

DOROMB

Közköltészeti tanulmányok 3.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

reciti
Budapest • 2014

Készült az OTKA 104758. sz. pályázat támogatásával
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében



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

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja • www.reciti.hu
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötetészet: Pannónia Print Kft.

A Pajkos ének szerzője***1. A szöveg**

Vitán felül áll, hogy a *Pajkos ének* régi költészetünk értékes darabja, egyedülálló módon mutat meg egy olyan énektípust, melyhez hasonlót a régiségből nem ismerünk. Ám számos, máig tisztázatlan kérdés veszi körül mind műfaját, mind szerkezetét, mind pedig keletkezésmódját illetően. Már azt sem lehet bizonyosan megmondani, hogy mikori a vers. A 16. század közepén, vagy – ahogy a szakirodalom egy része vélekedik – a 17. század elején keletkezett. Szövege a *Fanchali Jób-kódex*ben maradt ránk;¹ elsőként Klaniczay Tibor ismertette.²

Bizonyára az ének *pajkos* mivoltával, azaz vaskos tartalmával, a rablóének műfajával függ össze, hogy írásbeli terjedéséről nem tudunk, lejegyzése esetleges, egyszeri alkalom lehetett, Fanchali Jób János másolta le a róla elnevezett kódexbe 1606 novemberre és 1607 novemberre között. A dátum azért fontos, mert a *Pajkos ének* egy részlete egy ennél jóval korábbi időponthoz köthető. A vers ugyanis a végén (a 23. versszakban) emleget egy bizonyos *Drágfi Gáspárnét*, akiről tudjuk, hogy 1545 táján élt, és ezen az asszonyneven csak az 1540-es évek végén említették, hiszen megözvegyülván újra férjhez ment, előbb Homonnai Drugeth Antal felesége lett, majd Báthory György vette nőül. Miért nem maradt fenn semmi nyom erről az énekről hatvan év leforgása alatt? Vagy azért, mert a verset csak 1600 körül szerezte valaki, és csak emlegeti a jóval korábban élt *Drágfi Gáspárnét*, vagy pedig azért, mert a *Pajkos ének* a szóbeli kultúra része volt, és annyira az oralitáshoz tartozott, hogy írásos nyomot nem hagyott maga

* A tanulmány előadásként hangzott el a „*Jelentem versben mesémet*”: *Fikció és rejtett értelem a régi magyar irodalomban* c. konferencián (Szekszárd, 2014. máj. 23.).

1 Balassi Bálint *Szép magyar komédiája: A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, szerk. Ján MIŠIANIK, KLANICZAY Tibor, ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1959 (Irodalomtörténeti Füzetek, 25).

2 KLANICZAY Tibor, *A Pajkos ének = Uo.*, 199–207. A tanulmányban e cikket folyamatosan említjük, de a továbbiakban nem hivatkozunk.

után. Ez utóbbi esetben nem azt kell furcsának tartanunk, hogy miért nincsen nyoma, hanem azt, hogy 1600 körül véletlenül mégis leírja valaki.

Noha az ének szövege jól ismert a korábbi közlésekből és a szöveggyűjtemények, antológiák állandó darabjának számít, gondolatmenetünk követhetősége kedvéért mégis teljes terjedelmében közöljük, mivel a továbbiakban folyamatosan különböző versszakaira fogunk hivatkozni. A verset kétsoros versszakokra bontva szokás leírni. Elképzelhető lenne egy olyan közlésmód is, ahol minden versszak négy sorra bomlik, és van is olyan értelmezés, ami így közöl részletet a versből. Varjas Béla *A magyar irodalom története* című hatkötetes irodalomtörténeti munkában például a magyar népdal 6-os sorait emlegeti, és a *Pajkos ének* két versszakát ebben a formában tördelve mutatja be.³ A *Pajkos ének* teljes szövege a következő:

Pajkos ének

1. Dúdó, fejír, dúdó, majd megírik az zab,
Ha az zab megírik, kétszer adok enned.
2. Ohaj, nekem nevem bujdosó katona,
Mert hol kit találtam, bizonynal megfogtam.
3. Noha tolvaj vótam, ugyan jámbor vótam,
Kitől mit elvöttem, soha meg nem adtam.
4. Kit regvel megvertem, estve eltemtettem,
Kit estve megvertem, az regvelt nem érte.
5. Estvíre ha juttam, csak szállást kerestem,
Lovamnak abrakot pénz fejiben kírtem.
6. Maga erszínyemben csak egy pénzem sem vót,
Mégis gazda kírí tőlem abrak árát.
7. Gazdának megmondám, hogy egy pénzem sincsen,
Mégis gazda kírí tőlem abrak árát.
8. Nem engedí vala gazda abrak árát,
Őtet előfogám, s ugyan jól megverím.

3 *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964 (A Magyar Irodalom Története, 1), 410–411.

9. Lovamra fordulík mind abrak árával,
Sajószentpéterri gyorsan ellíptetik.
10. Ott régi gazdámhoz hamar el-bészállék,
Asztalához ölék, egy éneket kezdik.
11. Az szegín anyádot Sajószentpéternil
Úgy vetik az vízben, ugyan meglócscsana.
12. Ugyan jól esmírem, hogy hamar meghalok,
Mert valahul járok, mindenött tántorgok.
13. De hol elindula hét kalauz legín,
Az előttek járó az jó Méhes András.
14. Az másiknak neve: „Állj meg itt az utat!”
Harmadiknak neve: „Szedd el, vedd el tőle!”
15. Negyediknek neve: „Takaríts mind hozzád!”
Ötediknek neve: „Tedd le, mert nem tied!”
16. Hatodiknak neve: „Jertek tovább innyet!”
Hetediknek neve: „Az húson fintorgó.”
17. Nem kell neki túró, csak kell neki fúró,
Mert az örög leány gúnárnyakat kíván.
18. „Adj el, apa, adj el kevés katonának,
Mert ha te el nem adsz, bizonyal megbánod.
19. Felrúgom pártámot, az hadnaggal hálok,
Éjjel véle hálok, regvel hópínzt várok.”
20. Társaim jók vótak, fára felhágattak,
Alattam levágták, s csaknem nyakam szakadt.
21. Bánod, bíró, bánod, hogy lányoddal hálok,
Regvel inkább bánod, ha fazekat török.
22. Teperedett gazda, nyomorodott gazda,
Kikeletre kelvín téged eb szolgáljon.

23. Én el haza megyek az én asszonyomhoz,
Az én asszonyomhoz, Drágfi Gáspárnéhez.
24. Ő engemet jártat kék karazsiában,
Kék karazsiában, gallos gyócs gatyában.
25. Az legjobbkoncot tánérára teszi.
„Vigyék az kocsisnak, nem ehetem az kövír húst!”
26. Az legjobbkoncot pohárt azt is megtöti,
„Vigyék az kocsisnak, nem ihatom az édes bort!”
27. Ez éneket szerzik egy omlott pincében,
Egy régi pincének szintén az lukában.

2. A strófák sorrendje

A szakirodalom egyetért abban a kérdésben, hogy a *Pajkos ének* szövege nehezen értelmezhető, mert a szövegből nem olvasható ki egyetlen összefüggő történet. A narrátor hol bujdosó katonának nevezi magát, hol Drágfiné kocsisaként jelenik meg, de még az is előfordul, hogy női szereplő jut szóhoz, egy leány beszél az apjához. Az bizonyos, hogy a vers részekre oszlik, kisebb összefüggő tömböket figyelhetünk meg benne. Vannak olyan versszakok is, amelyek egyik tömbhöz sem kapcsolhatók. Ezeknek a tartalmi egységeknek az áttekintéséhez Stoll Béla⁴ szövegkiadásának utószavát hívhatjuk segítségül, ő az alábbi részeket különíti el a szövegben:

1. versszak:	valaki a lovát biztatja
2–10. versszak:	egy tolvaj a „hőstetteivel” dicsekszik
11. versszak:	valakinek az anyját a vízbe dobták
12. versszak:	az énekmondó részegeskedése
13–16. versszak:	rablók gúnynevei
17. versszak:	csúfolódás egy öreg lányon
18–19. versszak:	a szerelemre éhes lány kéri apját, hogy házasítsa meg
20. versszak:	az énekes saját magáról ironizál
21. versszak:	erőszakátétel egy lányon
22. versszak:	az énekes szidja a gazdát

4 STOLL Béla, *Utószó = Pajkos énekek*, szerk. STOLL Béla, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Ritkaságok), 227–233.

- 23–26. versszak: Drágfi Gáspárné és kocsisának a szerelme
27. versszak: záróstrófa, az ének szerzésének körülményei

Két olyan elképzelés is található a *Pajkos ének* szakirodalmában, mely ezt a rendet nem tartja elfogadhatónak. Klaniczay Tibor így vélekedik: „A nyilván összefüggéseiből kiragadott 11. és 12. strófával kapcsolatban megkockáztatnám azt a feltevést, hogy eredetileg az ének első versszaka után következtek, s ez esetben az énekes Dudo nevű lovának az anyját dobták Sajószentpéternél a vízbe.” Ez a megjegyzés talán abból fakad, hogy Klaniczay nem értelmezte helyesen a 11. strófát: visszariadt attól a lehetőségtől, ténylegesen valakinek (embernek) az anyját emlegetik. Ez a megjegyzés mégis rávilágít arra, hogy nem tartotta elképzelhetetlennek, hogy a vers strófái nem az eredeti rendben sorakoznak a kéziratban, hanem esetleg összekeveredtek.

A másik vélekedés, mely a versszakok sorrendjét igyekszik átértelmezni, Jung Károly elmélete.⁵ Ő elkülöníti a versből a 2–10. versszak (egy tolvaj a „hőstetteivel” dicsekszik), a 13–16. versszak (rablók gúnynevei) és a 23–26. versszak (Drágfi Gáspárné és kocsisának szerelme) tömböket, és a megmaradó versszakokat tekinti egyetlen önálló éneknek, melynek versszakai alaposan összekeveredtek. Ezeket a versszakokat *A vénlánycsábító katona balladája* címmel ellátva az alábbi sorrendben mutatja be tanulmányában: 1, 17, 2, 18–20, 12, 11, 21, 22. A Jung által „rekonstruált” sorrendet nem tartjuk elfogadhatónak, a szöveg fölé írt címmel pedig majd később foglalkozunk. Most csak a sorrend kérdését tárgyaljuk.

