

FRIED ISTVÁN

Ponyva, irodalom – ponyvairadalom

Ötletek, közelítések, javaslatok

Körötte durva, lármás utasok
Tolongtak, s ő csak ült és olvasott
(...)
s megáldottam magamban ócska könyvét,
Ó mert lehet akármi ponyva bár,
Letörli e sorsocska árva könnyét,
S a vad világ többé nem oly sivár.
(Tóth Árpád: *Egy lány a villamoson*)¹

Kezdjük kissé messziről a szó idői és téri értelmében. Tamási Áron *Ábel a rengetegben* című regényében² a havasokba vezet, ahol a tizenhat évesnyi „legényke” felelősségteljesen árulja a kitermelt fákat. A történések ideje 1920–21-re tehető. A hosszú, magános esték unalmát elűzendő, könyveket, illetőleg fűzött, aprópénzért vásárolható olvasmányokat rendel, amelyek határsáról viszonylag terjedelmesen számol be: „Az egyik Gulliverről szólt, amit aztán az ősz és tél folyamán kétszer is olvastam. A másikkak *Hős Fiúk*³ volt a címe, s a negyvennyolcas időket beszélte, a harmadik Petőfi Sándor verseit tartalmazta. Ezen kívül hozott negyven darab *Nick Carter* címen fűzetet, melyekről akkor még nem is gondoltam volna, hogy később legnagyobb kincsemet képezhessék.” Utóbb részletezi a frissen kézhez vett fűzetek nyújtotta élményt: „még nem járhatott messze, amikor nekifogtam az olvasásnak. A fűzeteket vettem kézbe elsőnek s én úgy belebolondultam abba a *Nick Carter*-be, hogy egyszer csak azon veszem észre magamot, hogy nehezen látok. Feltekintettem a betűkről s hát a szürkület vastagszik. Hamar intézni kezdtem a házi teendőket, s ezenközben eszembe jutottak a bombák s a két fegyver, de immár nem nézhettem feljűk az este beköszönte miatt, hanem dolgom végeztével lámpát gyújtottam, s folytattam *Nick Carter*rel a kalandos utat. / Ott virradtam meg a fűzetek mellett, melyből tizenkettőt olvastam el. [...] Aztán a *Nick Carter*-eket és a *Buffalo Bill*-eket s más tudós könyveimet az asztalra raktam, s melljűk ültem, mint valami tudós esperes.”

Az Ábelrel érintkezésbe jutó tisztelendő úr felháborodik a gyermekifjú olvasmányain, tűzbe veti, helyettük megajándékozta szentes fűzeteivel (melyeket a szaknyelv vallási ponyvának szokott nevezni). A tisztelendő úr küldötte olvasmányokról Ábelnek kevesebb a mondandója. Ebből emelném ki: „nem a földi életre, hanem a túlvilágra tanítja az embert”.

Az egymással köszönő viszonyban sem lévő Tóth Árpád-líra és Tamási Áron-féle (nem árt megemlíteni, helyenként) költői próza mégis ugyanabba az irányba tájékoztat, szinte beletalál egy akkor is, előtte is, azóta is vitatott, megnyugvásra nem jutott – ki tudja, valaha jutható – problémakörbe: a Tóth-versben megnevezett „ponyváéba”, igaz, késeinek mondható, a 18–19. század előzményeitől inkább különböző, mint vele szorosabban rokonítható, meglehetősen rétegzett problémakörbe, melynek látványos és radikális változása szociokulturális feltételekkel van elválaszthatatlan kapcsolatban mind külső formáját, megjelenési és terjesztési módját, mind belsőnek mondható tartalmát illetőleg. Ugyanis egyfelől akár hungarikumnak minősíthető az (ön)elnevezés, ponyva, ponyvairadalom, angol, francia, német nyelveken másképpen érzékeltetődik az előállítási-terjesztési mód, jóllehet a megnevezés ott is szűkösebb, rövidre záróbb, akár a magyarban (erről alább), másfelől az ún. ponyvakutatás nemcsak a nyomtatásos, vásárokon, utóbb könyvesboltban árult-terjesztett változatot tartja számon, hanem a tablón

megjelenített is, melyet szóbeli előadással hoznak néző/hallgatóközelpbe, magyarul képmutogatóként, németül Bänkel-Sangként emlegetve, és amely a nyomtatott, fűzetváltozathoz hasonló hosszú élettartammal dicsekedhet, mélyen a 20. században tovább élve a nemzetközi színpadokon (is). S akkor még nem szóltam egy hangszeres változatról, mely kintorna névre hallgat, és amely nélkülözötte (mert nem volt rá szüksége, a képmutogatóhoz elengedhetetlenül szükséges) a beszéd/ének-előadást. E kintornásokra magam is emlékszem gyermekkoromból, de inkább Ágai Adolfnak (Porzó)⁴ visszaemlékezését idézem, aki a kifejezés homonímiájával élve „Udvari zenészeknek” nevezi őket. „A félkezű és falábú vagy egyéb testi fogyatkozásokkal sujtot kintornásról zeng az én dalom”, „annyi kedves marsot, csárdást, keringőt, nótát, kuplét rejteget a méhében” a verkli, melyet hátukon cipeltek. Az emlékezés következő lapján: „Barna, fűrtös, fekete szemű, rongyaiban is festői legény, aki egy szokatlan szerkezetű kintornát lódított le a válláról egy lábtóra, s fölcsapva a szekrény ajtaját, soha nem látott csodák világát tárta föl előttünk. Aranyos, tükrös teremben egy babszem király járta az ő babszem királynéjával, s a barétás udvari hölgy-bál, a fényes hadvezérek, csöpp miniszterek, vitézek és apróka apródok karján, utána keltek a feleségeknek s szintén forogtak a bűvös zene hangjaiba. Különös táncz volt az. Nem mozgott a picziny uraságoknak se keze, se lába, hanem apró testök egész merevségével keringtek egymás nyomában.” Ágai fölvázolja a kintorna lassú átalakulását, az utcai-udvari énekesnek hangszerkísérettel előadott énekéről szólva „kis trubadurokat” emleget. Az egyik lényeges említésre való mozzanat, hogy a kintorna repertoárjában a Monarchia zenei szubkultúráját⁵ képviseli, a másik: funkciójában a nyomtatott változat helyébe áll, a személyes jelenlét, a többnyire újságpapírba csomagolt krajcárok, fillérek fizetségként a hallgatókkal közvetlen kapcsolatról, a befogadás e furcsa formájáról árulkodnak.

Néhány olyan, a kutatás során nem feltétlenül preferált kérdéskörre tértem ki, nem kutatókat, hanem szépirodalmat idézve, melynek „szakirodalma” ugyan tekintélyes, ám messze nem bizonyosan korszerű. Méghozzá olyan irodalom- és művelődéstörténeti korszakban, amelyben részint a mikrotörténet egyre több teret igényel, részint az elit- és populáris kultúra merev szétválasztása után egyre követelőzőbben ágaskodnak a kérdőjelek, részint a magyar (és olykor nem magyar) közköltészeti kutatások számos és mellőzhető eredménye nyomán nem árt újragondolni az „irodalmi népiesség” lassan évszázados múltjáról kialakított képzeteket. Messze nem utolsósorban: „klasszikusaink” bőven jegyzetelt (bőven, mégis kissé hiányosan!) kritikai kiadása több, a ponyva (ezúttal így) és az irodalom kapcsolatairól, helyenként közös kapcsolatairól, egymást átható mozgásairól, irányairól meglehetősen sok, bár még messze nem rendezett anyagot bocsátottak rendelkezésünkre.⁶ Ezzel összefüggésben vethető föl a ponyva(irodalom) fogalmi tisztázásának kérdése, hiszen olykor a folklorizálódás folyamatának beépülését, máskor a csupán szórakoztató irodalomba sorolódását szintén oda számítják. Az a két gyűjteményes kötet, amely a kutatást valójában megalapozva igyekezett szintetizálni, Pogány Péter költői című monográfiája, *A magyar ponyva tüköre*,⁷ valamint Békés István *Magyar ponyva Pitavalja*⁸ elsősorban a szövegek földerítésével, közlésével jeleskedik.

Békés István harcos, sőt harcias osztályharcos szemlélete időnként kiábrándító összekötő szöveget produkál, túlteljesíti a bizonyára vele szemben támasztott igényeket, és lényegében leszűkíti a tárgykört a bírósági eseteket maga után vonó bünygyi (kriminalisztikai) történetekre, azok megjelenésére a „ponyva”-füzetekben. Hogy „ponyvára” lírai versek kisebb gyűjteménye is került, hogy az alább még tárgyalandó népszínművek dalaiból válogatva kisebb füzetek láttak napvilágot (miközben esetleg a népszínművek kéziratban vagy csak sűgő/rendezőpéldányban léteztek, netán elkallódtak), arról célkitűzésének és vállalt feladatának megfelelően nem vesz tudomást. Így is fontosnak minősíthető, hogy a *Pitavalba* illő, verses előadást követőleg a halálra ítélt betyár, rabló, bünyözö, gyilkos nótáját is közreadja, jóllehet kommentárokat mellőzve. Pogány Péter kiegyensúlyozottabb előadású, szélesebb tárgyköröket felölelő és főleg történeti(bb) szemléletű könyvének inkább a leírás, az anyaggazdagság, a szakirodalomban való alapos tájékozottság a lényege. Széles körű vizsgálatában látszólag elegendő

