words: Papers in Honour of Tibor Fabiny's Sixtieth Birthday*. 305–316. Budapest: L'Harmattan.
- Robertson, Jean, szerk. és életrajz. 1952. *Poems by Nicholas Breton*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Shakespeare, William. 1997. *Hamlet*. The Arden Shakespeare, Second Series, szerk. Jenkins, Harold. Walton-on-Thames: Thomas Nelson.
- Shakespeare, William. 1999. *Henry VI Part 2*. The Arden Shakespeare, Third Series, szerk. Knowles, Roland. London: Methuen.
- Shakespeare, William. 2006. *The Winter's Tale*. The Arden Shakespeare, Second Series, szerk. Pafford, J. H. P. London: Thomson Learning.
- Shakespeare, William. VI. Henrik 2. rész, Szentivánéji álom, Téli regge. In *Shakespeare összes művei*. Budapest: Európa.

Stubbes, Philip. 1583. *The Anatomie of Abuses*. London: Richard Johnes. Early English Books Online. (2012. aug. 5.)

FORMS AND TRANSFORMATIONS OF EARLY MODERN POPULAR CULTURE IN ENGLAND

The article attempts to outline in brief the results of the complex interaction between elite and popular cultures in Shakespeare's age, illuminating the main tendencies with examples taken from William Shakespeare's, Ben Jonson's and other lesser known contemporary authors' (Philip Stubbes, Nicholas Breton) works, focusing on how public theatre and popular book publishing used and transformed originally oral and ritual non-profit productions, turning them into commercial and sometimes political or critical forms. The research is based mostly on a wider range of written records of different status, genre and origin, thus hoping to clarify general tendencies. Critical distinction is also applied with regard to not only the consequences of transforming ritual-oral phenomena into printed text, as explained in Jan Assmann's theory of cultural memory, but also to different authors' varying methods of alluding to phenomena of contemporary popular culture.

Keywords: popular culture, early modern England, Shakespeare, public theatre, book publishing.

VARIJANTE POPULARNE KULTURE RANOG MODERNOG DOBA U ENGLESKOJ

Rad u kratkim crtama prikazuje pojave koje su nastale u ranom modernom dobu Engleske kao rezultat kompleksne interakcije popularne i elitističke kulture. Oslanjajući se uglavnom na dela Viljema Šekspira, Bena Džonsona i drugih manje poznatih autora (Filipa Stabsa, Nikolasa Bretona), analizira se način na koji su pozorište i popularno izdavaštvo tog doba prvobitna oralno-ritualna i neprofitno orijentisana dela iskoristili i preinačili shodno interesima svoje industrije zabave, politike i shodno ciljevima kritike. U istraživanju se, da bi došle do izražaja opšte tendencije, analiziraju tekstovi različitog statusa, porekla i žanrova, ali se pažnja posvećuje i tananim razlikama koje delimično proizilaze iz činjenice da se usmeno-ritualne pojave nastoje sagledati posredstvom pisanih tekstova (sa tim u vezi, vidi teoriju Jana Asmana o kulturnim sećanjima), a delimično se mogu svesti na to da su različiti autori za potrebe svojih ciljeva elemente popularne kulture koristili na različite načine.

Cljučne reči: popularna kultura, rano moderno doba u Engleskoj, Šekspir, pozorište, izdavaštvo.