

*Kora modern angol irodalom – kulturális regiszterek*

MATUSKA Ágnes

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Angol-Amerikai Intézet, Angol Tanszék  
Szeged  
magnes@lit.u-szeged.hu

UDVARI ÉS POPULÁRIS KULTÚRA  
A KORA MODERN ANGLIÁBAN  
*A kutatás elméleti alapvetései és dilemmái<sup>1</sup>*

Court and Popular Culture in Early Modern England  
*Research trends and dilemmas*

Dvorska i popularna kultura u ranom  
modernizmu u Engleskoj  
*Teorijske osnovne i dileme istraživanja*

A tanulmány a készülő *Az angol irodalom magyar története* (szerk. Kállay Géza et al.) kora modern irodalommal foglalkozó részébe illeszkedik, a populáris és elit kultúrát tárgyaló *Kulturális regiszterek* című fejezet elméleti bevezetőjeként szolgál. Amellett érvel, hogy a populáris–elit, illetve az udvari–népi dichotómia a kora modern Angliára nem abban az értelemben vonatkozik, hogy két különböző kultúrával rendelkező réteget feltételez: a társadalmi csoportok átalakulóban voltak, és a rétegek között intenzív volt az átjárás, lényeges ugyanakkor, hogy a kialakulóban levő új társadalmi elit tudatosan és fokozatosan elhatárolódott attól, amit bizonyos értelemben maga teremtett meg populáris kultúráként. Ismerteti

---

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

a „popular”, azaz *populáris* kifejezés szakirodalmi változatait és dilemmáit; kitér a vallás és a reformáció szerepére, az írott és orális kultúra dinamikájára, valamint a domináns hatalom és az azt potenciális szubverzióval fenyegető populáris réteg viszonyára.

*Kulcsszavak:* kulturális regiszterek, populáris kultúra, népi kultúra, elit kultúra, kora modern Anglia.

Sir Philip Sidney a költészet védelmében 1580 körül írt traktátusában felháborodottan szól arról a gyakorlatról, amellyel drámaíró kortársainál szembe-sül: a szerzők kezei közül komikus és tragikus elemeket szégyentelenül keverő darabok, korcs tragikomédiák kerülnek ki, amelyekben – bár a cselekmény nem indokolja – királyok és bolondok, fenséges és alantas témák egyaránt megtalálhatók:

De mindezekben a hatalmas képtelenségeken túlmenően színműveik nem valódi tragédiák, sem valódi komédiák, hiszen a királyok bohócokkal keverednek, és nem azért, mert az események úgy hozzák, hanem beráncigálják-taszigálják a bohócokat a színpadra, hogy minden illem és megfontoltág nélkül tiszteletreméltó eseményekben vegyenek részt (Sidney 1975, 117).<sup>2</sup>

Sidney a humanisták által felelevenített arisztotelészi hagyományt kéri számon szerzőtársain, illetve poétikájában éppen ezt kívánja követendő példaként terjeszteni. A tragédia legyen fenséges, legyen csodálatunk tárgya, a komédia pedig legyen gyönyörködtető, ne pusztán hangos nevetés forrása. A látszólag költészetelméleti kérdés azonban sokkal nagyobb horderejű problémát is feszeget: a magas és alantas műfajok szabályozatlansága, valamint az általuk megjelenített társadalmi rétegek, retorikai regiszterek keveredése a művekben óhatatlanul társadalmi és politikai feszültségeket jelenít meg. Sidney kritikája tehát – noha csak áttételesen – nemcsak a „magas és alantas” elit és populáris műfajok, hanem tágabb értelemben az ezekhez kapcsolódó „udvari” vagy „magas” és „népi” vagy „populáris” társadalmi osztályok és a hozzájuk tartozó kulturális értékek és esztétikai kategóriák keveredését, összemosódását illeti. A tiltás egyben arról a félelemről és igényről is árulkodik, hogy a műfajokat és a hozzájuk kapcsolódó közönség társadalmi státuszát nem mindig egyszerű, de szükséges különválasztani. Egyes kutatók szerint (lásd pl. Shuger 1990, 8–10) a rendszerezés, a határvonalak kijelölésének általános igénye pontosan