Ez az önkényes rend több szempontból is kifogásolható. Nincs semmilyen konkrét érv, ami Jung feltételezését támogatná. Pusztán azon az alapon átrendezni egy vers strófáit, mert úgy értelmesebbnek tűnik, nem tekinthető tudományos eljárásnak. De ha elolvassuk az általa javasolt sorrendben a versszakokat, még az is kiderül, hogy egyáltalán nem vált érthetőbbé a vers. Továbbra is hol egy katona szólal meg, hol egy leány, hol első személyben beszél az ének, hol harmadik személyben. Arról nem is beszélve, hogy Jung hogyan magyarázza a strófák ilyenén módon való összekeveredését. Ugyanis nem *keveredést*, hanem *keverést* képzelt el:

Töprengésem másik sarkalatos pontja az volt, hogy a szöveg egészében három vers szépen elkülöníthető, tehát a megmaradó – homályosnak és zavarosnak definiált – strófacsoport is bizonyára hordozhat jelentést: ám valószínűleg nem abban a sorrendben, ahogy a kéziratban szerepel! Az sem elképzelhetetlen, hogy

5 JUNG Károly, *A vénlánycsábító katona balladája: A magyar népköltészet és az irodalom kapcsolataihoz a XVI. század második felében – a Pajkos ének példája* = Uő, *A Pannóniai Énektől a Mária-lányokig*, Újvidék, Forum, 2001, 88–156.

valaki – szinte enigmaként – szándékosan keverte össze a strófákat, mintegy megoldandó feladatot róva fel a kései olvasónak!⁶

Később pedig így folytatja:

Hogy a feltételezett (egybeénekel) szövegegyüttes valóban úgy hangozhatott-e el a közönség előtt, ahogy az utókorra maradt, tehát egy rekonstruálható rejtett szöveggel (az eddigi elemzők szerint romlott szöveggént), vagy pedig a negyedik ének szövege adta volna a megfejtendő talányt, az ebben a pillanatban nem dönthető el. Egy dolog azonban biztosnak látszik: az itt adott rekonstrukció megfejteni látszik a talányt, bár magam is vagyok annyira kritikus szemléletű, hogy olcsó megoldásoknak nem hinnék egykönnyen.”⁷

Lehet, hogy Jung valóban kritikus szemléletű, de ez az elmélet éppen az ellenkezőjét bizonyítja. Ez bizony olcsó megoldásnak tűnik. És nemcsak azért, mert a versszakok az új sorrendben sem tűnnek sokkal összefüggőbbnek, hanem azért, mert képtelenség talalós kérdésnek, enigmának, rejtvénynek tekinteni a *Pajkos ének*et. Ennek az elképzelésnek leginkább a feltételezhető szóbeli előadásmód az oka. Az oralításban nem gondolhatunk arra, hogy egy ének strófáinak a sorrendje abszolút módon kötött lenne. A variálódás, változatképződés során könnyen bővíthet vagy rövidülhet az ének egy-egy strófával, vagy könnyen felcserélődhetnek egymással a szakaszok, ahogyan erre a RMKT közköltészeti anyagot bemutató kötetekben számos példa található. Egy ilyen ének tehát nem működhet olyan rejtvényként, ahol a strófák sorrendjét kell kitalálni. Ilyen rejtvényre semmilyen régi példát nem ismerünk. Jellemző, hogy Jung az első idézet végén maga is „olvasó”-ról beszél, vagyis leírt szöveget gondol el, nem pedig szóbelit. De még leírt szöveg esetén sem gondolhatnánk ilyen rejtvényre. A *Pajkos ének* ugyanis közköltészeti alkotás, tehát a megértéséhez semmiféle iskolás műveltségre nem volt szükség. Nem feladványszerű tették közzé, hanem kocsmában énekelték. Nem kifinomult ízlésű emberek agytornája akart lenni, hanem vaskos, trágár, csúfolódó hangnemmű szórakoztató ének. Biztosan van benne rejtett tartalom, de az nem a strófák sorrendjének (szóban történő!) csereberélésével hámozható ki a hallgató számára, hanem a sorokban található metaforák, szóképek mögött található. Rejtvénynek lehet tekinteni például a *Pajkos ének* 17. versszakában található „fúró” szót, mert aki nem jártas a közköltészeti énekek szóhasználatában, nem biztos, hogy azonnal erotikus jelentésre gondol. Ugyanez mondható el a „gúnárnyak” szóról is.

6 Uo., 114.

7 Uo., 117.

De vegyük úgy, hogy Jung a fentebb idézett részekben túlzóan fogalmaz, és nem arra akarja helyezni a hangsúlyt, hogy szándékos rejtvénykészítésről van szó, hanem ezt csak esetleges lehetőségként tételezi fel. Tegyük fel, hogy nem szándékosan keverték a strófákat, hanem véletlenül kerültek olyan sorrendbe, ahogyan ma olvashatók, és tegyük fel (*ad absurdum*) azt is, hogy eredetileg tényleg az volt a sorrend, amit Jung elképzelt. Akkor is azt látjuk, hogy az általa „rekonstruált” szöveg összefüggéstelen, váltogatja a nyelvtani személyeket, nem mond el értelmes történetet, se eleje, se vége, se füle, se farka.

Nem tudjuk biztosan, hogy az úgynevezett „eredeti” sorrend maradt-e ránk, de mivel nincs jogunk alapos indok nélkül eltérni ettől, maradunk meg annál, ami a *Fanchali Jób-kódex*ben olvasható. Nézzük meg most az egyes tartalmi egységeket Stoll felosztása szerint.

3. Értelmezés

1. strófa (valaki a lovát biztatja)

A különböző értelmezések nagyon eltérően foglalnak állást ennél a strófánál. A *zab* szó utal arra, hogy itt a ló a megszólított, és a következő strófa alapján gondolhatunk arra, hogy a bujdosó katona beszél a lovához. Az 5–9. strófákban egyfolytában az abrak áráról beszél a vers, és könnyű arra gondolni, hogy a „kétszer adok enned” kifejezés az 1. strófában szintén ezt az abrakolást jelenti. De egyáltalán nem biztos, hogy itt ló abrakolásáról van szó. Stoll Béla ugyanis bemutat egy olyan szövegpárhuzamot, ami alapján teljesen átértelmezhetjük a strófát.⁸ A *Pajkos énekek* című válogatásban is szerepel Pálóczi Horváth Ádám-nak a következő verse:

Gunárnyak

Nem kell nékem hosszú, vékony, se nem kell rövid, vastag,
Megelégszem akkorával, mint egy öreg **gunár-nyak**;
Süket legyen bár, vagy vak, legyen csonka, benna, vak,
Estve-reggel, szeget-szeggel, **dupla legyen az abrak.**⁹

Ez a vers majd a 17. versszak értelmezésénél kap szerepet, hiszen ebből derül ki egyértelműen, hogy mit is kíván a leány. A gunárnyak fallikus szimbólum, és

8 STOLL Béla, *A Pajkos-ének és a népköltészet*, ItK, 66(1962), 180–192. A továbbiakban e tanulmányra is többször hivatkozunk újabb jegyzet nélkül.

9 Pálóczi Horváth Ádám: *Ötödfélszáz énekek* (1813), 406. sz.

ugyanazt jelenti, mint a „fúró”. De most nem a 17. strófa értelmezése miatt idéztük Pálóczi Horváth Ádám versét, hanem azért, mert előfordul benne a „dupla legyen az abrak” részlet. A *Pajkos ének* 1. versszakában a „kétszer adok enned” nagyon emlékeztet erre, ezért lehet, hogy az első strófa vaskos erotikus célzást tartalmaz.

Jung határozottan így érti a szöveget, tehát nem a 2–10. versszak történetével kapcsolja össze a strófát, hanem nála rögtön a 17., gúnárnyakos versszak követi. A sorrenddel persze nem értünk egyet, de a két strófa erotikus célzása talán tényleg összekapcsolja a két helyet. Jung hosszasan értelmezi a *dudo* szó jelentését is. Szerinte itt „női alfél, vulva” jelentésben szerepel. Indoklásként Penavin Olga szlavóniai néprajzi gyűjtéséből idéz egy részletet:

A nők védték magukat a naptól, ahogyan tudták. Egyébként is vigyáztak szép fehér színükre, még babonás cselekményektől sem riadtak vissza. Húshagyó kedd reggelén napkelte előtt meztelenül kimentek az udvarra, felkínálták meztelen farukat a barnító böjti szélnek, inkább azt barnítsa le, mint az arcukat. Közben ezt mondták: „Büti szél, ne dudóm, böjti szél, ne dudóm!”¹⁰

Ezután Jung úgy véli, hogy a népszokásban előforduló *dudó* azonos a *Pajkos ének* első sorában kétszer is előforduló szóval. Több dolog is nehezzé teszi azonban az értelmezést. Egyrészt gond van a leányzók testrészeivel, hiszen úgy gondolom, hogy a *far* és a *vulva* nem azonos, a népszokásban pedig a leányok a *feneküket* tartják oda a böjti szélnek. És a *vulva* vajon mitől lenne *fejír*? Tanulmánya más helyein Jung a *duda* szó jelentését emlegeti, de az meg inkább *mell* értelemben állhatna a szövegben. Azt persze megint nem értem, hogy miért *barnítana* napkelte előtt a böjti szél? Bizonyára nem széltől cserzett bőrű menyecskéket kell elképzelnünk.