helyhez jut „ponyva” és irodalom kölcsönössége, költők-írók műveiben miképpen bukkannak föl ponyvára emlékeztető tárgyak vagy nyomok, esetleg az előadásban is (Arany János igen jó példa erre, *A képmutogató* egy helyzetnek, egy műfajnak, egy előadásnak szinte tökéletes „hasonmása”, melyből megnyilatkozás és módja egymást erősítve érzékelteti előadás-hatás egymásra vonatkozathatóságát). Pogány leltározza azokat a nyomdákat, amelyek a 19. század folyamán a ponyvakiadványok előállítói, terjesztői voltak – sietve hozzáteszem: nem csak magyar nyelven. Nem megrovásképpen említem, viszont feltétlenül a kutatás erős deficitjeként, hogy a magyar kutatással párhuzamosan, sőt azzal átfedésben a szlovák törekvések hangsúlyosabb tudomásulvétele elmaradt. A ponyvakutatásnak kevésbé erőssége az összehasonlítás szempontjainak érvényesítése (mely nyilvánvalóan nem azonos a forrásnyomozással, a kissé mechanikusan kimutatott átvételek, adaptálások regisztrálásával). (Csak röviden emlékeztetek arra, hogy szlovén nyelvterületen a Družba sv. [etoga] Mohorja (Hermagoras Gesellschaft) 1851-es alapítású kiadó tűzte maga elé feladatul, hogy népnevelő célzattal a nép számára közérthető nyelven ad közre szépirodalmat, népismertetést, gazdasági és főleg vallási kérdéseket taglaló füzeteket, olcsón – efféle kormánytörekvésekről a 19. század vége felé a magyar művelődéstörténet is be tudna számolni. Még fontosabb volna Peter Liba két monográfiájának tanulmányozása, mely számos ponton érintkezik Pogány Péterével, bár elméletileg megalapozottan, külön kötetben adta a lényegében a nép számára írt, fordított, kiadott, terjesztett főleg szépirodalom popularitásával kapcsolatos elméleti megfontolásait. Peter Liba köteteinek⁹ bevonása a magyar kutatásba, jóllehet azóta (még inkább a *cultural turn* óta) jócskán megváltozott, hiszen differenciálódott nemcsak az irodalomfogalom – már nem pusztán az elit- és a populáris irodalom egymáshoz való viszonyának értelmezését jelenti –, hanem minden bizonnyal a ponyvának minősített-minősülő „irodalom”, nyomtatványok társadalmi, mentalitástörténeti, olvasásszociológiai stb. értékelésének módszertana is. Liba *Nagyapáink olvasmányai* – familiáris – címmel közli igen alapos kutatásait, melyek nem meglepő eredménye, hogy a szlovák (nyelvű) ponyva anyagában jelentékeny a magyar ponyvakiadás részesedése, a Budapesten működő kiadók sokszor magyar nyelvű művek fordításával igyekeztek jó üzletet csinálni szlovák nyelvterületen (például Jókai és még inkább Mikszáth kisprózájának szlovákra adaptálásával). Ezeket a fordításokat még soha senki nem vette kézbe abból a szempontból, hogy az ismert és ismeretlen fordítók mechanikusan végezték-e dolgukat, esetleg tekintettel voltak-e a szlovák olvasók saját igényeire. Könnyebben földeríthető volna, hogy a magyar kiadók milyen szempontból válogatták meg kiadványaikat, melyeket fordítottak le, melyeket nem. Anélkül, hogy felrónám Pogány Péternek ezt a kutatási deficitet, annyit megemlítek, hogy a vallási ponyvának minősülő anyagot csak a régebbi korokban keresi. Amit Lukácsy Sándor később föltárt, s aminek Borbély Szilárd utóbb egyetlen tárgykörre nézve utánajárt, a vanitas-gondolat temetési beszédekben megfogalmazódó, népszerű előadásról tanúskodó füzetei,¹⁰ azok emlegetése nem lelhető föl Pogánynál, aki nem titkolja, valójában mi foglalkoztatja: „Mi azzal a ponyvára jutott olvasmánytípussal foglalkozunk, amely még nem tolódot el a kalandregény, a súlytalan »lektúr« s főleg a kriminalisztika irányába. [...] Bizonyos értelemben a folklór regényét – mégpedig illusztrált regényét – a kezében tartja most Olvasónk.” Alább még szebben: „A ponyva az ókori és középkori szórakoztatásnak is, hírközlésnek is újkori utóda. Igricek, hegedűsök, mesemondók és kengyelfutók dédunokája.”¹¹

Történetietlen lenne, ha a kései 20–21. századi elgondolások felől tekintenénk Pogány meghatározási kísérletét, az önmagában is elég gyöngye lábán áll. Annyit hadd jegyezsek meg, hogy a populárisnak gondolt irodalom irodalomtörténeti és irodalomszociológiai értelmezésében úttörő Hankiss János a detektívregényről közreadott könyvében¹² tesz egyenlőségjelet a ponyva és a detektívregény közé. Őrá támaszkodik egy újkori monográfus, Grób László,¹³ aki Hankisshoz hasonlóan hajlik arra, hogy a ponyva körébe a nagyközönség által szívesen olvasott szórakoztató irodalmat is bevonja. „A népkönyvek egész sora híres bűnözőkkel és titkozatos esetekkel foglalkoztatta a legszélesebb körű olvasóközönség képzeletét. A népkönyv,

a ponyvairodalom önálló tanulmányt érdemel.” A fogalomhoz közelítés nem intézhető el azal, hogy a 20. században nemegyszer az ügynökök vették át a vásárban vászonra kirakott füzetet árulók szerepét, noha a terjesztés/eladás technikai változását is be kell számítanunk a fogalmi közelítés munkájába. Pogány azonban egyfelől szinte arisztokratikus gesztussal (mely kevéssé illik egy ponyvakutatóhoz) elutasítja a későbbi „tömegolvasmányok” egy fajtáját, s a folklorizálódást, illetve annak lehetőségét jelöli meg mércének. Ezzel azonban könyvek számottévó hányadát zárja ki a vizsgálatból, hiszen a ponyvanyomtatványok jelentősebb része költők műveiben kapta meg igazi alakját, Vörösmarty, Arany, Petőfi, Jókai (hogy néhány nevet említsek) a minden bizonnyal ponyváról megismert történetet, alakokat, esetleg előadást különféleképpen dolgozták föl, másrésztől olykor a költőszemélyiségek váltak „ponyva”-szereplőkké.¹⁴ Ezen túl: bizonyos, hogy minden „lektúr” súlytalan? S ha a kriminalisztikát kiutáljuk, mi marad Békés ponyva-Pitavaljából, melyet a magam részéről nem zárnék ki a „ponyva” köréből. A folklór „regényét” nem értem teljesen, hacsak úgy nem, hogy Pogány narrál, egy narratívát közvetít. Ezzel a *res factae* felől a *res fictae* irányába lép.¹⁵ A második idézethez annyit, hogy szívesen elfogadnám, ha utóbb legalább egyetlen esettanulmánnyal igazolná. Hazaffy Veray János vajon kinek az utóda? Róla és német nyelvű ekvivalenséről szintén Ágai Adolftól kapunk színes leírást. Neki a Pogány emlegette „elődök” egyetlen másodpercre sem jutottak eszébe. Szerencse, hogy Pogány gazdag adatközlési, feltáró munkája valóban sokatmondó illusztrációi függetlenül magukat az előrevetített, ám teljesen be nem váltott célkitűzéstől.

Idáig jutva döbbsentem rá, hogy magam sem tudtam elkerülni a veszélyt, ama széttartó, mert az igen sokágú populáris kultúra (irodalom, zene stb.) részterületeinek összefogására célzó igyekezet nem pusztán a szintetikus művek hiányából, valamint jó néhány részterület elhanyagolásából származtatható problémakör átvilágítását nem tudta teljesíteni, hanem a ponyvairodalom eddigi meghatározatlansága helyébe sem tudott olyan szempontot ajánlani, amely elég nyitott volna, hogy a lényegében hozzá tartozó, rokon területekről származó jelenségeket sem zárja ki teljesen, viszont nem merül el parttalanságában, azaz elválik attól, amit (például) valóban szórakoztató irodalomként tartunk számon (a meghatározás itt nem kevésbé bizonytalan és ingoványos talajon mozog). Annyi mindenesetre leszűrhető, maradvagy egyelőre a ponyvairodalomnak minősített, legjelentősebb szegmens mellett, hogy merőben eltér kezdeti fázisa, ez rétegződik részint az írás- és olvasástudás növekedésével, részint (a magyar viszonyok között maradvagy) a lassan erre szakosodó nyomdák és szövegírók jellegzetesen nagyvárosias vállalkozásaival. Nyilvánvaló, hogy efféle elemzések során Medve Imre–Tatár Péter – bármiképpen értékeljük a hangyaszorgalmú, poétikailag persze a jelentős szerzőkkel vetélkedni nem tudó és nem is akaró munkásságát, különös tekintettel arra, hogy cselekmény/cselekvés-központú, a lélektani hitelességre a legcsekélyebb mértékben sem törekvő, „közérthető”, a problematizálást mindenképpen megkerülő módszert választottak – munkálkodása az eddigieknél behatóbb, a fentiekből ugyan nem teljesen következő, mégis „szövegközeli” értelmezést igényelne. Szorosan idetartozik, hogy a 19. században a leggyümölcsözőbb az irodalom és a ponyva kölcsönhatása, kiváltképpen, ha figyelembe vesszük elsőnek a vándor színtársulatok műsorajánlatát (egyetlen példa: Angyal Bendi elég korán lett műsordarab, méghozzá folytatásos, azaz két részből álló színdarab révén). Az 1840-es évektől pedig olyan műsordarab tett szert különleges népszerűsége, nevezetesen a népszínmű, amely a maga módján akár összművészeti alkotásnak is minősíthető volna. Tárgyai közé nemcsak a ponyván népszerű haramiatörténetek tartoztak, hanem a dezertőröké, az ifjú szeretője miatt férjét mérgező asszonyé, a (fő)városból kitoloncoltaké, egy kintornás családé és így tovább. Ennek keretén belül kapott szerepet az ének és időnként a tánc, népszerű dalok származtak a színpadokról, illetőleg a színpad szívesen énekelte a népszerű dalokat, helyenként a népdalokat, olykor a kedvelt színészek népszínmű-dalai kis füzetekben jelentek meg.¹⁶

A népszínmű nemcsak a főváros „magyarosodásához” járult hozzá, hanem színházi kultúrája módosulásához is. Míg az opera és a színmű egy épületet osztott meg, nem mindig békés körülmények között, addig a Népszínház 1908-ig biztos helyet adott a népszínműnek, majd az operettnek, rétegezve a populáris kultúra közönségét és magát a színházi kultúrát is.