---

<sup>2</sup> „But besides these gross absurdities, how all their plays be neither right tragedies, nor right comedies, mingling kings and clowns not because the matter so carrieth it, but thrust in clowns by head and shoulders, to play a part in majestic matters, with neither decency nor discretion.”

amiatt ilyen látványos a tizenhatodik században, mivel a hatalmi struktúrák és a hozzájuk kapcsolódó értékek folyamatos, a korábbiakhoz képest radikális átalakuláson mentek keresztül. A logikát a retorikától, a lelket a testtől, a szavakat a dolgoktól, az államot az egyháztól – és mint láttuk Sidneynél: a királyt a bolondtól – a világos határvonalak hiánya miatt és az ezzel együtt járó támpont nélküli zavarodottság leküzdése érdekében kell megkülönböztetni.

Erre az időszakra teszi a korabeli populáris kultúra úttörő kutatója, Peter Burke *Népi kultúra a kora újkori Európában* című művében (Burke 1991) a populáris kultúra kialakulását: ami korábban mindenki kultúrája volt, „populáris” a szó *népszerű* értelmében, a XVI. század elejétől a XVII. század elejére fokozatosan egyre inkább háttérbe szorul, és létrejön egy olyan kultúra, amely az elittel szemben értelmezett népi kultúrát jelöli. A kérdésre az alábbiakban még visszatérek, fontos azonban leszögezni, hogy a kutatók többféle, egymástól nem mindig elkülöníthető értelemben használják a „populáris” kifejezést ebben a kontextusban. Vonatkoztatják a hatalom által uralt köznépre, vagy egyszerűen az elittel szemben a népesség iskolázatlan többségére, de jelölheti a „populáris” terminus azokat a népi ünnepeket és népszokásokat is, amelyek az egyházi év jeles napjaihoz és időszakaihoz kapcsolódtak, mint például a morristáncok, májusfaállítás, karácsonyi vagy farsangi játékok (Lamb 2006, 1–2). Gondolhatnánk azt, hogy az ilyen és ezekhez hasonló népi ünnepek aktív résztvevői és közönsége a helyi előljárókat leszámítva a többnyire iskolázatlan többséget jelentő „nép” volt, beleértve a kereskedőktől az inasokon át a gazdálkodókat, azaz a népesség közép- és alsóbb rétegeit. A helyzet azonban ennél árnyaltabb. Peter Burke fent említett úttörő művének egy azóta sokat idézett gondolatában arra hívja fel a figyelmet, hogy 1500 és 1800 között az elit rétegek fokozatosan vonultak ki a népi kultúrából; a korszak elején a népi kultúrában való részvétel még mindenkire vonatkozott:

a korszak elején 1500-ban a népi kultúra mindenki kultúrája volt. [...] A művelteknek második, míg a többieknek egyetlen kultúrája. A korszak végére, 1800-ra azonban Európa nagy részén a papok, a nemesek, a kereskedők, a hivatalnokok – és feleségeik – a népi kultúrát az alsó osztályokra hagyták, akiktől most már alapvető világnézeti különbségek választották el őket (Burke 1991, 315).

Bár a korban nem beszélhetünk még a modern értelemben vett társadalmi osztályokról, a társadalmi rétegződés természetesen nyomon követhető. Ami a korra jellemző társadalmi rétegeket illeti, a XVI. század végén találunk olyan kategóriákat, amelyek a népességet előkelőbb, gazdagabb (better, richer) és

szegényebb, egyszerűbb (poorer, meaner) csoportokba és különféle alkategóriákba sorolják (Wrightson 2005, 1. fejezet; Reay 1998, 180).