Nem tudjuk tehát, hogy a *dudo* szónak van-e erotikus jelentése vagy nincs, de a kétszeres abrakolás alapján majdnem biztos, hogy a teljes versszaknak lehetséges ilyen értelmezése. Nem biztos tehát, hogy a strófa a rákövetkező 2–10. versszakok előzménye. Nem teljesen lehetetlen, hogy ez a strófa nem itt állt eredetileg, hanem a 17. strófa előtt vagy után, és azért kerülhetett az ének elejére, mert valaki nem értette a szöveget, és valódi abrakolásra gondolt, amiről a 2. strófától kezdődően valóban szó is van.

De a strófa konkrét értelmezésénél is akadnak problémák. Eltérnek a vélemények abban, hogy a *dudo* szó a ló neve, vagy amolyan lóbiztató, csendesítő szócska. Lehet, hogy a *fejír* nem a ló színét jelenti, hanem így hívták. Aszerint, hogy melyik szót tekintjük a ló nevének, a modernizált átíratban másképpen kell nagybetűzni és középpontozni a szöveget. A kérdés eldöntésében segítségünkre lehetnek az első sor ismétlés-szerkezetének analógiái:

10 JUNG, *i. m.*, 99.

Dudo, fejír, **dudo**, majd megírik az zab...
Adj el, apa, **adj el** kevés katonának...
Bánod, bíró, **bánod**, hogy lányoddal hálok...
Hozd el, gazda, **hozd el** az Szerémnek borát...¹¹

A három utolsó példában (és további népköltészeti darabok esetében is, pl. *Kelj fel, gazda, kelj fel, szállott Isten házadra...*) következetes szintaxis figyelhető meg, ahogyan erre Stoll is felfigyelt: állítmány – alany – megismételt állítmány. Ezek alapján az első sorban sem főnév – jelző – megismételt főnév szerepel, hanem a *dudo* az állítmány, és a *fejír* az alany. Vagyis a ló neve *Fejír*, a *dudo* pedig ismétléssel nyomatékosított igei állítmány, amit például nyugtató vagy biztató szócskának érthetünk.

2–10. versszak (egy tolvaj a „hőstetteivel” dicsekszik)

A 2–10. versszak folyamatos cselekményt mond el. Egy bujdosó katona megszáll egy fogadóban, pénz nélkül kér abrakot a lovának, de mivel nem akarnak adni neki, agyonveri a fogadóst. A történet főszereplője *bujdosó katonának* nevezi magát, és nyilvánvaló, hogy még nem gondolhatunk a kuruc kori bujdosókra, a 16. században e kifejezés egyszerűen *szökött katonát* jelent. Henceg az erőszakosságával, rablással és gyilkossággal kérkedik. A versszakok tartalmát összefoglaló megjegyzésből nem derül ki, de Stoll pontosan érti a *tolvaj* szó jelentését, ez a mai *rablót* jelentette, a mai *tolvajra* pedig a *lopó* szót használták. A versben megszólaló személy tehát szökött, garázda, rabló. Ez az útonálló zsvány a később emlegetett hét kalauz-legény egyike is lehetne.

Klaniczay figyelmeztetett arra, hogy a *Pajkos ének* 3–4. strófájával majdnem szó szerinti azonosságot mutató versszakot idéz 1639-ben Veresmarti Mihály:¹²

Noha Tolvaj voltam (ugy-mond) ugyan jámbor voltam;
Kit estve meg-vertem, reggel el-temettem.

A közbevetett *ugy-mondot* leszámítva ezek mind a *Pajkos ének* szavai, bár két strófa mozzanatai is összecsúsztak, és felcserélődött a *reggel* meg az *estve*. Veresmarti a lapszélen megjegyzi: *Tolvaj dalolas*, ami ha akarjuk, egyszerű minősítése a versszaknak, ha akarjuk, akkor az ének pontos műfaji besorolása: *Rabló-ének*. Még tetszetősebb az az elgondolás, hogy a marginália tulajdonképpen címvariáns, hiszen tekinthető a *Pajkos ének* szinonimájának. Ez arra val-

11 E negyedik példa Nádasdy Tamás egy 1555-ben kelt leveléből való, később külön szó esik majd róla.

12 VERESMARTI Mihály, *Intő 's Tanító Levél*, Pozsony, 1639 (RMK I, 697), 150–151

lana, hogy Veresmarti az egész éneket ismerte, melynek ugyanúgy önálló címe volt, mint ahogyan a *Fanchali Jób-kódex*beli változatnak is van.

Itt kell kitérnünk egy újabb levélrészletre, melyet fentebb már részben idéztünk. Nádasdy Tamás országbíró egy Thurzó Györgyhöz intézett 1555-ös levelében a *Pajkos ének* szóban forgó strófáihoz nagyon hasonlót emleget: „juxta veterem illam cantilenam: *Hozd el gazda, hozd el az Szerémnek borát, Noha nincsen pénzem, de vagyon emberségem*”. Értelme szerint ez a szakasz a *Pajkos ének* 6. versszakának környékén lenne beilleszthető. A kóbor katona nemcsak a lovának kért abrakot, hanem bort is rendelt, miközben egyikre sem volt pénze. A levél keletkezése egybecseng a vers 1545–1550 körüli datálásával, meglehet, hogy Nádasdy énekünk egy épebb változatából idézett, és egy tíz évvel korábbi éneket nevezett réginek. De az is előfordulhat, hogy ez a két sor olyan közismert ének részlete, melyet a *Pajkos ének* használt fel alapanyagul.

A 2–10. versszakokból álló tömb azzal ér véget, hogy a katona bejelenti: a fogadós kirablása után Sajószentpéterre ment. Ez azért fontos, mert a 11. versszak ugyanezt a helynevet említi majd. Itt egy elkezdett énekről is szó van, amiről nem tudjuk, hogy mire vonatkozik. Lehet, hogy a 11. strófára, vagy a 11–12. strófára együtt, vagy a hét kalauz-legény történetére, de az is lehet, hogy a *Pajkos ének* nem mondja el ezt az éneket.

11. versszak (valakinek az anyját a vízbe dobták)

Klaniczay még úgy értette, hogy itt az énekes lovának az anyjáról van szó, és ezért is akarta azt a strófát az 1. versszak után elhelyezni. A strófát egyetlen tartalmi mozzanat köti össze a megelőző részekkel: a Sajószentpéter helynév, de ezen túlmenően nem illeszkedik a történetbe. Stoll szerint ez a vaskos rész a hallgatóság valamelyik tagjához szól, „Az ilyesfajta ma már elviselhetetlenül durva tréfálkozás a szülők haláláról akkoriban megengedhető volt.”¹³ Stoll arra is kitér (Varjas Bélára hivatkozva), hogy a vízbevetés egyenesen arra vonatkozik, hogy az emlegetett nőszemély parázna volt. Vagyis a szóban forgó sorok azt jelentenék, hogy a megszólított anyja volt parázna. Ez a sértő megjegyzés lenne tehát a durva tréfa, és nem valakinek a haláláról van szó, hanem az erkölcstelenségéről.

Jung ezt a részt is teljesen átértelmezi, és boszorkánypróbára gondol. Szerinte a *megloccsana* szóalak helytelen, mert a *megloccsanna* fejezi ki azt, hogy a próba során az a kérdés, hogy a vízbe vetett nőszemély megloccsan-e vagy nem. Ezt a feltevést megint túl komplikáltnak tartjuk. Nincs ugyanis semmilyen értelme annak, hogy valakinek az anyja boszorkány-e. Ez se nem vicces, se nem durva. Teljesen jó értelmet ad a *megloccsana* szóalak is, elbeszélő múlt idejű igealak, mint amilyen a vers többi elbeszélő részében van.

13 STOLL, *i. m.*, 184.

12. versszak (az énekmondó részegeskedése)

Ez a versszak tekinthető az egész vers legfilozofikusabb részének. A beszélő úgy fogalmaz, mintha a tántorgásból következtetne arra, hogy hamarosan itt a világ vége. Valójában azt mondja, hogy folyamatosan részeg. Nem világos, hogy ezt hencegésből mondja, vagy inkább sajnálatja magát. A halál emlegetése talán az utóbbit valószínűsíti.

Ez a strófa is önmagában áll, mint a 11. versszak. A két önálló strófa elválasztja egymástól a kocsmárost kirabló katona és a hét kalauz-legény történetét. A 12. strófa első személyű igealakja arra utal, hogy még ezt is a 2–10. strófa tömbjéhez kapcsoljuk, hogy itt talán még ugyanaz a „bujdosó katona” beszél, aki a vers elején. A Nádasdy-level tanúsága szerint a kocsmában is borozott, a 10. strófa szerint Sajószentpéteren is asztalhoz ültették, volt tehát alkalma lerészegedni.

13–16. versszak (rablók gúnynevei)

A hét kalauzlegény története önálló részt, kerek egésznek alkot. A *kalóz* szó ugyanúgy rablót jelent, mint a 3. strófa *tolvaj* szava, ezért az ének tematikája nem változik meg, ugyanolyan fajta *pajkosságról* esik szó most is, útonállásról, garázdaságról.

A *Pajkos ének* felsorolja a hét rabló nevét, de valójában csak a legelsőt nevezi meg igazi nevén. Méhes Andrásnak hívják, és talán ő lehet a rablóbanda vezetője. Klaniczay abból indul ki, hogy a versben később említett Drágfi Gáspárné Erdődön lakott, és ebben a környezetben keresett a Méhes András névalakhoz hasonló hangzású nevet. Egy Meszes András elő is fordul 1565-ben Erdődön, Klaniczay feltételesen ezzel azonosítja a *Pajkos ének* rablóvezérét. Stoll arra figyelmeztet, hogy nem érdemes konkrét adatokhoz, időhöz, személyhez, helyhez kötni a verset, mert közköltészeti jellege miatt ezek az adatok pontatlanok, esetlegesen lehetnek. Mivel ő úgy véli, hogy a vers több különböző darabból állt össze, az is igaz, hogy a Drágfi Gáspárnét emlegető résznek semmi köze nincsen a Méhes András nevét tartalmazó részhez.