S bár az egyre inkább régimódivá váló ponyva lassan előbb megosztotta vásárlóit a 20. század elején már globalizálónak nevezhető szórakoztató könyvpiari térnyerésekor, utóbb visszaszorult, hiszen a filléres, majd a két világháború között pengős, félpengős, illetve még olcsóbb füzetek más, „nagyviláginak” elfogadott, a távoli világrész kínálta kalandos-„western” történeteket ajánlotta a ponyva-Pitaval helyét elfoglaló detektívtörténetek mellé, utóbb légiós (persze, ál-légiós) regényeket, novellákat népszerűsítő kiadók terjesztésében. A régebbi típusú, a 19. század második felére mind a tárgyat, mind a terjesztést tekintve módosuló változatok a 20. századra átalakulnak, a külső körülmények formálódásai csak jelei egy sokkal erőteljesebben ható folyamatnak, mely legfeljebb olyan állandókat mondhat a magáénak, mint az érdekesítő, kalandos, meglepetésekkel teli, cselekvésközpontú történetmondás. Ehhez annyit tennék hozzá, hogy a zeneműkiadók is időben feleszméltek, gyorsan piacra dobták a népszerűvé vált filmdalokat (szöveggel, kottával), évenként ezekből gyűjteményes füzeteket állítottak össze, a dalokat olyan zongorakísérettel látva el, melyet a nem túlságosan magasan iskolázott zenét tanuló csekély gyakorlás után el tud játszani. Ami a 19. században a dal- és történetkiadványok meghatározott körét többé-kevésbé lefedte, a 20. században már nem lehetett időszzerű, a ponyva – mint kifejezés – megmaradt, de más tartalommal töltődött föl. S az évtizedek során egyre gyanúsabbá vált a „műértők” szemében. Mintegy az értéktelennel, a silánnyal lett rokon értelmű. Érdeemes beletekintünk néhány szótárba, milyen jelentéssel látják a *ponyvairódalom* címszót. Maga a *ponyva* szót szláv jövevényként regisztrálja történeti-etimológiai szótárunk,¹⁷ első előfordulásairól a középkorból vannak adataink. A jelentés átvitele az irodalomként számontartott vásári termékekre a 19. század első felére tehető: Arany János *A nagyidai cigányok*¹⁸ című elbeszélő költeményében ebben az értelemben használja. Nem fölösleges, ha itt elidőzünk egy keveset, mivel amit följebb irodalom és ponyva kölcsönhatásának, másképpen szólva: összeműködésének tüntettünk föl, az első irodalmi említést – forrásait és hatás-történetét számba véve – érzékletes példán mutathatjuk be. Előbb annyit, hogy Arany e művében három ízben lelünk „ponyvára”. Az első esetben egy hasonlat tagjaként: „A vezér pediglen ágy alól kivonva / Egy nagy papirost, mint egy színes ponyva / Leterítettett a sátor közepére / És lehasaltak mind körül a szélére.” Térképet tanulmányoznak Csóri vajda és legközelebbi hívei. A ponyva papiros közelsége többet ígér, mint amit végül teljesít, egyelőre mintha csak sejtetné, hogy a ponyva valamiképpen a papiros mellett volna említhető. Másodízben még ugyanerről a tárgyról lenne szó, ám a kerges, ponyvaféle vászon visszatérít az elsődleges jelentéshez. Az elbeszélő költemény negyedik énekében azonban létrejön a jelentésváltozás, illetőleg irodalmi szöveggé válás, méghozzá a nemzet vezető költőjének tollából; nyugtázza, ami a közbeszédben egy ideje nem újdonság, ám irodalmi szövegben ezáltal válik elfogadottá. Csóri vajda emígy fényezi a várvédő cigányok diadalát:

*Hősi tetteinket hirdeti a ponyva,
Írják krónikába, kalendáriomba
Lesz ember, ki egész könyvet is ír rólunk,
S a világ bámulja, mily vitézek voltunk.
Sőt nem győzi várni a kíváncsi világ
Hogy megírja rólunk a szép históriát...*

Talán azt sem hanyagolhatjuk el, hogy az utókor emlékezetére hivatkozó Csóri a ponyvát elsőnek említi, s csak ezt követőleg szól krónikáról, kalendáriumról, könyvről, végül a megírt/írandó históriáról. A ponyva e szemlélet szerint a maradandóság első letéteményese, feltéte-

lehetjük, azért, mivel amennyiben bármi nyomtatásban eltér, az mindenekelőtt a ponyva, amely közkeletű-népszerű volta miatt olvasmány, ismeretforrás és a történet megörökítése. Az első kritikai kiadás sajtó alá rendezője, Voinovich Géza szerint, márpedig az Arany-hagyatéknak ő volt a letéteményese, egyáltalában nem elképzelhetetlen, hogy Aranyhoz eljutott egy olyan ponyvanyomtatvány, mely a nagyidai cigányok históriáját foglalta magában. Tárgytörténetileg jól ismert, hogy az ún. nagyidai nótát több magyar költő idézte, említette, bedolgozta művébe. A történetben előreugorva, ugyancsak Voinovichtól tudjuk, hogy Arany e művének részletei ponyvanyomtatványba jutottak be (1863-as adat). Hogy rekapituláljam, amiről szó volt: a nagyidai cigányok történetének „előélete” egy ponyvanyomtatványban kapott olyan formát, amelyről az efféle kiadványok után amúgy is érdeklődő Arany tudomást szerezhetett, esetleg innen is merített. Az elbeszélő költeménytől egyenes út vezetett az újabb ponyvanyomtatványokig (miképpen a *János vitéznek*, a *Toldinak*, Arany *Családi körének* részletei – szó szerinti átvétellel, csupán az adott szöveghez némileg igazítva – szintén visszaköszönnek a ponyvanyomtatványokból). Jóval több és egyszerűségében is bonyolultabb folyamatot regisztrálhatunk: a műköltészet középső, talán kiegyenlítő, esetleg korszerűsítő fázist alkot (*A nagyidai cigányok* esetében) a két ponyvanyomtatvány között, hol a ponyva szolgál forrásul, hol Arany műve, mindenestre az átjárás természetesnek, magától értetődőnek tűnik, jöllehet a ponyvanyomtatvány „naivitását”, szimplifikáló szemléletét, a triviálisba (tehát nem a népiesbe vagy a „népibe”) hajló előadásával szemben Arany János egyfelől a komikus eposzok örökségét viszi tovább, másfelől az elbeszélő költemény beszélője egyszerre érvényesíti az „ál-naiv” előadást (főleg a szereplők beszélgetése utalhat vissza a ponyvai előadásra) és nem titkolt iróniáját, mellyel szüntelenül figyelmeztetni látszik történés és hangvétel, szereplői beszéd és narrátori tudat komikumban feloldódó feszültségére. A lényeges azonban az irodalom és a ponyva kölcsönös érintkezésének mikéntje: irodalom is, ponyva is megmarad a maga „státusában”, a demarkációs vonalak ki vannak jelölve, azokat nem hágják át. Ellenben a kapcsolódás nem rejthető; ahhoz, hogy ponyva is, irodalom is valóban olvashatóvá, megőrzendővé válhasson, szükségesnek mutatkozik ez a fajta kölcsönösség. Nem mellékes, hogy a történeti-etimológiai szótár Aranynak ezt a helyét idézi első előfordulásként: amint a ponyva vászon mivoltát a háttérben hagyja, és belép az irodalmi műfajok közé, immár nem pusztán odaértésben, hanem ponyvairodalomként állandósult jelentésben kap a szótárakban saját helyet. Hét esztendővel azután, hogy a ponyvairodalom „visszavette”, amit Aranynak kölcsönözött, jelent meg a Czuczor–Fogarasi-szótár ama kötete, amely önálló szócikkben közölte a ponyvairodalom meghatározását.¹⁹ Ezzel mintát adott arra, hogy az időben követő szótárak is ebben a formában tudassák a(z esetleges) jelentésváltozást. A szócikk külön érdekessége, hogy feltehető szerzője az a Czuczor Gergely, akinek dalai (népszínművek révén vagy anélkül) népszerűek voltak, sokan, sokfelé, sokáig ismerték (nem bizonyosan a szerző nevével együtt). Pogány monográfiájában azok közé a költők közé tartozik, akiknek ponyva-kapcsolatairól számot lehet adni. „Ponyvairodalom (ponyva-irodalom) ösz. fn. Átvitt értelemben a köznép közt keletkezett, avagy a köznép felfogása és mulattatásához alkalmazott irodalom, mint álmoskönyv, népversek, népdalok, híres rablók élete s viszontagságai (versekben), lakodalmi köszöntések stb., melyeket a vásárokon leterített ponyván szoktak árulni.” Önmagáért jelentékenynek vélhetjük ezt a korai körülírást, amely felsorolja a műfajokat, jelezve, hogy nem merítette ki, a szócikkre szabott terjedelem ennyit enged, kiváltképpen a népversek, népdalok, verses rablótörténetek stb. kiemelése mond sokat, mivel (feltételezésem szerint) a maga költői tapasztalatát közvetíti, és a 20. századi, ide vonatkozatható felfogásokból a ponyvaregény – mint valóban leginkább elterjedt, legnépszerűbb műfaj – dominanciája mellett majd csak az irodalminépieség-kutatással összefüggésben kapja méltó helyét a lírai, illetőleg a verses ponyva. Ez a folyamat már a 19. század második felében elkezdődött, de akkor még a ponyva Pitaval tartotta pozícióit. Peter Liba említett bibliográfiája is a prózai füzetek dominanciáját jelzi, fordításokban szinte csak ponyva-prózára lelhetünk.²⁰