Az „egyszerűbb”, népi kultúrában való részvétel, mint láttuk, még nem feltétlenül jelentett egy definiált réteget, az Erzsébet-korban ugyanakkor látványosan megnövekedett a társadalmi mobilitás, és kialakulóban volt egy újfajta társadalmi elit is, amely éppen azáltal definiálhatta magát, hogy elhatárolódott attól, ami korábban mindenki közös kultúrája volt. Burke (1991) az elit rétegeket kettős kultúrájának nevezi: második kultúraként részt vettek a „kishagyomány”-nak nevezett népi vagy populáris kultúrában, amit szórakozásnak tekintettek, komolyan vették viszont a „nagyhagyomány”-t, amelynek összetevői „az iskolákban és egyetemeken ápoltt klasszikus hagyomány, másrészt a 16–17. században még eléggé elevenen élő, középkori skolasztikus filozófia és teológia, valamint egyes intellektuális mozgalmak – a reneszánsz, a 17. század tudományos forradalma és a felvilágosodás –, amelynek hatása aligha terjedt túl a művelt kisebbségen” (Burke 1991, 40). Legalábbis részben tehát a nagyhagyomány ismerői általi elhatárolódás, ez a kirekesztő gesztus hozta létre, teremtette meg a populáris „hagyományt”, a *népi* egy új, szűkebb és pejoratívabb értelmét. Mire azonban az ilyen értelemben vett populáris kultúra létrejön, már nem vonatkozik rá a *populáris* kifejezés *népszerű*, *elterjedt* jelentése, hiszen egy hatalmi szempontból kifejezetten marginális, a történelmi dokumentumokban gyakran meg sem említett, kisebb csoportra vonatkozik (Sullivan–Woodbridge 2000, 268–269). A történészek vitatják, hogy mikor is jelent meg valójában a népies, a populáris ilyen értelemben vett fogalma, abban azonban megegyeznek, hogy a kategória a reneszánszban kezdett kialakulni, amikor viszont még nem különült el teljesen azoktól a rétegektől, amelyek a domináns kultúrát jelentő társadalmi hatalom központjait képviselték – ide sorolhatjuk a kor legfontosabb politikai, vallásos és tudományos intézményeit: az udvart, a parlamentet, az egyházat, az egyetemeket és a jogáskollégiumokat (Inns of Court) (Kuller 1997, 5).

Láthatjuk tehát, hogy a populáris–elit, udvari–népi dichotómia a kora modern Angliára nem úgy vonatkozik, hogy két jól körülírható, különböző kultúrával rendelkező, egymással hierarchikus viszonyban álló társadalmi osztályt feltételezne. Egy ilyen leegyszerűsítő elképzelés – a fentiekben túl – több szempontból sem állja meg a helyét. Bár nyilvánvalóan léteztek különbségek a különböző társadalmi státuszú csoportok kultúrái között, ezek korántsem voltak átjárhatatlanok, mint ahogy Pikli Natália és Stróbl Erzsébet e számunkban közölt példáin is láthatjuk. A társadalomban nemcsak két osztály létezett, hanem több, amelyek maguk is átalakulóban voltak. A korban megmutatkozott az igény arra, hogy a társadalmi osztályokat kategorizálják, a kategorizáció gesztusa