Mivel ez az egyetlen konkrét név a rablók felsorolásában, még arra is gondolhatnánk, hogy a rablóvezér saját magáról énekel. Ennek azonban ellentmond, hogy a vers egyes szám harmadik személyben beszél Méhes Andrásról, sőt a személynév elé még egy „jó” jelzőt is tesz, amit saját magára nem használna egy énekes. Ez tehát kizárja azt a lehetőséget, hogy Méhes Andrást higgyük a *Pajkos ének* szerzőjének.

A további hat rablónak nincsen neve, hanem a rablás során használt jellemző kifejezések szerint vannak megnevezve. Az „állj meg itt az utat”, „szedd el, vedd el tőle”, „takaríts mind hozzád”, „tedd le, mert nem tied”, „jertek tovább innen”

mind érthető mozzanatok: az útonállásnak, rablásnak és osztozkodásnak a vezényszavai. Egyedül az utolsó kifejezés, az „az húson fintorgó” nincs felszólító módban, ezért nem nevezhető vezényszónak. Nem is igazán érthető. Talán azt akarja kifejezni, hogy a rabló nincs megelégedve a zsákmánnyal, hogy lenézően, megvetéssel beszél róla. Érdekes, hogy ugyanez a mozzanat jelenik meg majd a következő strófában, bár ott épp a hús kívánásáról van szó, és a kép metaforikus. Ezután majd a 25. strófában találkozunk azzal, hogy valakinek nem ízlik a kövér hús, itt vélhetően nem metaforikusan értendő.

17. versszak (csúfolódás egy öreg lányon)

Ez a versszak okozta a vers értelmezése során a legtöbb félreértést. Azt a mozzanatot már említettük, hogy a „fúró” és a „gúnárnyak” fallikus szimbólumként értelmezhetők. Ezt most még azzal is kiegészíthetjük, hogy a gyermekmondóka formájában vagy inkább nyelvtörő gyakorlatként ismert szöveg is ide vonható: *Jobb egy lúdnak tíz tyúknyaknál.*¹⁴ Az, hogy a népdalok, gyermekdalok metaforái igen gyakran tartalmaznak erotikus, sőt szexuális utalásokat, közismert nézet. Bernáth Béla egy egész könyvet írt a szerelem titkos nyelvéről.¹⁵ Jung tanulmánya végén kitér arra is, hogy Bernáth könyve nem aratott elismerést sem a folklór-kutatók, sem az irodalomtörténészek között. Ezt érezhető nehezteléssel mondja, kiolvasható soraiból, hogy szerinte Bernáth értelmezési rendszere több elismerést érdemelne. Tanulmányában folyamatosan hivatkozik rá, és megfigyeléseit tényként kezeli, szinte minden egyéb indoklás nélkül von le belőle következtetéseket. Például ilyen más hivatkozást nem igénylő tétel az is, hogy a „Böti szél, ne, dúdóm, böti szél, ne, dúdóm!” sorban a szél hímnemű („kanszél”). Ezért érdemes Bernáth Béla könyvét alaposabban is érintenünk.

A szerelem titkos nyelvén első olvasásra nagyon érdekes, sőt meghökkenítő olvasmány. Alaptétele az, hogy népdalainkban, közmondásainkban, szólásainkban folyamatosan jelen van egy szexuális utalásrendszer. Szinte minden szerelmi tárgyú népdal értelmezhető úgy is, hogy a sorok között, a képek, metaforák nyelvén a szexuális aktusról, annak kellékeiről, részleteiről van szó. Ez a jelenség néha a műköltészetben is megfigyelhető, például Weöres Sándor gyerekverseiben is. A szerelmi tárgyú népdalokat néha értjük, néha viszont a dal képei már elhomályosultak, nem nyilvánvaló, hogy milyen utalásokat használ. Bernáth könyve sok példát mutat erre a „titkos” jelentésre, és példái először határozottan

14 Első ismert adata: SZIRMAY Antal [Antonius], *Hungaria in parabolis* [...], Buda, 1804, 92 (a *Pronunciationes difficiliore*s c. szócikkben).

15 BERNÁTH Béla, *A szerelem titkos nyelvén: Erotikus szólások és egyéb folklórszövegek magyarázata*, Bp., Gondolat, 1986.

meggyőzőnek tűnnek. Biztosan igaz, hogy a népdalok gyakran tartalmaznak erotikus mozzanatot, szexuális vonatkozású képeket. Stoll *Pajkos énekek* című gyűjteménye jó példa arra, hogy a régi költemények között is gyakori ez a jelenség. Az viszont nem igaz, hogy ez kizárólagos értelmezési lehetőség lenne, hogy minden szöveget egyetlen szemszögből kellene megközelíteni. Sem a népdalok, sem a régi versek nem egyetlen kulcsra nyílnak.

A *Pajkos ének* 17. strófája természetesen erotikus tartalmú, bár rögtön azzal kell kezdenünk az értelmezést, hogy a „Nem kell neki túró” felsor nehezen értelmezhető. Talán arra gondolhatunk, hogy a tej, a tejtermék gyermeki táplálék, és a leány már kinőtt abból a korból, hogy csak ételre vágyakozzon, másféle éhség jellemzi már.

És itt érünk el ahhoz a szóhoz, ami sok értelmezőt megtévesztett eddig. Az *öreg* ugyanis a régiségben nem azt jelenti, hogy *idős*, hanem azt, hogy *nagy*. Ebben az értelemben használták olyan dolgokra is, ahol nincs is értelme a dolog koráról beszélni. Az *öregharang* azt jelentette, hogy nagyharang, az *öregkapu* azt, hogy nagykapu, az *öregujj* a nagyujjra vonatkozott. Még ma is mondják a piacon, hogy a krumplinak az öregjét válogatják, vagyis a nagyobb darabokat. Ebből pedig az következik, hogy a 17. strófában szereplő leány nem *vénlány*, hanem *nagylány*.

Jung egyenesen azt a címet adja „rekonstruált” balladájának, hogy *A vénlánycsábító katona balladája*, holott a versben nincs is szó vénlányról. Ha arról lenne szó, akkor a versben talán az *aggnő* kifejezést találnánk, mint a *Körmöcbányai táncszóban*. A következő strófa szövegéből is az derül ki (hogya ugyanarról a lányról van szó), hogy egy eladó sorban lévő leány kívánja a szerelmet. Elég nagy már ahhoz, hogy a férfiakon járjon az esze, kinőtt már a kislány sorból.

Ez a kifejezés Stollt is megtéveszti, aki elválasztja ezt a strófát a következőtől, pedig ott is szerelemre éhes leány szerepel, igaz, hogy már beszélőként, megszólalóként. A „csúfolódás egy öreg lányon” ugyanis önálló műfaj, ez az úgynevezett *vénlánycsúfoló*. A közköltészeti gyűjtemények és a népdalgyűjtemények is jól ismerik ezt a műfajt, ahol a férj nélkül maradt vénlány panaszkodik sanyarú sorsáról, vagy éppen rajta csúfolódnak mások. Az igaz persze, hogy ezekben a vénlánycsúfolókban is olyan nők szerepelnek, akik éhesek a szerelemre, de már hiába, mert már eljárt fölöttük az idő, megcsúnyultak, és már nem kapnak férjet maguknak.

A *Pajkos ének* további strófaiból kiderül, hogy a lány férjhez akar menni, a katona pedig azzal fenyegeti az apát, hogy a lányával hál, sőt elveszi a szüzességét. Ez nyilván csak akkor feleltethető meg a 17. strófában szereplő lánynak, ha az *öreg leány* kifejezést *nagylánynak* értjük.

18–19. versszak (a szerelemre éhes lány kéri apját, hogy házasítsa meg)

A *Pajkos ének* soron következő két versszaka azért különleges, mert az eddigiektől eltérően egy női szereplő szólal meg benne. Korábban egy kóbor katona beszélt (vagy legalábbis olyan valaki, aki probléma nélkül azonosítható volt ezzel a katonával), illetve egyes szám harmadik személyben szólalt meg a vers, elmondta a hét kalauz-legény történetét, vagy a leány szexuális éhségéről beszélt. Az új megszólaló miatt szokta a szakirodalom párbeszédesség jellegűnek nevezni a művet, talán emiatt mondja Klaniczay és Jung is balladaszerűnek a szöveget. Pedig ez a párbeszédesség nem az egész versre jellemző, csak a 18–19. és 21–22. strófákra.

A leány *kevény katonának* és *hadnagy*nak nevezi azt a férfit, akihez hozzá akar menni. A korábbi értelmezések inkább azt hangsúlyozták eddig, hogy a *bujdosó katona*, a *hadnagy* és a *kocsis* nem lehet ugyanaz a személy. Ez annak lenne bizonyítéka, hogy a *Pajkos ének* különböző, egymással tartalmi összefüggésben nem lévő részekből áll, tehát Stoll összeéneklés-elmélete mellett bizonyítana. A *hadnagy* azonban a régi szövegekben nem azt jelentette, mint ma. Nem alacsony tisztifokozatot értettek alatta, hanem egy adott katonai egység fejt, vezetőjét. Ezért a versben a leány naivitását vehetjük észre. Ő úgy hiszi, hogy a férfi, aki nagyon imponál neki, igen magas rangú katona, olyan férfinak látja, akit isteníthet. A túlzó rajongás miatt emeli meg a férfi rangfokozatát. (A másik lehetőség persze, hogy a férfi hazudott neki.)

A leány azzal fenyegetőzik, hogy ha az apa nem adja önként a katonának, akkor a saját feje után megy, és bizony összefekszik vele. A „hópénzt várok” nyílt utalás arra, hogy a fenyegetésben nem is házasságra gondol a leány, hanem hasznot hozó testi szerelemre. Ennek a strófának lesz majd tükörképe a 21. versszak, ahol majd a katona fenyegetőzik azzal, hogy ha szépszerével nem kaphatja meg a lányt, akkor erővel teszi magáévá (már úgy értve, hogy az apa akarata ellenére, hiszen a leány hajlandósága már kiderült korábban).