Balassa József *A magyar nyelv szótára* szerint²¹ a „ponyva/irodalom, Rossz vásári irodalom. (A régi időkben vásárokon a ponyvára kirakva árusították a könyveket.)” Nemcsak az akkoriban általánosan uralkodó „értelmiségi” nézetnek ad hangot Balassa, hanem a regényekre szorítkozik, noha azok a 20. században özönlötték el a könyvpiacot. Egy már 21. századi szótárunk²² is ítésként magasságból nyilatkozik, a ponyvaregény és az iromány(?), fércmű sort felállítva. Értelmezésében ekképp szól: „A régen vásárokon kifeszített vászonról árult, általában sílány tartalmú, igénytelen külsejű, olcsó könyv, füzet. *Vettem egy ponyvát az aluljáróban. Egész nap a ponyvát falja.*” A használatra példaként említett két mondat eloszthatja a kétségeket, a meghatározás minősítő jelzői összhangban állnak a látszólag a hétköznapi életből vett mondatokkal. Mindkét, 20–21. századi szócikk tartalmazza a „történeti” utalást, mely magyarázza, mint lett a földre terített vászonból egy irodalmi folyamat részese, ugyanakkor differenciálatlanul tör palcát egy népszerű műfaj, olvasásmód fölött. Ami különösen meggondolkodtató, hogy Balassa szótárának kiadásával szinte egy időben lett parlamenti interpelláció témája a „ponyvaregények” széles körű olvasása, majd ez 1942–1943-ban a ponyvafüzetek/regények árulásának, kiadásának betiltásához vezetett.²³ Ezzel együtt kormányzati részről favorizálják az ún. nemes ponyva terjesztését, a kormányzati felfogás szerint erkölcsös, hazafias, a nemzeti nevelést szolgáló irodalom, ismeretterjesztés kiadását, eljuttatását azokhoz, akik eddig csak vagy túlnyomó többségükben ponyvát olvastak. Sem az interpellálók, sem a választ adó miniszterek nem tudták, hogy efféle szándékok már a 19. század utolsó harmadában megszülettek – szintén az akkori kormányzat sugalmazására. Részint az olcsó rabló-/bűnügyi/rém-történeteket tartalmazó füzetek helyébe igyekeztek ugyanazokkal a kiadókkal színvonalasabb irodalmat kiadni, részint a magyar állameszme terjesztését (például) Jókai *A magyar nemzet története regényes rajzokban* fordításával előmozdítani. Az elsőként említett törekvés jegyében Jókai is, Mikszáth is verses történeteket fogalmaztak, adattak ki (Mikszáth Jókai életrajzából írt elbeszélő költeményt), mindketten felejthető verseket fabrikáltak össze. A lényeg azonban a kormányzati beavatkozás az olvasás irányításába. A „támogatott” és a legszívesebben (majd valóban) betiltott irodalom körüli fáradozások azonban csekély eredményt hoztak. A 19. és 20. századi ponyvatörténetben elsősorban a kormányzati szerepvállalás jelenti a kontinuitást, minden más, a nyomdai kapacitás növekedése, a szakosodott könyvkiadók terjesztési módszere, valamint a ponyvafüzetek tárgyának radikális változása, a korai globalizálódás megjelenése az, ami szerint fejezetekre oszthatjuk a ponyva históriáját.

Még egyszer visszagondolva a szótárak közléseire, feltűnik, hogy 1.) alapvető karakterisztikumként a terjesztés egykori módja tetszik (ponyva); 2.) a Czuczor–Fogarasi-szótártól eltekintve megbélyegző, degradáló jellemzést kapunk; 3.) ezúttal még nyomokban sem fedezhető föl a megnevezésben a német, az angol, a francia „hatás”. *Groschenheft, Kolportageroman, Kolportageliteratur, Hintertreppenliteratur, trash literature, pulp fiction, trashy novel, littérature de colportage, roman noir, auteur de romans à l'eau de rose...* – tallózunk. Az alacsonyabb értékre utalás itt sem hiányzik, mint ahogy a „kolportázs”-jelleg erős hangsúlya is érzékelhető. A „magas” és a legfeljebb „népszerű” vagy tömegirodalom megkülönböztetése, a felsőbb és alsóbb (esztétikai, irodalmi) regiszter radikális szétválasztása annak ellenére általánosan elfogadottá vált, hogy nemcsak (és talán nem is elsősorban) a magyar irodalomban a popularitás olykor a legjelentősebb szerzők műveiben is jelen van, a ponyva és rokon műfajai helyet kértek és kaptak az esztétikailag magasan jegyzett alkotásokban. (Aligha felejthető, hogy Goethe *Faust*-jának szoros előzménye közé tartozott a „népkönyv”, de az az Angliából importált bábjáték is, melynek „leszármazottját” egy 19. század végéről ismert szlovák bábjátékban üdvözülhetjük.) A „magyar Faust”, Hatvani István debreceni fizikus Arany Jánostól, Jókai Mórtól ismerős, versben, illetve prózában – mindkettő a ponyvatörténet hiedelmeire épül – egyáltalában nem titkoltan! Peter Liba a nép számára írt irodalmat említ, többek között a kalandregényeket is idesorolja, általában a nép számára készített szórakoztató irodalmat, amelyet a nagyapák megfizethető, olcsón megvásárolható olvasmányai közé lehet sorolni. Az esetlegesen napvilágot látó lírát

kizárja vizsgálódásai köréből. Ugyancsak kizárja a kéziratos anyagot.²⁴ A magyar kutatás kevésbé vagy nem eléggé figyelt olyan német kezdeményekre,²⁵ melyek a Bänkelsang (képmutogató) nyomait mutatták föl a 18. századtól, kezdve egy Goethétől Brechtig tartó folyamatban, előzménynek a 15. századtól adatolható Zeitungsgliedről szoltak: híradásokból, Flugblätterből merítve boszorkányégetéseket, természeti katasztrófákat, szerencsétlenségeket, csodákat adtak hírül az erre „szakosodott” énekesek. A Bänkelsang férfi előadóját egy asszony egészítette ki, ki botjával mutogatta a versbe szedett, megénekelte képeket. Arany János verse, *A képmutogató* szolgál verses dokumentumként, így nálunk sem volt ismeretlen, Petőfi töredékben maradt színművében is fölbukkan.²⁶ Ugyanebbe a műfajba sorolódik a Gaunerballade, mely pikareszk történetet ad elő, a Moritat verses rémtörténet, a Räuberballadének nálunk a betyártörténet a megfelelője, csak hogy nálunk valamivel terjedelmesebb epikus szerkezetbe kényszerül a történések sora. Petőfi Sándor *Zöld Marcija* (népszínművét elégette ugyan, de újra megírta – versben) nagy valószínűséggel ponyvanyomtatványt követett, illetve valóban balladához közelített egy háromszög (anya–leány–betyár) hihetetlen tömörséggel drámaivá fokozott rövidebb versével (*A csaplárné a betyárt szerette*, Szénfy Gusztáv zenésítette meg).

Kitérőképpen említem, hogy a német kutatás a kis irodalmi formákról szólva külön műfajként tünteti föl a Kalendergeschichtét.²⁷ Első megközelítésben az Európa-szerte népszerű, sokaknak szóló és jól eladható kalendáriumokban publikált rövidebb történeteket tartalmazott, hangsúlyosan morális tanulság levonására kínálva alkalmat. Ám az efféle típusba tartozó történetek egy idő után függetlenítették magukat a kalendáriumtól, „formai és tartalmi jegyei nincsenek feltétlenül meghatározott publikációs és terjesztési médiumokhoz kötve”, populáris tematika, tanító, erkölcsi célzat jellemzi. (A német kutatás Johann Peter Hebel, a karlsruhei gimnáziumi tanár működéséhez köti, ő 1811-től a *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes* címmel adta ki elbeszéléseit, melyek a kalendáriumi elbeszélésekből nőttek ki.) A magyar irodalomban két út létezik, az egyik a kalendáriumokba, a másik azoktól függetlenül vezet. Már Vörösmarty is úgy gondolta, hogy szélesebb olvasóközösséget ér el (például) elbeszéléseivel, ha kalendáriumi közlésre engedi át. Arra nem gondolt, hogy romantikus, majd a romantikán ironizáló, olykor groteszkbe hajló nyelvisége eltér a megszokott elbeszélői módtól.²⁸ A másik utat Jókai Mór képviselte – méghozzá többféleképpen: karácsonyi történeteivel²⁹ (első ízben a Vasárnapi Ujságban) mindenekelőtt Dickens közelébe került, ám a történetek egyszerűsége, közvetlen hangvétele, moralitása a Kalendergeschichte műfaj magyar változata felé irányított (a *Melyiket a kilenc közül?* kítűnő példa erre). Ugyanakkor maga is vállalkozott naptárszerkesztésre/-kiadásra, részint üzleti okokból, részint, mivel korán képviselte azt az álláspontot, hogy a Medve Imre–Tatár Péter-kiadványok népszerűségével csak úgy lehet megküzdeni, ha nem restell (nem hasonló stílusban alkotni, hanem) maga is „népszerűen” fogalmazni, megcélozni egy jóval tágabb olvasóközönséget.

Talán ez a szándék, a ponyvapróza sűrített cselekményű, nemegyszer elképesztő kalandokat sietősen elbeszélő módja vonzotta íróinkat, akik közül Jókai a régebbi korokból és a félmúltból származó történeteket, helyzeteket, jelenségeket, figurákat úgy igyekezett szépirodalmi formába öltöztetni, hogy ne hiányozzék belőlük, nemegyszer betétként, hangulatérzékkeltetőként beiktatott, közköltészeti, illetve „ponyvá”-elem, ide értve az emlékezetében élő műdalokat, a diákkórusok tolmácsolta, vallási és világi ünnepeken elhangzott, a gyermekkorból ismerős énekeket, népdalokat és meséket. Nem kevésbé elevenítette föl az anekdotába illő alakokat, a szólásokat, olyan toposzokat, melyek a szóbeli hagyományban is helyhez juthattak. Ennek révén a kalandos-fordulatos Jókai-regények epizódjaiként funkcionáltak a továbbiakban. A kutatás rámutatott, hogy a Csittvári krónika a Jókai publikálta formában sosem létezett, ámbár létezhetett volna, kapcsolatai a diákokkal, a közköltészettel jól ismertek. A *Szép Mikhál* olyképpen alkotja újjá az *Ungarischer oder Dacianischer Simplissimust*, hogy a Simplexet, a „szerzőt” teszi meg a cselekvés egyik mozgatójává, a másik egy rekonstruált néphit boszorkánya, hogy mind a rablóvilág történései, mind az álcázásra kényszerülő két főszereplőéi