azonban önmagában is részt vett a társadalmi rétegek hatalmi viszonyainak alakításában. Amint arra több kutató is felhívja a figyelmet, a korabeli populáris és elit rétegek megkülönböztetésekor nem hagyhatjuk figyelmen kívül az egyre nagyobb és egyre befolyásosabb középréteget („middling sort”), amelynek elhallgattatása és háttérbe szorítása például az arisztokráciának kifejezett érdeke volt (Stallybrass 1986, idézi Lamb 2006, 11). További problémát jelent a populáris–elit szembeállításban, hogy ezekre a kategóriákra támaszkodva nehezen tudunk mit kezdeni a földrajzi tájegységek szerinti kulturális különbségekkel, illetve a vidéki/urbánus kontra londoni/városi kontextussal, vagy azokkal az ellentétekkel, amelyek arra utalnak, hogy vallás vagy mesterség szerint esetleg pontosabban definiálhatjuk a népesség különböző csoportjainak a kultúráját. Amint Mary Ellen Lamb utal rá, nem valószínű például, hogy egy kálvinista hitű londoni mosólány sok közösséget érzett volna a háborgó walesi bányászokkal (Lamb 2006, 10). Ezen túl nemek szerint is találunk pregnáns kulturális különbségeket. Egyes kutatók úgy látják, hogy az elit–populáris dichotómia valójában nem is a leginkább releváns kategóriákat tartalmazza a kor megértése szempontjából (Reay 1998, 201), mások pedig úgy találják, hogy az ipari forradalom előtt nem is releváns a populáris–elit megkülönböztetés. Tény azonban, hogy – mint az alábbiakban elemzett Falstaff-példából is kitűnik – a korabeli kontextusban nagyon is tudatosan foglalkoztak a kulturális reprezentációk pragmatikus értékével, társadalmi státuszhoz való kapcsolódásával, gondolkodásformáló és identitásformáló erejével.

A populáris kultúra kialakulásában tehát, mint fentebb említettem, fontos szerepet játszott egy olyan formálódó elit réteg, amely voltaképpen azáltal strukturálta át a korábban mindenki által osztott közös hagyományt, hogy saját felsőbbrendű pozíciójának megerősítéséhez fokozatosan elhatárolta magát tőle (Lamb 2006 és Sullivan–Woodbridge 2000). Létezik azonban a populáris kultúrának egy olyan értelmezése is, amely a populáris kultúra társadalmi rangjának változását, társadalmi elithez való viszonyát részben más perspektívából látja. Ennek a megközelítésnek a megalapozása Mihail Bahtyin iskolateremtő műve: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* (1982). E szerint az elképzelés szerint a populáris kultúra Bahtyin által vizsgált formái – a szerző által „karneváli”-nak nevezett komikus népi nevetéskultúra megnyilvánulásai, beleértve a paródiairodalmat, az utcai multságokat, a nevetetés rituális formáit, bohócokat, bolondokat stb. – nem lecsúszóban voltak a XVI. század környékén, hanem ellenkezőleg: egy ponton a humanista műveltséggel ötvöződve nemcsak hogy nagy hatásra tettek szert, de képesek voltak megkérdőjelezni azt a hierarchiát, amely a populárist az elithez képest

alárendelte, még mielőtt végleg kiszorultak volna a magaskultúrából. Bahtyin megfogalmazásában: „a reneszánszban a nevetés vagy ötven–hatvan évre (országoként különböző időre) – a történelemben először és utoljára – a népi közegeből a népi (»vulgáris«) nyelvekkel együtt betört a magas irodalomba” (Bahtyin 1982, 92) – és többek között nyomon követhető például Shakespeare vígjátékaiban. Azok a népi komikus formák tehát, amelyek használatáért Sidney a kortársait kárhoztatja, egyes Shakespeare-darabokban szinte megdicsőülnek. Ezeket az ellentmondásos megközelítéseket, melyek egyben a kor dinamikus változó kulturális értékeinek lecsapódásai, mutatom be bevezetőm végén a Falstaff-jelenséggel.

Az udvari–populáris különbségtételre tehát nem annyira egy statikus dichotómiaként érdemes gondolnunk, hanem inkább úgy, hogy a megkülönböztetésnek a korban funkciója, használati értéke volt, képes volt társadalmilag pozicionálni, illetve repozicionálni a használóját. A továbbiakban az udvari–populáris megkülönböztetés elméleti kontextusához tartozó egyéb fontos kérdéseket szeretném felvázolni: a vallás és a reformáció szerepét, az írott és orális kultúra viszonyát, valamint az elit–populáris dichotómiájának kérdését a domináns hatalom és az azt potenciálisan felforgató alattvalói réteg viszonyában.