20. versszak (az énekes saját magáról ironizál)

A 20. versszak megint olyan közbeékelődő strófa, mint korábban a 11. és a 12. versszak volt. Ott arról gondolkodtunk, hogy vajon a Sajószentpéteren előadott dal részeit olvassuk-e, vagy a két nagyobb tömb közé beékelődött versszakokat látunk. A 20. versszak elválasztja egymástól a leány és a katona fenyegetőzését. Mindketten a leány apjához beszélnek, a 18–19. és 21–22. szakasz jól megfeleltethető egymásnak. Ezért furcsa, hogy a 20. strófa szervesen ékelődik közéjük.

Tartalmát tekintve megint olyasmit olvasunk, amit ma már nem nagyon tartunk tréfásnak. A beszélő felmászott egy fára, amit a társai levágtak alatta. A pórul járt énekes Stoll szavaival élve „saját magán ironizál”. Talán helyesebb

megint arról beszélni, hogy sajnálatja magát, mint a részegségről szóló versszakban. Úgy tűnik, mintha a *Pajkos ének*ben időről időre olyan strófák jelenének meg, melyek nem az elmondott történethez tartoznak, hanem a hallgatósághoz fordulva az előadást színesítik.

21. versszak (erőszaktétel egy lányon)

Klaniczay téves értelmezésére, miszerint a második sorban a gazda cserépfazékban elrejtett pénzéről lenne szó, nem érdemes időt fecsérelni, a *cseréptörés* szexuális metaforikája nyilvánvaló, és már Stoll is így értette a strófát. A 21. szakasz, ahogy ez már a korábbiakból kiderült, a 18–19. szakasz ellenpárja. Ott a leány fenyegetőzött azzal, hogy az apa akarata ellenére összeáll a katonával, itt a katona fenyegetőzik azzal, hogy a lány apjának akarata ellenére a lánnyal hál. Stoll mindkét verzióra mutat későbbi népdalpárhuzamokat. Ebből pedig az következik, hogy a téma (az apa ellenzi a párkapcsolatot, a fiatalok pedig szeretnék) gyakori lehetett a régi versekben és a népdalokban. Az is biztosnak látszik, hogy itt a Stoll által bemutatott és Jung által is megismételt népdalszövegek valamilyen módon szövegszerűen is összefüggnek a *Pajkos énekkel*. Stoll azonban arra gondol, hogy a *Pajkos ének* ugyanúgy csak befogadója ennek a motívumnak, mint a későbbi népballadák vagy népdalok. Azt is elképzelhetőnek tartjuk, hogy a folyamatnak a *Pajkos ének* valamilyen formában akár elindítója is lehetett.

22. versszak (az énekes szidja a gazdát)

A 22. strófa Stoll tartalmi összefoglalója szerint megint különálló strófa, és így már a negyedik ilyen beékelődő szöveg lenne a versben. Az eddigi értelmezések azt emelték ki a strófából, hogy a beszélő útra kerekedik, nem szolgálja tovább a gazdát. Klaniczay értelmezésével itt nem kell foglalkoznunk, mert ő még hibásan *esnek* olvasta az *eb* szót. Stoll szövegjavítása után már érthető a strófa.

Az viszont nem érthető, hogy miért tekinti Stoll az előző strófától különálló egységnek a versszakot. Hiszen a megszólított személy ugyanaz, mint az előző strófában. Talán ugyanaz a katona beszél, aki a gazda leányát próbálta megkérni, és akihez a leány is kíváncszott. Talán az okozza a félreértést, hogy a beszélő először *bíró*nak, utána pedig *gazdának* szólítja a leány apját. De ez a két szó a régiségben jelenthette ugyanazt. A gazda 'bírta' a saját jószágát, vagyonnal 'bíró' ember volt. A népballadában is a gazdag bíró lányáról és a szegény bíró lányáról van szó.

Ha pedig a 21. és 22. strófa összetartozik, akkor talán az egész 17–22. strófából álló tömböt tekinthetjük egyetlen nagyobb egységnek, ahol az apja házában élő leány és a katona szerelméről, illetve az apa tiltásáról van szó. Sőt még egy lépéssel tovább mehetünk. A „Teperedett gazda, nyomorodott gazda” világosan

arra utal, hogy a katona megharagudott gazdájára, szitkokkal árasztja el, és a második sorban bejelenti, hogy tavasztól kezdve már nem is akar a szolgálatában maradni. Ha visszalépünk a versben a 10. strófához, azt olvashatjuk, hogy az énekes (a bujdosó katona) régi gazdájához megy haza, miután kirabolta a fogadóst. Talán ettől a régi gazdától akar továbbállni, amikor a 22. strófában azt mondja, hogy nem szolgálja tovább. A *gazda* szó megismétlődése azt mutatja, hogy a 10. és 22. strófa között kell keresnünk azt az éneket, amit az énekes (a bujdosó katona) Sajószentpéteren előadott. Ez pedig csak a hét kalauz-legény története lehet. Nem valószínű ugyanis, hogy a 10–11. szakaszok valamelyike lenne önálló ének. Ezek inkább közbevetett strófák. Nem ilyen közbevetett szakasz azonban a most tárgyalt 22., mert logikus befejezése a nagylány és a hadnagy történetének, sőt ezzel az utoljára megmutatott kapcsolóelemmel együtt talán logikus része a sajószentpéteri történetnek (10–22.).

23–26. versszak (Drágfi Gáspárné és kocsisának a szerelme)

A *Pajkos ének* utolsó több versszakra is kiterjedő nagyobb egysége 4 strófából áll. Miután Klaniczay a versnek ezt a részét a név alapján az 1545 körüli évekkel hozta összefüggésbe, ő úgy gondolta, hogy az egész *Pajkos ének* ekkor keletkezhetett. Stoll Béla véleménye szerint legfeljebb erről a négy strófáról gondolhatjuk azt, hogy 1545 körüli, de talán még ezek a strófák is keletkezhetek jóval később, úgy, hogy Drágfiné neve más közköltészeti darabokból hagyományozódott volna. Igazságot tenni ebben a kérdésben csak úgy lehet, ha állást foglalunk az ügyben, hogy a *Pajkos ének* széthulló vagy összeénekelte szöveg. A vers értelmezésének a vége felé közeledve ez a kérdés is egyre inkább körvonalazódni látszik.

Drágfi Gáspárné kocsisának a története úgy indul, hogy a beszélő távol van erdődi otthonától, valahol máshol szolgál. Ezen a távolabbi helyen mondja azt, hogy „el-hazamegyek”. Az előbbi részben kifejtett elgondolás szerint ez a távolabbi hely Sajószentpéter lehet. Miután ott feladta a szolgálatot a katona, régebbi gazdájához, pontosabban gazdasszonyához tér vissza. Drágfiné jól tartotta a kocsisát, a szövegből kiolvasható, hogy szép ruhában jártatta, finom étellel és itallal látta el. Az eddigi értelmezések ebből egyenesen arra következtettek, hogy Drágfiné kitarította a kocsisát, vagyis a kocsis a szeretője volt. Az a mozzanat, hogy az asszony a saját maga ételét és italát küldeti a kocsisnak, valóban erre utalhat.

De az is lehet, hogy az egyébként sanyarú kosztos élő katona arról ábrándozik, hogy egykor milyen jó dolga is volt. Úgy emlegeti korábbi aranyéletét, mintha mindig is kövér húst és édes bort tálaltak volna neki. A vers e része folyamatosan elképzelt jövő idejűnek olvasható. Vagyis a katona azt mondja, hogy most megtagadnak tőlem minden jót, de majd otthon lesz szép ruhám, finom étel, italom.

Értelmezésünk szerint tehát a korábbi rész gazdája a kegyetlen bíró, aki mindent megtagad a katonától, a mostani rész pedig a kedves asszony, aki minden jót megad neki. A bíró és az asszony tehát egymás ellentétpárjai. A mostani gazda és a korábbi gazda ilyen ellentétes jellemzése arra utal, hogy az ének nem homályos, kevert strófákból álló darab, hanem logikusan szervezett és (valaha) egységes alkotás (volt).

27. versszak (záróstrófa, az ének szerzésének körülményei)

A vers befejező versszaka a régi magyar vers egyik szokásos alkatrésze, az úgynevezett kolofon. Ebben a versszerző általában felsorolja a nevét, azt, hogy hol szerezte a verset és mikor, illetve a versszerzés egyéb körülményeit. A *Pajkos ének* kolofonja látszólag teljesíti a definíciót, megadja az ének keletkezési helyét. Más adatot nem mond, de legalább a hely megvan. Pontosabban szólva nincs meg, mert semmilyen városnevet, falunevet nem látunk. A pince, illetve annak egy luka csak tréfás megjelölése a helynek. Nem tudunk vele mit kezdeni. Vagyis az énekmondó nem lát el bennünket adatokkal, csak úgy tesz, mintha ellátna. Még arra is gondot fordít, hogy az elsőként használt helymeghatározást (pince) utóbb pontosítsa (a pince luka), mintha előbb csak egy várost nevezett volna meg, s ezen belül lokalizálna egy utcát. Ez tehát nem kolofon, hanem kolofonparódia.

Egy dolog azonban biztos, hogy az ének szerzője hallott már históriás éneket, vagy olvasott ilyet. A *Pajkos ének* szakirodalma egyetért abban, hogy az ének szóbeli alkotás. Erre leginkább a vers ismétléstechnikája, a félsorok gyakori visszatérése adhat okot. Tisztán szóbeli alkotásnak (népdalnak, népballadának) azonban nem szokott lenni kolofonja. A záróstrófa kimondottan az írásbeli költészetnek, a műköltészetnek az eszköze. De nincs itt semmiféle ellentmondás, mert a *Pajkos ének*nek nincs is kolofonja, hanem csak úgy tesz a végén, mintha lenne neki.

Vagyis ez a szóbeli alkotás nem az írásbeli költészettől független mű, hanem már tud arról, hogy mások írni is szoktak énekeket. Talán még azt is mondhatjuk, hogy a *Pajkos ének* szerzője akár iskolázott ember is lehetett, csak ezt a versét nem írta, hanem elénekelte. Akár tudott írni, akár nem, a *Pajkos ének* szerzője legalább hallomásból tudta, hogy mi az a kolofon, és hogyan szokták azt használni.