rajtuk keresztül érintkezzenek, miközben várostörténet, országos történelem eseményei váltják egymást egy pikareszk regény kontextusában.³⁰ A magyar Faust vonalvezetése szintén ket-tős: élénk színekkel festve lesznek hol komikus, hol groteszkbe fúlóan tragikus események hív beszámolóit egy hiedelmekkel teli közösség szemléletének, hol érzékelődik az, hogy Hatvani fizikai kísérleteinek nincs köze ördögi praktikákhoz, a mágiához. Az elbeszélés mintha egyszerre reagálna „ponyva” tartalomra és a korai magyar felvilágosodás kevés megértéssel fogadott jelenségére. A *Párbaj Istennel* egy családtörténet végzetdrámáját adja elő, a családon belüli véres leszámolásnak egy ponyvanyomtatványban is megörökített eseményeiről beszámolván. A Beleznyai család elhíresült apa–fiú története a maga korában sokaktól „lereagált” (Pitavalba illő) esemény, mely alkalmat kínált a ponyvanyomtatvány³¹ szerzőjének morális kérdések fejtegetésére, a nevelés szerepének kiemelésére, szülői és fiúi felelősség hangsúlyozására. Hogy Jókai ismerte-e a népszerű nyomtatványt, használta-e, kevésbé lényeges. A történethez számos forrásból hozzájuthatott. Engem leginkább az foglalkoztatott, hogy – bár Jókai egy merész koncepció részévé teszi az eseménysort – míg a ponyvanyomtatvány az eseményeknek lehetséges hű elbeszélésére szorítkozik, ezt toldja meg nem túlságosan mély gondolatokat tartalmazó moralizálással, ráadásul verselés, előadásmódja sem különbözteti meg számos hasonló társától, Jókainál egyetlen tárgy-történeti sorozat részeként funkcionál, s a mindkét fél feldolgozta esemény a hasonló vagy azonos részletek ellenére más-más „világba” irányít. Mármost kérdéses, hogy ez a más-más világ mennyire lehetetleníti el a szembesítő bemutatást, vagy éppen ellenkezőleg, éppen ez a szembesítés teszi lehetővé annak óvatos körvonalazását, hogy a megannyi különbözőség ellenére a tárgy azonossága miféle érintkezési változatot képes produkálni. Az említett ponyvanyomtatvány szerzője Berei Farkas András, a korszak nem teljesen ismeretlen vándorpoétája, akinek egy kézírata Jókai apjának gyűjteményébe került. Magam a nyomtatványnak olyan példányát forgattam az OSZK-ban, amely Nagy Iván hagyatékával együtt lett könyvtári tulajdon. Mármost akár tanulmányozta Jókai a ponyvát, akár nem, figurája, általában a vándorpoéta alakja foglalkoztatta, több művébe beleszötte a komikumba hajló jelenetek színezésére. Ezen túl is megkockáztatható még valami: a dilettáns, féldilettáns poétát jellegzetes figurának fogták föl, Arany Vojtinára bízta „ars poeticáját” (látszat-rejtőzést mímelve), Jókai elbeszéléseinek, regényeinek többnyire falusi jeleneit dúsította föl a ponyvanyomtatványok szerzőivel, alacsony esztétikai hozadékokat eredményező versek terjesztőivel. Volt ebben elhatárolódás is: a Jókai képviselte irodalomnak – noha más közönségnek szolt – Medve Imre–Tatár Péter konkurense volt, jelentékeny olvasóréteget célzott meg, ért el, sőt Jókai és Tatár műveinek tárgyköre olykor átfedte egymást. Jókai mesze nem idegenkedett (mint említettem) sem a közköltészettől, sem a népiességbe sorolható műfajoktól, ugyanakkor érzékelhető és kimutatható, hogy a nép számára írni (azaz magas irodalomhoz kevésbé jutó rétegeket megcélozni) mást jelentett Jókainak, mást Tatárnak és kiadójának. A „történet” nem Jókaival kezdődött el, hanem jóval korábban: a „megnemesített” nép(ies) dal a 19. század eleje óta az igénye az irodalomnak, irodalmi életnek. A népdal „tónja” utánozható, de a műköltészet képviselőjének tevéleges közbeavatkozása jódarabig mellőzhetőnek tetszett. Amikor Jókai *Az Űstökösben* szélesebb körű közönséget céloz meg, többféle szólammal kísérletezik, a ponyváéval is.

Ennél közelebb léphetünk Jókai és a populáris irodalom problémaköréhez: amennyiben élclapját végiglapozzuk. Nemcsak a minden számban publikált „adomák” adnak hírt gyűjtőjük, közlőjük „népies” iránti érdeklődéséről, hanem az eleinte általa, utóbb munkatársai közreműködésével közzétett, nem egy ízben illusztrált beszámolók hangvétele, beállítottsága, az élclap állandó figuráinak közlésmódja és szemlélete is, mely alig tagadható tudatossággal imitál egy olyan típusú beszédet (a komikumba átfordítás jogát mindig fenntartva), mely a ponyvanyomtatványok egyikétől–másikától sem idegen. Nem meglepő tehát, ha *Az Űstökös* 1872-es évfolyamában³² a ponyvaárusok/–árulás és a képmutogató képi ábrázolásával kísért közleményekkel találkozunk. Don Pedro (azaz Bartók Lajos) riportot készített e populáris műnemek megje-

lenítőiről, eladóiról. Abban a szerencsében részeltet a közlés, hogy jó néhány nyomtatvány címet olvashatjuk le a Jankó János rajzolta illusztrációkról. A rajz nemcsak szemléltetővé teszi, amit Don Pedró „helyszíni tudósítása” tudat, hanem alakjai mind egy eladó–vevő viszonyt jelenítenek meg – karakterisztikus figurákkal. A *repülő könyvkereskedés* cím „kultúrhistoriát” ígér, nem furcsaságot, olyan „életkép”-formába öltöztetett, „kimerevített” jelenetet, amely a megszokottnak tekinthető, utcai – városi – jelenséget majd a „felülről” szemlélő tanulságaihoz vezet el. Több ponyvaárust, feltehetőleg idősebb nőket látunk két képen, az egyik ujjával a vevő számára mutatja a kívánt nyomtatvány helyét, a másik ül és kötöget, türelmesen várja, míg vásárlója eldönti, mely kiadvány(oka)t vásárolja meg. Az egyik képen egy asszonyt látunk, lehajolva az áruhoz, egy Angyal Bandit megéneklő füzetet tart a kezében. Az első ábrán egy csizmát áruló férfi a felakasztott áru alatt kiterített ponyvára tette az eladandó füzeteket. Don Pedró elárulja, hogy Obszesz Márton csizmadia a vegyeskereskedő, akinél százesztendős kalendáriumot, álmoskönyvet, Árgirus királyfi történetét lehet kapni. A női árusok között az első meglepés azzal, hogy kiteszi a ponyvára az eladásra szánt füzeteket, melyeket címük kínál az érdeklődőknek németül és magyarul (!). Álmoskönyve neki is van, *Angyal Bandija* úgyszintén, valamint: *Égből jött levél*, *Jézus Krisztus csodatévő zápfoga*, *7szeres gyilkosság* – hogy néhány címről tájékoztassak. Az *Égből jött levelet* egy érdeklődő vásárló a kezében tartja. Nem hiányozhatnak a választékból Tatár Péter (kelendő) füzetei, melyekről a riporter némi megvetéssel nyilatkozik, mint ahogy az utcai kereskedelemnek ezt a módját sem becsüli sokra. Ugyanakkor alaposan leírja: ebben a tevékenységben különös figyelmet érdemel a képmutogató bemutatása, mivel alig rendelkezünk „tárgyi” anyaggal ezekről az egyébként népszerű „performanszokról”. A terézvárosi búcsúban vagyunk, a férfi nagy ponyvákra festett képeket magyarázott, mialatt a nő s gyermek „a magyarizációt” énekszóval kísérték. „A szöveget meg úgy árulhatták: Rettentő rablógyilkosság” volt az, mely „Fehér vár városa mellett esett meg”. A produkció végén egy „eredeti Örvendetes köszöntést a Szent Üdvözítőitől” hallhattak a nézők-hallgatók. A bizonyára látott-hallott „esemény” és a ponyvanyomtatványok eladásának megfigyelésekor szerzett tapasztalat készíti Don Pedró a töprengésre és az ajánlatra, hogy színvonalas „népies” kiadványokkal lehetne és kellene kiszorítani ezt a károsnak minősített tevékenységet, nem utolsósorban a népnevelés feladatát hangsúlyozza, olyan eredményben bízva, hogy majd a magas irodalomba tartozó, de a népnek szánt olvasmányok kielégítik az egyszerű olvasók érdeklődését. A dolgozatban korábban érintett elgondolások hírnökébe ütközünk.

A ponyvaárusítás helyszíni szemléje még valamit lehetővé tett, mely első megközelítésre hihetetlennek tetszett. A Gyulai–Jókai-vitának³³ akad olyan részterülete, melyben Jókai védelmét, Gyulai kinevettetését *Az Űstökös* vállalta. Egy rövidebb írás beszédes címében: „Ponyvára került magyar klasszikus” sokat sejtetően jelzi, hogy valami meglepő előadására készül. Az illusztrációról előbb volt szó, itt látjuk a kötögető asszonyságot, a földre terített ponyvafüzetekről Patkó, Angyal, Sobri neve betűzhető ki, a háttérben egy csízió, egy érdeklődő atyafi kezében pedig egy *Romhányi* címet viselő nyomtatvány. Tudjuk, hogy *Romhányi* a címe Gyulai Pál lassan készülő, végül soha be nem fejezett elbeszélő költeményének. A füzetet a kezében tartó atyafi csattanóként jegyzi meg: „Romhányi-Romhányi? no ennek a zsványinak nem hallottam hírit!”