4. Szét vagy össze?

Klaniczay Tibor még úgy gondolta, hogy a vers nagyon romlott, szövege az idők során egyre hibásabb lett, versszakok tűntek el belőle, és a strófák sorrendje is megváltozott. Ezért az ének ma már nehezen értelmezhető, csak találgatni tudjuk, hogy milyen lehetett eredeti alakjában. Klaniczay véleménye szerint a verset

Az ábra jól mutatja, hogy az eddigi értelmezésekkel szemben egy új tömböt iktattunk a versbe. Az eddigiék csak az A, B, D tömböket tekintették önálló kis éneknek, illetve Jung kísérelt meg a fennmaradó versszakokból egy önálló balladát létrehozni. Ezt az utóbbi kísérletet nem tartjuk meggyőzőnek, mert indokolatlanul felforgatja a strófák rendjét, és még ezen az áron sem jut el egy olyan szöveghez, melynek világos epikus szála lenne. A C tömb önállósága ellen fel lehet hozni, hogy a 20. strófa megszakítja, de úgy érezzük, e beékelődés utólagos mozzanat. Az „Adj el, apa, adj el” (18., C₁) és „Bánod, bíró, bánod” (21, C₂) ismétlőszerkezetek látványos párhuzammal ívelik át a megszakítást.

A *szét vagy össze* kérdése részben megválaszolhatóan tűnik. Noha Stoll kitűnő érveket sorakoztat fel amellet, hogy a szöveg egyes részeinek megvannak a népköltészeti párhuzamai, ezzel lényegében nem támasztja alá a saját elméletét. Ugyanis egyetlen olyan példája sincs, mely a *Pajkos ének* lejegyzésénél korábbi lenne. (Nádasdy idézete nem ilyen, mert az könnyen származhat magából a *Pajkos ének* korai változatából.) Abból pedig, hogy a *Pajkos ének* létrejötte után annak egyes darabjai léteznek, nem következik, hogy az egyes darabok mindig is különállóak voltak. Még ha korábbi darabokat mutatna, akkor sem lennének kénytelenek elfogadni, hogy a már meglévő darabok álltak össze egy énekké, mert elképzelhető lenne, hogy az ének először egységes volt, majd darabjaira hullott, de 1607-ben még lejegyezték az egységes változatot is.

De nem ez a fő ellenérv Stoll elképzelésével szemben; a közköltészetben meglévő példák tényleg elég meggyőzően mutatják, hogy a *Pajkos ének* akár összeénekléssel is létrejöhetett. Egy adott dallamra tényleg elképzelhető olyan összeéneklés, amit tanulmányában vázol. Sőt, minden bizonnyal jöttek is létre ilyen módon szövegek. De a *Pajkos ének* esetében másképpen történhetett a dolog.

Az értelmezés végére oda jutottunk, hogy a négy nagy tömb (A, B, C, D) egységes epikus szála fűzhető fel. Az ének főszereplője egy kóbor katona, aki agyonveri a fogadóst, majd hazamegy Sajószentpéterre a gazdájához (A). Ott egy éneket mond el a hét kalauzlegényről (B). A gazda leánya hozzá akar menni a katonához, aki szintén vonzódik a leányhoz, az apa azonban ellenzi a viszonyt (C). Erre a katona bejelenti, hogy nem szolgál tovább, inkább korábbi gazdaszonyához tér vissza, aki jól tartotta (D).

Nem pusztán az egyetlen szála felfűzhető történet mond ellent az összeéneklés-elméletnek, hanem az is, hogy a tömbök között előre-hátrautalás figyelhető meg. Ilyen a Sajószentpéter helynév kétszeri használata, a 10. strófában emlegetett „gazda” és a 22. strófában emlegetett „gazda”, illetve hogy a „bujdosó katona” megfeleltethető a „hadnagy”-nak. Az A tömb tolvaja (rablója) ugyanazt a foglalkozást űzi, mint a B rész hét rablója. Minden bizonnyal részeges, erőszakos, nőcsábász, és ezt az életmódját nem is rejti véka alá, hiszen ezért mondja el az éneket. Talán a kocsmai előadásmód miatt szerepelnek a történetben beékelődő strófák is.

Kétségtelen, hogy a beékelődő strófák miatt az ének szaggatottá válik, nehéz benne megtalálni a folyamatos cselekményszálát. De nem tekinthetjük véletlennek, hogy a megfigyelt négy tematikus blokk mégis csak felfűzhető egyetlen nagyobb szálra. Nem lehet teljesen véletlen, hogy a történetben végig egyetlen katonáról van szó (aki korábban Drágfiné kocsisaként szolgált). Nem lehet véletlen, hogy az énekes előre bejelenti, hogy Sajószentpéteren egy ének elmondásába kezd, majd később ismét megemlíti a gazdát. Nem tekinthető véletlennek, hogy az A blokkban ugyanolyan ismétlészerkezetet látunk („Dudo, fejír, dudo...”), mint a C blokkban kétszer is („Adj el, apa, adj el...”, „Bánod, bíró, bánod...”). Hasonlóan végigvonul az egész költeményen a teljes félsorokat megismétlő, Stoll által *teraszos szerkezetnek* nevezett technika (1, 4, 19, 21, 23, 24, 27). Ezek mind arra utalnak, hogy az ének egyetlen nagyobb szerkezetet alkot.

Végezetül nem tekinthető véletlen mozzanatnak az sem, hogy a vers végén szabályos kolofont találunk, aminek semmilyen más funkciót nem tudunk tulajdonítani, mint valamilyen megtervezett szerkezet lezárását. Ha összeénekelte darabról lenne szó, akkor nem lenne értelme a kolofonnak. Ekkor ugyanis azt kellene elképzelnünk, hogy valaki egy adott dallamra belekezd egy énekbe, majd amikor az befejeződött, egy hozzá hasonló témájú másik éneket fűz hozzá, ahhoz pedig még továbbiakat. Az ilyen láncszerűen keletkező ének előre meg nem tervezett lépésekben halad, rögtönözve készül (szóban), és nem jellemző rá a megtervezett lezárás. Szabályosan befejezni, az „ez éneket szerzék” formulát használni csak akkor van értelme, ha valaki az egész történetet valóban eleve elgondolta.

Ha összeénekelte darabról lenne szó, akkor nem nagyon lehetne címe. A címadás ugyanis az egész versre vonatkozik, előre meghatározza annak tartalmát, egységét. Mondhatjuk persze, hogy a *Pajkos ének* vagy *Tolvaj dalolás* nem címek, hanem műfajt jelölő megnevezések, de ez semmit nem változtat azon, hogy a cím vagy a cím helyén álló műfaji megjelölés előre bejelent valamit, ez pedig ellentmond az összeéneklés szóbeli, spontán módon rögtönzött helyzetének. Ha az éneket nem tervezték meg előre, akkor nem láthatták el a rögtönzés pillanatában címmel.

Ha rögtönzéssel keletkezett, szóban összeénekelte darabról lenne szó, akkor a versnek ezt a változatát nem ismerhetnénk írásból. Nyilván nem a kocsmában jegyezték le gyorsírással. Ha nem írott formában létezett, és nem lemásolták, akkor csak emlékezetből rögzíthették. Ám az emlékezés technikája nem szokott spontán egyveleget pontosan reprodukálni. Az a tény, hogy az éneket címmel és kolofonnal ellátva írásban lejegyezték, annak talán nem mond ellent, hogy emlékezetből írták le, de annak igen, hogy egyszer elhangzott, egyedi módon összeénekelte, rögtönzött darabra emlékezett volna a lejegyző. Nem véletlen, hogy az RMKT 17. századi közköltészeti kötetéből Stoll csupán három példát tud em-

líteni összeénekelte darabra.¹⁷ Első példája valóban két ének kontaminációjának tűnik, sőt a költemény vége még a *Pajkos ének* D blokkjával is párhuzamokat mutat, de semmi bizonyítékát nem látom annak, hogy a kontamináció szóban, éneklés során történt volna. A második példaként említett vers bizonyosan írásbeli kiegészítéssel jött létre, hiszen kolofonja is így fogalmaz:

Authorat most meg nem mondom,
Négy verseit ez éneknek toldom,
Janko neve, ha jól meg gondolom,
Venus asszony játékát forgatom.¹⁸

A harmadik említett darab sem szóbeli összeénekléssel keletkezett: a *Komáromi-énekeskönyvet* lejegyző Mészáros Péter kolofonnal ellátott szerzeménye, aki Stoll megítélése szerint is „a szöveget a XVII. századi szerelmi költés sablonos kifejezőkészletéből állította össze”.¹⁹ Vagyis a XVII. századi közköltészeti anyagban egyáltalán nem szerepel olyan darab, melyről kimutatható lenne, hogy összeénekléssel keletkezett volna. Ennek nyilvánvalóan az az oka, hogy a rögtönzést nem lehet leírni.

Ha tehát feltesszük, hogy valamikor a XVI. században szereztek egy címmel is ellátott, A–B–C–D tömbökből álló éneket, ami szabályos kolofonnal zárult, akkor feltehetjük azt is, hogy ebbe a szerkezetbe ékelődtek be később újabb strófák, amelyek megbontották az eredeti rendet, és a *Fanchali Jób-kódex*-ben olvasható, lazább szerkezethez vezettek. Ebben az elgondolásban a legelső strófa kialakulásának, jelenlegi helyének magyarázata a legnehezebb. A javasolt áthelyezés túl erős átalakítás, ezen a ponton nem is vagyok biztos benne, hogy megnyugtató lenne az eredmény.

Mindezek alapján úgy látom, hogy Klaniczay elmélete fenntartható, még akkor is, ha értelmezését több ponton ki kell igazítani. Stoll népköltészeti párhuzamai meggyőzően mutatják, hogy a költemény közköltészeti jellegű, és ki volt téve a folyamatos szét- és összeéneklésnek, de ez nem bizonyítja azt, hogy a *Fanchali Jób-kódex* szövege már összeénekelte szöveg lenne. Inkább széténeklés történt, a *Pajkos ének* pedig egyetlen szerző alkotásának tekinthető, annak az egy szerzőnek az alkotása, aki a kolofont megfogalmazta. Ha az általa készített vers korábbi darabokból áll, akkor azt már nem összeéneklésnek, hanem tudatos összeszerkesztésnek, versírásnak nevezném.