A nem túl jelentékeny szatirikus rajz azonban olyan műfaji metamorfózis miatt mutatkozik érdekesnek a számontartásra, mely egyrészt a popularitás segítségével kibontható irodalmi érdekű polémia szolgálatát hívja elő, másrészt mind a háttérinformációkkal (a ponyvafüzetekről ránk köszönő betyárnevekkel), mind pedig a füzetek közt válogató és a *Romhányira* rábukkanó atyafi kijelentésével a félreértés retorikájával élve úgy egyenlíti ki az elit- és a populáris irodalom tárgyválasztását, hogy egy irodalmilag tájékozatlan szemlélőt hatalmaz fel a félreértés megfogalmazására. Nemcsak a kortársak tudták jól, hogy Gyulai Jókai popularitását (amennyiben népies felé tájékozódása annak volna nevezhető) és az olvasók igényeinek kielégítését vállaló „irályát” sokallta, elmarasztalta abban, miszerint a kevésbé művelt olvasók kegyeit hajhássza (nem folytatnám Gyulai jól tudott vádjainak felsorolását), a ponyvanyomtatvá-

nyok „szellemisége” ugyancsak meglehetősen messze esett Gyulaitól. Az élclap rövid írása, illusztrációjával, azonban kifordítja az atyafi számára ismeretlen füzet, könyv tárgyát, lehetséges jelentését, és ott vág vissza a rettenthetetlen és következetes kritikusknak, ahol valóban érzékenynek látszik. Kurta időre ugyan, egy élclap rövid közlésében oda kerül az elbeszélő költemény, ahová semmiképpen nem szeretne kerülni. Ennyit az írás polemikus-ironizáló jellegéről. Ennél talán még inkább szembetűnő, hogy egy irodalom alattinak tekintett műfaj „eszköze” lehet az irodalmiság, sőt a poeticitás határkijelölései ügyében vívott, sosem elnyugvó vitának. Másképpen fogalmazva, a ponyvanyomtatvány ezúttal érvként tűnik föl, egy irodalmi vitában olyképpen kerül elő, mint amelyhez a viszonyítás, mint amelynek értelmezése immár nem a maga keretein belül érvényes, hanem általában viszonyítási pont, még ha negatív szempontból is. Az illusztrációnak megnő a szerepe, a vázlatos rajz alakjai a járókelők előtt megszokott környezetben végzik megszokott cselekvésüket, a kötögető asszony árul, az atyafi vásárolni szeretne, újdonságként fogja föl, ami a polemikus írás szerzője hathatós segítségével illeszkedett a más tárgyú, irányú, hangvételű füzetek közé. Az más kérdés, hogy az évfolyam verses ripsztokat is közread „Romhányi-ügyben”, a kutatás a Gyulai–Jókai, némileg egyoldalú vitát több ízben regisztrálta. Az élclap természetétől, alulretorizáló stratégiájától a ponyvai előadás nem mondható teljesen idegennek. Még akkor sem, ha az élclapok első számú címzettje a politika, az 1872-es évfolyamban a parlamenti választások, a parlamenti csatározások voltak, utóbb a „közös” ügyek. Az a tény, hogy az 1872-es évfolyamban több közlemény foglalkozott a ponyvával, illetőleg a képmutogatói jelenettel, nemcsak a lap időszerű reagálását tanúsítja, hanem azt is, hogy e kiadványok vitatott, tudomásul vett, többeket érdeklő megnyilatkozásai voltak-lettek a kapitalizálódó, egymással versenyző könyvkiadóknak. Az egyik illusztráció halványabb célzása a német nyelvű ponyvanyomtatványokra éppen úgy a kiadók és olvasók többnyelvűségét igazolja, mint ahogy Peter Liba azon szándéka, hogy a nagyapák olvasmányainak budapesti, magyar irodalmi fordításai révén elérje a szlovák közönséget, konkurenciát jelentve a szlovák kiadók vállalkozásai számára. Mint ahogy párhuzamot fedezhetünk föl a szlovák nemzeti mozgalmat irányító értelmiség reakciója és a magyar ponyva széles körű elterjedtségén, „erkölcsromboló tendenciáján” aggódó magyarok között. A ponyvanyomtatványokról szóló ismeretek szintetizálása és komparatistikai elemzése meglehetősen fontos feladatnak tetszik, nem csak irodalomszociológiai nézőpontból. A kétirányú mozgás: írók, költők forrásai, forráshasználata, ezzel szemben (vagy ezzel együtt) költők, írók műveinek ponyvanyomtatvánnyá válása,³⁴ a városi folklórbá jutás az irodalmi mozgások, az irodalmi folyamat természetes velejárója, mely nem szorítkozik a romantika periódusára, és amelynek a 20. századi következményei ismeretesek. A posztmodernnek minősülő írásbeliség emancipálta az addig inkább irodalmon kívülinek tekintett műfajokat, *A rózsza neve* és a hozzá fűzött elméleti magyarázat jól eligazít e téren, de említhetném a *Gesta romanorum* egy történetének fel-/újradolgozását Thomas Mann *A kiválasztott* című regényében. Ez utóbbi két példa nemcsak a „műfaj” makacs továbbélését láttatja, hanem alkalmazkodóképességét is a technikai reprodukció korában. Ennek elemzéséhez feltehetőleg a módszertan finomítására, korszerűsítésére van-volna szükség, a filléres detektívregények nem csak prózaiságuk miatt térnek el a 19. század rabló-/betyártörténeteitől.

A műfajok közül a népszínmű³⁵ rendkívül jelentőségre tett szert. Nem csak a korábban emlegetett „összművészeti” vonzódása miatt, jóllehet a beépített dalok, táncok, esetenként pantomimek szinte zálogai voltak a sikernek, egyrészt a nézőközönség visszahallgathatta kedvelt dalait, melyek a színhagyományból vagy ponyvanyomtatványokból voltak számára ismerősök, másrészt tanúja, mint lesz népszerűvé a színpadon elhangzott dal, amely kezdetben a vándortársulatok révén, majd nyomtatásban is terjedt, hasonlóképpen a ponyván megjelentetett dalokhoz, dalsorozatokhoz. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a népszínmű közvetlen előzményeiként számon tartott színjátékok, amelyekből nemigen hiányzott az ének, illetőleg a tánc, már korán reagáltak arra a közönségigényre, hogy a betyártörténeteket színpadi interpretációban ismerhessék meg. Balog István 1812-ben vitte színre (és diadalra) Angyal Bandit, majd a

Sobri-színjátékok arattak sikert. Nem egyben Sobri alakja szinte pozitív hősként magasodik a többi szereplő fölé, a Fekete igazgatta színészek szombathelyi Sobrijának jószívúsége világlik ki, Abonyi Lajos *A mi nótáink* népszínművében a szerelem hatására Zöld Marci megváltozik. Az 1837-es kolozsvári Sobri Jóska mimikai táncjelenetben lép színpadra, szerencsénkre a színla-pon olvasható a cselekmény. Sobrinak és társainak gaztettei előadatnak, a szökött katona problémaköre is belekerül az előadásba, befejezésül a haramiák halállal büntettetnek. A betyártörténetek mellett az Árgirus-szüzséből merített „aranyhajú Tündér Ilona” zenés darabok mutatkoztak igen keresettnek, Balog István feldolgozását követően Munkácsy János próbálkozott, ám darabja megbukott, pedig Szerdahelyi József állította össze zenéjét, Szigligeti Ede folytatta kevésbé sikeres *Árgyil és Tündér Ilonájával* nem függetlenül az Árgirus-történet ponyvaváltozataitól, amiképpen a haramiatörténetek is több irányból érkeztek a színpadra. Igen gyakran fordítások előzték meg (*Abellino*), majd a széles körben terjesztett ponyva szinte igényelte a színpadi előadást. A népszínmű Szigligeti Ede *Szökött katonájával* kezdte meg diadalútját, amely a 19. század második felében ért csúcsára, hogy aztán hanyatlása kezdődjék meg. Sikerének egyik titka, hogy jobb darabjaiban időszzerű társadalmi problémákra reagált, amelyek szóba kerülhettek akár az országgyűlésen, mint amilyen a katonafogdosás, az ezzel összefüggő csalások és tévesztések falun, a dezertálás, mindezek részben beiktatódtak a betyártörténetekbe (a szökött katona nem térhetett haza, sehol nem lelt megélhetésre, ezért – kénytelenségből – beállt betyárnak), az egykor eltitkolt, majd (immár felnőttként) újra föllett gyermek, az egymástól elválasztott, érdekházasságba erőltetett leány (vagy fiú stb.) szintén hálás témának bizonyult. A *Szökött katonába* az említett cselekménylehetőségből több került, a félreértések, tévesztések dramaturgiája működni látszott, s az olykor a drámai eseményekből következő, máskor a dramaturgiai gyengét áthidalandó dalok biztosították a tartós érdeklődést. Abonyi Lajos sikeres műve, *A betyár kendője*³⁶ a szereplőket teszi meg nemcsak a dalok előadójává, hanem kvázi spontán szerzőjévé. A feleségét megölni akaró betyár, Gyuri Bandi a színmű végére nemcsak megbánja tetteit, hanem magára vállal olyat, amit nem követett el, s a maga sírversét ekképp adja elő: „Esik eső, szép csendesen csepereg, / Gyuri Bandi bitófánál kesereg, / Most faragják Nagykőrösön azt a fát, / Melyre Gyuri Bandit majd felakasztják.” Figyelemre méltó, hogy a szerencsésen megmenekült feleség is, a szerető is mintegy egymásnak üzennek dalaikkal. A *lelencz* című népszínműben az elkényeztetett fiú áll elkeseredésében Deli néven betyárnak, miután apja sokszori csínytevését, szűnni nem akaró léha magaviseletét egyre nehezebben viseli el, majd a „tékozló” fiút elzavarja a háztól. Szigligeti mellett Tóth Edéről is elmondható, hogy utat keresett a valódi népdramához, a népszínmű cselekményét radikalizálta, a *tolonc* című népszínműben az ártatlanul gyanúba került cselédlány sorsához kapcsolta édesanyja mérgezési históriáját, és az öngyilkosság szélére juttatta a városból szülőfalujába visszatoloncolt leányt. Ám éppen a drámai események kibontakozásának végső stádiumában lép közbe a szerző (már Szigligetinél is), úgy oldva meg az összebonyolódott cselekményt, hogy egy boldog (bár a boldogságra olykor árnyékot vető) befejezéshez jusson, kitekintvén a vélt vagy valódi közönségigényre, hogy megtörténhessen az arra érdemesített pároknak egymásra találása, a vétkesek bűnhődése. Két megjegyzés kívánczik témánk szempontjából: 1.) A népszínmű sikerét a közönségkedvenc, a dalokat előadó főszereplők biztosítják. A Tamásy József énekelte dalok egy kisebb gyűjteménye aztán nyomtatásban lát napvilágot: a megjelenés és a terjesztés mechanizmusa egybevethető a ponyvanyomtatványokéval; 2.) A ponyvanyomtatványokban elbeszél, megverselt esetek útja a színházi előadásig könnyűszerrel történt meg, hiszen a népszínmű az időszzerűség színháza volt, melyet a hamar kialakult színpadi sémák szerint stilizált. A „bűnügyek” mindig szívesen feldolgozott témái voltak a színháznak és a ponyvának egyaránt, ezek nem pusztán a betyártörténetek színművé adaptálásában merültek ki, hanem alkalmazkodva a közönségérdeklődéshez, nem utolsósorban a napilapok anyagának, a városi élet változásainak dramatizálásában is érdekelték voltak. Így került színpadra Tóth Ede alkotásában, *A kintornás családban* egy olyan történet, amely egy magára

hagyott anya, annak gyermeke és apja történetét kötötte össze a városi (populáris) muzsika instrumentumával, hogy ebben is eljusson a népdramai konfliktusok megjelenítéséig. De megriadva talán saját merészségétől, olyan fordulatot iktat a műbe, mely kinek-kinek elhozza a beteljesülést, a szinte már nem remélt boldogságot. Amit mondandó volnék: a népszínmű – említett – „transzfer” volta, kétoldalú érintkezési potenciálja, ennek következtében nyitottsága: a népszínmű feltehetőleg segítette a hasonló tárgyú ponyva további népszerűsödését, ugyanakkor a már ismert ponyvatörténetet viszontlátott közönség a beavatottság tudatával nézhetett, hallgathatta a népszínművet. Érdemes volna olyan katalógus készítése, mely a népszínművek és a ponyvanyomtatványok közös tárgyát regisztrálja, hasonlóképpen azoknak a daloknak (és táncoknak) szélesebb körű összegyűjtését is szorgalmazva, amelyek népszínművekből áradtak ki, illetőleg amelyeket a népszínmű befogadott.

Szemlém vége felé közeledve, érzekelem, hogy elsősorban a fölmerülő, számításba vehető-veendő problémák megemlítésére futotta, részint egy kissé más nézőpontból közelítettem a tárgyhoz, mint azt Pogány Péter és Békés István tette, jóllehet az általuk feltárt, rendszerezett anyagból indultam ki, és az irodalomtörténet némely kutatási lehetőségét igyekeztem körvonalazni. Tudom, hogy csupán vázlatos fejtegetésekig jutottam el, mivel eddig inkább esettanulmányokban vetődött föl ponyva, irodalom, ponyvairodalom átadási-befogadási folyamatának szélesebb körben történő vizsgálata. Pedig – meggyőződésem szerint – a kultúratudományi fordulat következményeképpen újragondolt irodalomfogalom, mindenekelett annak a kézirat, netán nyomtatott anyagnak „irodalmisága” feltétlenül alaposabb feltárást, viszonyrendszerének tüzetesebb átvilágítását és nem utolsósorban szélesebb körű anyaggyűjtést igényelne. A kritikai kiadások elszórt és hiányos adataiból kiindulva el kellene készíteni a kalandáriumban népszerűsített irodalmi alkotások bibliográfiáját, esetleg megkülönböztetve egymástól, amit maguk az írók szántak oda, attól, ami az írók tudta nélkül került be. Mint ahogy mind a 19., mind a 20. század szerzőinél kimutatható bűnügyi történetek, külső formájukat tekintve a „krimivel” érintkező vagy olykor álcázásképpen külsőséget átvevő művek új értelmezése szintén megoldandó feladatnak tetszik. Jókai *Szegény gazdagok*-járól már több elemzés készült, mely jórészt új szempontokat érvényesített. *A lélekidomár*ra sem ártana sort keríteni, egyébként a modellül szolgáló Ráday Gedeon egy ponyvanyomtatvány hőseként is megjelenik. Jókai élclapjából vett példa arra int, hogy nagy valószínűséggel az eddig ismertnél jóval több közleményt, rajzot gyűjthetnénk össze. Az elvégzendő feladatokat hosszan sorolhatnók, mint ahogy ének és vers együttes megjelenésének formáiról ugyancsak számos részlettel gazdagíthatnánk tudásunkat.

A magam részéről hiszem, hogy mind a 19., mind a 20. század szerzői – bevallva vagy „suba alatt” – bőségesen merítettek a ponyvairodalomból, de kamatostul adták vissza a kölcsönt. A mottóként idézett Tóth Árpád-vers, Tamási Ábelének „könyvéhsége” mellé nemcsak költőink, íróink ifjúkori olvasmányainak egy jelentős szegmensét tehetjük, hanem arról sem feledkezhetünk meg, hogy nem elég a romantika műfajainak (például a kalandregénynek) trivializálódásáról töprenkednünk, hanem időnként nem árt annak nyomába erednünk, hogy a trivializálódott műfajok miként öltönek új formát az irodalomban, a folklórhoz társul-e, miként társul a városi folklór, az új játszóhelyek, a kabarék, a varieték mint vállalják a közvetítést immár a népszínmű helyébe lépve. *A Háromgarasos opera* első jelenete a képmutogató korszerűségét hirdeti. Nincs egyedül ezzel a vállalásával.

JEGYZETEK

¹ Tóth Árpád, *Költemények*, s. a. r. KARDOS László, KOCZTUR Gizella, Akadémiai, Budapest, 1964, 152–153. Vö. még: „Most már nem tudom mit tegyek öljek-e, vagy olvassak ponyvát.” JÓZSEF Attila, *Összes versek 1927–1937*, közzéteszi STOLL Béla, Balassi, Budapest, 2005, 227.

² Nem lévén kritikai kiadás, az első kötetmegjelenést hivatkozom: TAMÁSI Áron, *Ábel a rengetegben*, Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár, 1937.

- ³ RÁKOSI Viktor, *Hős fiúk. regényes történet a szabadságharcból. A magyar ifjúság számára*, Budapest, 1900, 1904, 1908. Nem tudni, mely kiadás jutott a havasokba.
- ⁴ PORZÓ (ÁGAI Adolf), *Utazás Pestről – Budapestre 1843–1907. Rajzok és alakok a magyar főváros utolsó 65 esztendőjéből*, Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest, 1908, 324–337., 338–339. Képi ábrázolás: Révész Emese, *Kép, sajtó, történelem. Illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*, Argumentum, OSZK, Budapest, 2015, 312, Vasárnapi Újság.
- ⁵ CSÁKY, Moritz, *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*, Böhlau, Wien, Köln, Weimar, 2019, 65–69. Uő, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*, ford. Orosz Magdolna, PÁL Károly, ZALÁN Péter, Európa, Budapest, 1999.
- ⁶ Itt csak jelzem: Vörösmarty, Petőfi, Arany és Jókai, valamint Mikszáth műveinek kritikai kiadásaira gondolok. A kutatás nem elégszer, eleget használta ki a bőséges ide vonatkozatható jegyzetanyagot, a jegyetek készítői viszont jó néhány fontos forrást számon kívül hagytak.
- ⁷ POGÁNY Péter, *A magyar ponyva tüköre*, Európa, Budapest, 1978.
- ⁸ BÉKÉS István, *Magyar ponyva Pitaval. A XVIII. század végétől a XX. század elejéig*, Minerva, Budapest, 1968. Az e két műből idézettek a továbbiakban külön nem hivatkozom.
- ⁹ LIBA, Peter, *Čítanie starých otcov. Príspevok k výskumu spoločenskej funkcie k vydavaniu prozaickej literatúry pre ľud na Slovensku v rokoch 1848–1918*, Matica slovenska, Martin, 1970, Uő, *Kontexty populárnej literatúry*, Tatran, Bratislava, 1981.
- ¹⁰ BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, Kölcsey Társaság, Fehérgyarmat, 1995, 77–83. („A ponyva irodalom jelenléte”)
- ¹¹ A ponyva, a nép számára írt szórakoztató irodalom és annak társadalmi funkciója mindkét kötet témája. Közvetlen kapcsolatot feltételez a folklórral, ennek során népmesék, népszerű dalok, anekdoták találnak utat a populáris irodalomba (amely lényegében fedi a magyar ponyvairodalmat), LIBA, *Kontaxty... i. m.*, 128–155.
- ¹² HANKISS János, *A népszerű irodalom elmélete és története I. A detektívregény*, Csáthy, Debrecen–Budapest, 1928.
- ¹³ GRÓB László, *A magyar detektívregény fénykora 1930–1945*, Attraktor, Máriabesenyő, 2015. A Kiadó vállalkozásában jelent meg *A magyar ponyva képes bibliográfiája* sorozat, mely a ponyvára „szakosodott” kiadók kiadványainak jegyzékét adja. A történeti áttekintés jórészt Hankiss nyomán halad, az előzménynek tekinthető művek tárgyalására kevés teret szentel.
- ¹⁴ BARÓTI Lajos, *Petőfi a ponyván és a népirodalomban. Péterfy Tamás Petőfi-regék*, Kunossy, Szilágyi, Budapest, 1910. (Petőfi könyvtár 22)
- ¹⁵ Akár úgy is értelmezhetem, kiváltképpen regényként kívánja olvasatni a monográfiát, hogy összegyűjtve a fikcionális elemeket újabb fikciót szerkeszt belőlük. Ez Pogány Péter meglepő, „modern” fölismerése lenne. Valójában az igen gazdag és sokrétű anyagot leltározva csoportosítja a „tárgy” szerint, kevésbé vállalkozik az értelmezésre, leginkább leírásra, ismertetésre szorítkozik. A jól válogatott illusztrációk jól egészítik, olykor teljesítik ki az elbeszéléseket.
- ¹⁶ Tamássy József dalaiból jelent meg füzetes válogatás, az Erkel Gyula, Doppler Károly, Szerdahelyi József megzenésítette énekek szövegei szintén külön kis füzetben jutottak el az érdeklődőkhöz (vö. 35. sz. jegyzet). Tamássyról: PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán szócikke, *Színészeti lexikon*, szerk. NÉMETH Antal, Győző Andor kiadása, Budapest II, 929.
- ¹⁷ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1976, III, 251.
- ¹⁸ ARANY János, *Elbeszélő költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1952, 353. Pogány Péter a *Toldi szerelmére* hivatkozik. A teljes versszakot idézem: „Ily dolgot az ember nem hinne regében, / Orlando ha tenné olasz énekében, / Vásáron ezek most kezdenek gajdolni, / Egy magyar vitézről, neve *Cola Toldi*, / Ki malomkövekkel hajigált a harcon / Láttam is: egy ponyvát mutaták, a rajzon.” Uő, *Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1953, 107. Pogány viszont nem említi, hogy az Akastyán hegyhez (ötödik ének) maga Arany fűzte az alábbi magyarázatot, miszerint „Brunczvik Stilfrid fiáról, Csehek kirájáról ponyván elterjedt históriájából” vette. *Uo.*, 539.
- ¹⁹ CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv értelmező szótára*, Athenaeum, Pest, 1870, 301. hasáb.
- ²⁰ LIBA, *i. m.*, 9. sz. jegyzetben a ponyvaprózát tárgy szerint is felosztja, úgy, mint rablólovagok története, Genovéva típusú női történet, haramiatörténet stb. Más szempontból: Faust, Trisztán és Izolda, Helena és Paris, Pál és Virginia „népkönyvi” változata. Itt jegyzem meg, hogy a magyar kutatás tárta föl, adta közre a bábjátékos családok előadta *Faust*-bábjátékot. TOLNAI Vilmos, *Tót bábjáték a Fausról*, Egyetemes Philológiai Közöny 20, 1896, 217–227. A Dubsky(?) családtól kapta meg a szöveggönyv első három felvonását, mivel a családok féltékenyen őrzik a maguk készítettét(?), előadta szöveget. Az utolsó két felvonást magyar prózai elbeszélésben foglalta össze. A magyar bohémisztika nem tért vissza Tolnai szövegközlésére.
- ²¹ BALASSA József, *A magyar nyelv szótára*, Grill Károly Könyvkiadó, Budapest, 1940, 149.
- ²² *Értelmező szótár*, főszerk. EÖRY Vilma, Tinta, Budapest, II, 1278.
- ²³ GRÓB, *i. m.* A *Törvénytárból* idézi az ide vonatkozó rendeleteket. Hóman Bálint, majd Antal István parlamenti expozéját közli a képviselői közbeszólásokkal, tetszésnyilvánításokkal együtt.
- ²⁴ LIBA, *i. m.* Nagy óvatossággal hasznosítja az orosz formalisták és Bahtyin kutatásait, de tekintettel van a „normalizációs” kor ideológiai elvárásaira is.
- ²⁵ HINCK, Walter, *Volksballade-Kunstballade-Bänkelsang*, in *Weltliteratur und Volksliteratur*, hg. Albert SCHAEFER, Beck Verlag, München, 1972, 80–106. Goethe *Das Jahrmakfest zu Plundersweilenjéből* (1774) idézet: 86. Goethe önéletírásában emlékezik meg arról, hogy antikváriumból szereztek be szórakoztató füzetes kiadványo-