17 *Szerelmi és lakodalmi versek*, s. a. r. STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1961 (Régi Magyar Költők Tára: XVII. század, 3; a továbbiakban: RMKT XVII/3), 157, 200. és 249. sz.

18 *Uo.*, 200/I. sz., 11. versszak.

19 *Uo.*, 249. sz., jegyzet.

5. A szerző

A XVI. század közepén Kassa városában két Sebestyén nevű énekszerző tevékenykedik. Az egyikük a jól ismert költő, Tinódi Sebestyén, aki az 1540-es évek közepétől 1555-ig él Kassán. A másik egy bizonyos Hegedűs Sebestyén. Hogy melyikükre vonatkozik a városi jegyzőkönyv azon bejegyzése, miszerint egy bizonyos *Sebastianus Citharida* 1544-ben polgárjogért folyamodott, azt nem tudjuk bizonyosan. Mindkét irányban lehet érvelni, mivel a *Citharida* (vagyis *citerás*) a kor szóhasználatában ugyanúgy jelölheti a *hegedűst*, mint a *lantost*. A Tinódi-szakirodalom e kérdésben általában csak kétségeinek ad hangot, arra hivatkozik, hogy a két énekszerző adatai máskor is keverednek.²⁰ A protokollumok adatait idő szerint rendezve úgy tűnik, hogy Tinódi neve 1554 és 1561 között rendszeresen felbukkan, hol hadra foghatóként írják össze, hol az adóját jegyzik fel, hol telek- és házvásárlási ügyei miatt. Még a halála (1556) után is az ő nevén van a ház, de ettől kezdve már feleségének neve is felbukkan, 1556-ban, 1557-ben és 1558-ban is. A Tinódi-hagyaték ügyei, melyek az 1570-es évekig húzódnak, már nem érintenek minket. A névbejegyzések azonosításában nagy segítséget nyújt, hogy adófeljegyzéseknél közvetlenül Sebestyén neve mellett rendre lakószomszédaira, Espersit Lászlóra és Kaszás Péterre vonatkozó adatok szerepelnek. Olyan feljegyzéssel azonban, mely bizonyosan Hegedűs Sebestyénre vonatkozna, csak egyetlen évben, 1561-ben találkozunk, egy per kapcsán, melyet rövidesen érintünk is. Úgy tűnik, hogy nem is lakott Kassán, oda csak peres ügye miatt citálták. Emiatt az 1544-es *Sebastianus Citharida* megnevezést bízvást Tinódira vonatkoztathatjuk.

Ugyanezen az alapon dönthetünk a következő érdekes feljegyzés kapcsán is. Az 1558-ra vonatkozó ügyek között a kassai városi jegyzőkönyvben ezt olvashatjuk: „Lanthos Sebestienne sol es abbitten den Tehen Anthalin und das Lid sol man aus den Buch aus reissen und nicht mehr lassen syngen. Actum eodem die.”²¹ Bántó élű gúnyvers lehetett, de nem tudni, hogy felekezeti, politikai vagy személyes okokból. A városi protokollum szerint a szóban forgó verset Sebestyén könyvéből ki kell tépni, és tilos énekelni! Kemény Lajos nem dönti el, hogy az adat Tinódi özvegyére vagy névtársára vonatkozik, s ez ügyben a későbbi szakirodalom sem foglal állást. Pedig egészen bizonyos, hogy a protokollumokban fellelhető öt idevonható bejegyzés (*Fraw Lantos Sebestienin, Lanthos Sebestienne*) mindig csak Tinódi feleségét említi. Kizárólag azt követő-

20 Az erre vonatkozó adatok a következő helyekről szedhetők össze: KEMÉNY LAJOS, *Tinódi Sebestyén életéhez*, Figyelő, 1886, 327–331; Uő, *Tinódi Sebestyén életéhez*, Történelmi Tár, (10)1887, 598; Uő, *Ujabb adatok Tinódi Sebestyén életéhez*, EPhK, 11(1887), 732–740; Uő, *Tinódy Sebestyén és családja történetéhez*, Történelmi Tár, 12(1889), 109; Uő, *Hegedős Sebestyén*, ItK, 1(1891), 40–41; Uő, *Tinódy Sebestyén életéhez*, ItK, 15(1905), 366–368.

21 KEMÉNY, *Ujabb adatok...*, i. m., 739.

en jelenik meg a neve, miután Tinódi meghalt, nyilván özvegye intézi a család jogi ügyeit. Arról nem is tudunk, hogy Hegedűs Sebestyén nős lett volna, de ha az lett volna, sem lenne érthető, hogy 1558-ban, amikor még életben van a férj, miért az asszonyt ítélték volna el, és kötelezték volna bocsánatkérésre. Mind-ebből az következik, hogy utalást találtunk egy betiltott Tinódi-versre! Hogy a *Sokféle részögösről* címűt kell-e kitépni a *Krónikából*, vagy egy kéziratos könyv általunk ismeretlen énekéről van-e szó, az persze továbbra is rejtély.

Hegedűs Sebestyén is egy gúnydal miatt keveredett bajba. Az általa írt ének 1561-ben keletkezett, és egy bizonyos „eretnek Gál pap”-ról szólt, aki természetesen nem más, mint a városban ekkor tevékenykedő Huszár Gál. Az énekben a szerző Nyitrai Benedeket állítólag „csélcsap”-nak nevezte, emiatt bepanaszolták Hegedűs Sebestyént a kassai tanácsnál, akit annak rendje-módja szerint le is tartóztattak, és az ítélelhozatalig börtönbe vetettek. A városi jegyzőkönyv megőrizte azokat a tanúvallomásokat, melyek Sebestyén ártatlanságát igyekeztek bizonygatni. Az egyik vallomás, Urbán Mihályé különösen érdekes számunkra:

[...] semmiképpen őtőle, az Hegedűs Sebestyéntől sem hallottam, sem érthettem azféle beszédet, jőllehet az első estve eleget szóltunk, beszéltünk, mert mind borosak voltunk [...] továbbá mondhatom, hogy elég éneket mondott és hegedült is; még én mondék végre néki ott Gálszécsben Szent Gergely estin, hogy hadná el az éneket, mert én is tudnék egyet. Azután egy példabeszédet mondék nekik, hogy micsoda gyükér jobb az világon gyükerek közt. Nem találák meg, hanem én magam megmondám, hogy az fagyükér, mert abbul kell lenni minden munkás dolognak. Mást mondék, hogy micsoda drágább ez világon, azt sem találák meg, hanem azt is én magam megmondám, hogy nincsen drágább az jámbornál, és az Hegedűs Sebestyén Szent Jób mondásából megbizonyítá [...].²²

Egyáltalán nem világos hogy a két találós kérdés formájú példabeszédnek mi is a veleje. Arra gondolhatunk, hogy mindkét esetben hiba csúszott a szövegbe, a kassai városi jegyző vagy nem értette meg a találós kérdéseket, vagy egyszerűen figyelmetlen volt. Az első esetben összekeverhette a *jó* és *rossz* jelzőket, tudniillik arra a kérdésre, melyik az igazán *rossz gyökér*, létezik szellemes válasz, csak le kell fordítani latinra. A *radix malus*nak ugyanis két jelentése van, mivel a *malus* melléknévként azt jelenti, hogy *rossz*, főnévként viszont azt, hogy *alma*. A *Teremtés könyvében* szereplő *lignum scientiae boni et mali*, a *jó és rossz tudásának fája* eredetileg bizonyára fügefafa volt, de a *malus* szó homonim volta miatt a fügefafa egy idő után almafává változott, a tiltott gyümölcs pedig almává. Nos, a *radix malus*, az almafa gyökere valóban rossz gyökér, és a bűnbeesés egyik

22 Uő, *Tinódi Sebestyén életéhez...*, i. m., 330–331. A könnyebb olvashatóság kedvéért a vallomást modernizált átiratban idézzük.

büntetése éppen az, hogy ezentúl az embernek verejtékes munkával kell megkeresnie a kenyerét, vagyis „abból kell lenni minden munkás dolognak”.

A másik talalós kérdést jóval könnyebb megérteni. Ez az a típusú kérdés, mely lényegében a rímelésre épül. Például: Melyik *fa* nem ég a tűzön? A *tréfa*. Melyik *ló* éget? A *vasaló*. A feleletből kiindulva egyszerű visszakövetkeztetni az eredeti kérdésre: Melyik a legdrágább *bor*? Hát a *jámbor*. Csak véletlenül éppen a legfontosabb szó maradt ki a kérdésből.

A második talalós kérdés azért különösen érdekes, mert Urbán Mihály elbeszéléséből kiderül, hogy Hegedűs Sebestyén a jámborságról bizonyított valamit, bizonyára énekben, mégpedig Szent Jób könyvére hivatkozva. Márpedig a *Szendrői hegedősének* éppen ezekkel a szavakkal kezdődik:

Szent Jób írta könyvében,
Jámbor vala éltében [...]

Tudjuk, hogy a vers Bebek Ferenc házánál keletkezett, vagyis az 1540–1550-es évek táján. Szendrő nevű helységről ugyan kettő van, de itt bizonyosan a Borsod megyei településről van szó, mely nem fekszik messze Kassától. A vers pontosan ott, és pontosan akkor keletkezett tehát, ahol és amikor Hegedűs Sebestyén tevékenykedett. Urbán Mihály vallomása alapján egészen valószínű tehát, hogy ő a *Szendrői hegedősének* szerzője.