kat: Tyl Eulenspiegel, Haimon négy fia, Szép Meluzina, Octavianus császár, Szép Magelona, Fortunatus, Bolygó zsidó. GOETHE, Johann Wolfgang, *Életemből, Költészet és valóság*, ford. SZÖLLÖSY Klára, Magyar Helikon, Budapest, 1975, 95.

²⁶ Pogány Péter figyelmeztet egy Petőfi-adatra: de csak a verses szöveget idézi a *Drámatöredékből*. A színi utasítást írom ide: „Komédiás jön egy póznára tűzött nagy vászonképpel, mely kivégeztetést ábrázol.” *Petőfi Sándor Szépprózái és drámai művei*, s. a. r. VARJAS Béla, Akadémiai, Budapest, 1952, 209–210. Az 1840-es évek közepén foglalták le a hatóságok Miskolcon Lóvy József könyvkötőnél az „egyedül a szegény nép kizsárolására és a fanatizmus terjesztésére czélzott apróbb nyomtatvány”-okat, köztük *A legujabb álmos könyvet, Az örökké való zsidót, A szép Karolinát, Angyal Bandit, Legújabb nótákat, Stilfrid és Brunczvikot, Zöld Marcit*. BAYER József, *Adalékok a magyar ponyvairodalom történetéhez*, Egyetemes Philologiai Közöny 28, 1904, 464–470. Ekkor tehát még – legalábbis hivatalosan – nem használták a ponyva kifejezést. A *Zöld Marci* füzet Petőfi miatt (is) érdekes adalék.

²⁷ SCHEFFEL, Michael, *Kalendergeschichte*, in *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*, RECLAM JR, Philipp, Stuttgart, 2002, 111–123.

²⁸ Erre magam leltem példát egy Vörösmarty-elbeszélés ponyvai változatát bemutatva. FRIED István, *Egy elfelejtett Vörösmarty-kiadvány = Uő, „...örömem poklokkal határos”*. *Vörösmarty Mihály költői indulásának néhány kérdése*, Tempevölgy könyvek, Balatonfüred, 2019, 41–47.

²⁹ HERMANN Zoltán, *Jókai karácsonyi novellái = A kispróza nagymestere, Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájához*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Tempevölgy könyvek, Balatonfüred, 2018, 184–192. A szerző angol, angol-amerikai, dán, osztrák, hasonló tárgyú elbeszélésekről emlékezik meg mint tágabb – világirodalmi – kontextusról.

³⁰ FRIED István, *Egy Jókai-regény újragondolása (Megjegyzések a Szép Mikhálhoz)*, *Alföld*, 2021/10, 71–84. Jókai gyermekkori emléke a csizió, népszerű ponyvanyomtatvány, melyre e regényben is rálapozhatunk.

³¹ Uő, *Egy „regény”-es végzetdráma Jókaija (Párbaj Istennel) = „...író leszek, semmi más”*. *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Tempevölgy könyvek, Balatonfüred, 2015, 15–31. A dolgozat 19. sz. lábjegyzetében hivatkozom Knapp Éva és Kerényi Ferenc kutatási eredményeire a vándorpoétáknál, illetve az idézett ponyvanyomtatványról szólva. A kutatásban bevonható még: DOMOKOS Mariann, *Jókai Mór népmeséinek helye a magyar mesekutatás történetében = Jókai és Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Károli Gáspár Egyetem, L'Harmattan, Budapest, 2013, 117–134.

³² Don Pedró, *Repülő könyvkereskedés. Egy kis kultúrhistoria*, *Az Üstökös* 24, 1872/6, 65–68. Ponyvára került klasszikus. *Uo*, 7/80. Az elsőt említett írás emlegeti az alábbi kiadványt: *Abules és Agétás szomorú története vagy Jaj neked Abules, megölted Agétást*. Pálffy Sámuel egykor népszerű, *Erbia* című regényéből elterjedt mondas, sűrűn idézték így, Jókai is. Az író anyjának volt Pálffy kikosarazott kéréje. A *cigányasszony jóslata* című Jókai-elbeszélés örökítette meg a történetet. Vö. FRIED István, *Jókai Mór életrajza*, *Irodalomtörténet* 98, 2017/1, 16–31. A ponyvanyomtatványok „rajzolóinak eljárásáról”: RÉVÉSZ Emese, *Kép, sajtó, történelem. Illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*, Országos Széchényi Könyvtár, Argumentum, Budapest, 2015, 223–230.

³³ A kötetnyit kitevő Gyulai–Jókai-konverziával itt nem áll módomban foglalkozni, mind az irodalom-, mind a sajtótörténet feldolgozta. Gyulai nem szűnt meg támadni Jókait, míg Jókai egy idő után nem reagált a bírálatok formájába burkolt támadásokra. Ellenben *A jószívű ember egyfelvonásosban*, az *Egy hírhedt kalandor a XVII. században*, valamint *A három márványfej* regényekben megalkotta a kritikus karikatúráját. A Gyulainak szóló közvetlen választ munkatársainak engedte át, Gyulai egyébként is kedvelt célpontja volt az élclapoknak, a bevégtetlen *Romhányit* több ízben parodizálták.

³⁴ BAROSS Gyula, *Arany, Petőfi és a ponyvairodalom*, különlenyomat a Magyar Könyvszemle 1918/3–4. számából. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1918.

³⁵ A népszínművek előzményei a magyar vándortársulatok repertoárjában lelhetők meg, Balog István társulatával több zenés darabot vitt sikerre. *A Szökött katona* 1843-tól volt műsoron, ezenkívül *A lelenc* (bem. 1863), *A kintornás család* (1875), *A tolonc* (1878), *A betyár kendője* (1872) rövid bemutatására nyílt tér. Az alábbi kiadványokat használtam föl: SZIGLIGETI Ede *Színművei*, s. a. r. BAYER József, Franklin Társulat, Budapest, 1902–1904, I–II, TÓTH Ede *válogatott munkái*, s. a. r. VÁRADI Antal, Lampel, Budapest, 1902. A szakirodalomból jó hasznát vettem: MAJOR Ervin, *A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai*, Stádium, Budapest, 1930; TÓTH Dénes, *A magyar népszínmű zenei kialakulása*, Sárkány nyomda Rt., Budapest, 1930; DOBÓ Sándor, *Népszínművek dalai. Tanulmány*, Sárkány nyomda Rt., Budapest, 1934. Két táblázattal igazít el: Fontosabb népszínműveink [1812, 1843–1902], Népszínművekben előforduló dalok, illetve Dobó ábécérendben közli az egyes dalok adatait, szintén ábécérendben a népszínművek zeneszerzőiről emlékezik meg. Külön hívom föl a figyelmet arra, hogy néhány népszínmű dalai önálló füzetekben jelentek meg, a *Szökött katonáé* 1857-ben és 1860-ban, az *Árgyil és Tündér Ilonáé* meg a *Cigányé* 1853-ban etc. Vö. még: NAGY Ildikó, *A Népszínház = Magyar színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDO Tamás, Magyar Könyvklub, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2001, 102–142. Az élclapok nem kímélték a népszínművek sémáit, modorosságait sem: *Műferdítések és poétai rugamok. XIX. századi élclapjaink paródiái és travesztái*, vál., gond., ut., jegyz. BUZINKAY Géza, Magvető, Budapest, 1983, 98–100., 209–212., 300–306.

³⁶ ABONYI Lajos, *A betyár kendője*, Pfeifer, Budapest, 1872 (A Nemzeti Színház könyvtára 32) – Nikolics Sándor zenéjével.