Erre a gondolatra ugyanabban az időben egymástól függetlenül jutottunk Pap Balázssal, aki Tinódi históriás énekeinek tanulmányozása közben figyelt fel erre az összefüggésre.²³ Ő a talalós kérdések értelmezésével nem foglalkozott, de a *jámborság* említése alapján eljutott az attribúcióig. Az észrevétel alapján a *Magyar művelődéstörténeti lexikonban* két szócikk is „Pap–Vadai-sejtés”-ként emlegeti ezt hipotézist, s ez alapján Hegedűs Sebestyén szerzeményének tekinti a *Szendrői hegedőséneket*.²⁴

Hajlamosak vagyunk a hegedőséneket szóbeli, anonim műfajnak tekinteni. Pedig ha a *Szendrői hegedősének* iménti attribúcióját elfogadjuk, akkor az *ösz-szes* 16. századi hegedősének szerzőjét név szerint ismerjük! Ismerjük Tinódi

23 PAP Balázs, *Részeg-ész, rész-egész viszony: Megjegyzések Tinódi Sokféle részögösről című költeménye kapcsán = A magyar költészet műfajai és formatípusai a 17. században: A Szegeden 2003-ban megrendezett régi magyar irodalmi konferencia előadásai*, szerk. ÖTVÖS Péter, PAP Balázs, SZILASI László, VADAI István, Szeged, [SZTE Régi magyar irodalomtört. tanszék], 2005, 356.

24 LUX Etelka [KÖSZEGHY Péter], *Hegedűs Sebestyén = Magyar művelődéstörténeti lexikon: Középkor és kora újkor*, IV, főszerk. KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2005, 83; VADAI István, *Szendrői hegedősének = Magyar művelődéstörténeti lexikon: Középkor és kora újkor*, XI, főszerk. KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2011, 78–79.

Sebestyén, Moldovai Mihály és Hegedős Márton nevét is.²⁵ Tinódi énekeinek mindig van akrosztichonja, de versfőkben öröközte meg a nevét a másik két szerző is. Azt a tényt, hogy Tinódi énekei nyomtatásban jelentek meg, nem tartjuk szokatlannak, hiszen Sebestyén deákat művelt versszerzőként szoktuk elgondolni. De az iskolázatlan kóbor hegedősként számon tartott Hegedős Márton énekét is kinyomtatták. Az akrosztichon jól mutatja, hogy ezek a szerzők bármennyire is közel állnak az oralitáshoz, valójában írásban alkotnak. Az akrosztichonok bizonyítják, hogy a hegedősök hiába mulattató kocsmai énekesek, énekeik mégsem rögtönöztek, hiszen akrosztichonos verset nem lehet rögtönözve előállítani. Hiába mutatják e nóták szerzői magukat kóbor, elesett, beteg vagy szegény alkalmi énekesnek, ezek a toposzok Tinódinál is megtalálhatók. Valójában a hegedős hivatásos versszerző, olyan poéta, aki a jelek szerint tisztában van az akrosztichon és kolofon használatával, ismeri az írásbeli költészet eszközeit, és használja is azokat. Joggal tételezhetjük fel, hogy nem csak írástudó emberek voltak, hanem legalábbis alacsonyabb fokon iskoláztak, azaz deákos műveltségűek.

A hegedős hangszeres zenét művel, ez a kenyérkeresete. Tevékenysége tehát nem alkalmi, hanem állandó foglalkozás. Emiatt nem rögtönzött darabokat ad elő, hanem kész repertoárja van. Bizonyára ismer olyan darabokat is, melyeket nem ő szerzett, hanem országszerte énekelték, de talán joggal feltehetjük, hogy repertoárjukban saját maguk által költött darabok is voltak. A hegedőséneket nem szerzőjének társadalmi helyzete vagy műveltsége alapján jellemezhetjük, hanem az előadott darabok témája, funkciója és befogadó közönsége alapján. A hegedős, ha érti a dolgát, akkor a hallgatóság várakozásához igazodik, a közönség kedvéért mutatja magát műveletlennek, részegesnek, csavargónak, latornak vagy tolvajnak.

Próbáljuk meg ezek után a tanulmányunkban részletesen vizsgált *Pajkos ének* szerzőhöz kötését, mely műfajában igencsak közel áll ehhez az énekcsoporthoz. A *Fanchali-Jób kódex*ben található verset hagyományosan nem hegedősénekeknek szokták nevezni, hanem rablóénekeknek. Szerzője tolvajnak, kóborló katonának, kocsisnak nevezi magát, de vigyázat: ezen az alapon Moldovai Mihályt is gondolhatnánk kőművesnek vagy gabonakereskedőnek, hiszen énekében ezt állítja magáról. A *Pajkos ének* szerzője viszont azt is mondja, hogy gazdájához betérve „egy éneket kezd”, emiatt nyugodtan tekinthetjük énekesnek, a verset pedig műfaji jellemzői alapján bátran gondolhatjuk hegedősénekeknek.

Stoll Béla érvelése, a közköltészet és a népköltészet területéről hozott szövegparhuzamai egyáltalán nem győznek meg. Egyfelől azért nem, mert minden példája későbbi, mint a *Pajkos ének*, másfelől én magam sem zárkózom el az elől,

25 Szerk. megj.: ez utóbbi szerző fiktív mivolta mellett érvelt Ács Pál, *Hegedüs Márton = Magyar művelődéstörténeti lexikon: Középkor és kora újkor*, IV, i. m., 82–83.

hogy a szerző más énekekből meríthetett. Históriai énekek esetében sem szoktuk szóvá tenni, hogy formulákból, panelekből, hagyományos fordulatokból építkeznek. Nem azt állítom, hogy a *Pajkos ének* teljesen egyedi, hanem azt, hogy egyetlen szerző talán írásban is létrehozott, tudatos szerkesztménye. Bizonyára hamar népszerű ének lett, és ekkor már a szóbeli hagyomány részévé vált, ám a közköltészet darabjainak szóbeli terjedéséből sem következik az, hogy ekként is kellett keletkezniük. Sokuk írott vers, ahogy ezt olykor az akrosztichonok jól mutatják.

A *Pajkos ének* – ahogy ezt már említettük – Drágfi Gáspárné nevének említéséből következően az 1540-es évek végén keletkezett. Klaniczay Tibor ezek alapján datálja a verset, de tovább is megy egy lépéssel, ezen az alapon lokalizálja a verset, Drágfiné birtokán, a Szatmár megyei Erdődön keresi az énekszerzőt. A *Pajkos ének* szövegében azonban nem egy, hanem két olyan tulajdonnév is szerepel, ami alapján a lokalizálást megkísérelhetjük. Ez pedig a *Sajószentpéter* helynév. Sajószentpéter ugyancsak Borsod megyében található, és ami igazán meglepő, hogy Szendrőtől pusztán 20 kilométernyire van! Ez lovon körülbelül fél napi járóföld. A *Szendrői hegedősenek* és a *Pajkos ének* tehát ugyanabban az időben, lényegében ugyanazon a helyen keletkezett. Némi joggal gyanakodhatunk hát arra, hogy a szerzőjük is azonos.

Mi köti össze a két verset egymással? Miben hasonlítanak? Mindkét ének szerzőjének gondja van a lovával. Az egyik versben éheznek a ló, a másikban el is hullik betegségében. Mindkét szerző borissza. Mindkét szerző a saját nyomorúságával szórakoztatja közönségét: az egyik betegségével, sántaságával, a másik azzal, hogy majdnem nyaka szakadt. Mindketten átkokat szórnak hallgatóságukra, az egyik tréfás betegségeket emleget, a másik valakinek az anyját szidja, és a gazdáját nevezi teperedettnek és nyomorodottnak. Mindkettő szatirikus, gúnyos, önironikus alkotás. Természetesen ezek a közös jegyek általános jellemzői a hegedőseneknek, így pusztán abból, hogy tematikai, motívus és műfaji hasonlóság köti össze a darabokat, legfeljebb azt mondhatjuk, hogy mindkét darab szerzője hasonló modorú hegedőseneket írt.

A *Pajkos ének* fennmaradt másolata igen kései, 1608-ból való, mégis mondhatunk valamit a nyelvjárásáról. Tudniillik Fanchali Jób János, aki lejegyezte az éneket, máskor egyáltalán nem használ í-ző nyelvjárást, a *Pajkos ének* ezzel szemben folyamatosan és erősen í-zik:

Dudo, **fejír**, dudo, majd **megírik** az zab,
Ha az zab **megírik**, kétszer adok enned.

Ez persze nem feltétlenül a szerző ismertetőjegye, de nem tudok eltekinteni attól, hogy a *Szendrői hegedősenek* is mutat í-ző jegyeket:

Az **ínöket** zengettem,
Az nótáját pengettem [...]

Az ki *szerezé* **inekben**,
Vala nagy kór ágyában.

Ha már a kolofonnál járunk, illesszük ide a *Pajkos ének* zárását is, melyben az í-ző nyelvhasználat mellett a *szerezés* felemlegetése is azonos mozzanat:

Ez éneket *szerezik* egy omlott pincében,
Egy régi pincének szintén az lukában.

Párhuzamai miatt idézhetjük azt a mondatot is, mely a dolgozatunk elején emlegetett kassai per jegyzőkönyvéből származik. Hegedűs Sebestyén eszerint azt felelte az ellene felhozott vádakra:

Bátor fejemvel **írjem** meg, ha én *szereztem*.

Nyilván nem elegendő némi nyelvjárásbéli vagy szóhasználati egyezés ahhoz, hogy bizonyosak legyünk a dolgunkban. De az összes eddig felhozott érv mind egy irányba mutat. Ugyanazon a helyen, ugyanabban az időben keletkezik két nagyon hasonló műfajú, hasonló tematikájú, hasonló stílusú hegedősének. Ha nagyon-nagyon óvatosan akarunk fogalmazni, akkor is azt kell mondanunk, hogy bizonyára mindkét ének szerepelt Hegedűs Sebestyén repertoárján. Ha azonban úgy véljük, hogy elsősorban nem mások énekeit énekelte, hanem a saját szerzeményeit, akkor azt kell mondanunk, hogy a két hegedőséneknek nem két ismeretlen szerzője van, hanem Hegedűs Sebestyén személyében csupán egyetlenegy.