A vallás és reformáció szerepe azért központi kérdés, mert azok a társadalmi gyakorlatok, népi ünnepek és hagyományok, amelyeket a tizenhatodik század végére az elit túlságosan vulgárisnak tart ahhoz, hogy azonosuljon velük, egyben nem feltétlenül választhatók el a hivatalosan megtagadott, régi katolikus egyháztól sem. Szemléletes példa ennek bemutatására a népi játékok egyik közkedvelt figurájának, a hobby horse-nak az értékváltozása (a figuráról bővebben ír a *Hungarológiai Közlemények* e számában Pikli Natália): VIII. Henrik korában még megbecsült szereplője volt a vallási ünnepekhez fűződő játékoknak, Erzsébet korának végére viszont már inkább a megvetendő ízlést, a vulgáris szexualitást jelentette (Lamb 2006, 15). Sok esetben tehát nem választható külön a régi vallás kárhoztatása és egy alantásnak titulált népi kultúra megvetése: a katolikus hit és a vulgáris ízlés összefonódott. A protestánsok előszeretettel azonosultak egy olyan identitással, amely a szorgalmat, a józan-ságot, a mérték tartást tartotta követendő példának, szemben azokkal a katolikus gyakorlatokkal, amelyek – protestáns szemmel nézve – megengedhetetlenül túlradó, játékokban bűnösen tobzódó, istentelen, sőt pogány hagyományoknak tünnek, beleértve a májusfaállítást, a templomkertben rendezett mulatozásokat vagy táncokat és drámai játékokat. Az általában céhek által előadott, biblikus tárgyú, népi Corpus Christi játékok eltűnése is nagyrészt a pápista múltat megtagadni kívánó hatalom elnyomó politikájának rovására írható – bár ezt a koráb-

ban általánosan elfogadott nézetet árnyalták a kérdéssel foglalkozó legújabb kutatások, melyek egyrészt felhívják a figyelmet az akár a tizenhetedik század elejéig is fennmaradó kivételekre, másrészt pedig arra a nem elhanyagolandó tényezőre, hogy a divat változását felismerve a közösségek nem pusztán külső politikai nyomásra hagyták maguk mögött a régi, társadalmi rangjukat veszített hagyományokat (White 1999; Bills 1980).

Ami az írott és orális kultúra viszonyát, valamint azok társadalmi helyét illeti, ésszerűnek tűnik az a megkülönböztetés, amely az írottat inkább az elit kultúrához, a szájhagyományra épülő, orális kultúrát pedig a népihez köti. Amint azonban nem élesen határolódik el a populáris és az elit kultúra, úgy az írott és orális kultúra közötti merev különbségtétel sem állja meg a helyét (Fox 2000, 5–16). Bár feltételezhetnénk, hogy az alsóbb néprétegeket, különösen pedig azokat, akik a nagyvárosoktól és az udvaroktól távol éltek, különösebben nem érintette az írásos kultúra hatása, illetve, hogy ez a hatás rendkívül lassan mutatkozott meg, a kép ennél sokszínűbb. A népi kultúráról mint az írott kultúra által nem „fertőzött” hagyományról alkotott kép leginkább a romantika igénye szerint alakult ki. Amint Adam Fox (2000, 14–16) felhívja rá a figyelmet: a Tudor-kor elején Anglia már jó ideje olyan társadalomként működött, amelynek eseményeit és gyakorlatait rendszeresen dokumentálták, ahol az angol kézírás olvasásának készsége, sokszor pedig a latin írás ismerete is meglehetősen elterjedt volt. Ezt csak segítette a nyomtatás megjelenése, majd a reformáció térnyerése – az utóbbi arra sarkallta a hívőket, hogy saját maguk, közvetlenül tapasztalják meg a Szentírás olvasásának üdvét, az előbbi pedig lehetővé tette, hogy a Szentírás széles körben hozzáférhető legyen számukra. Annak ellenére tehát, hogy a kommunikáció fő eszköze, az információáramlást biztosító alapvető médium a beszéd volt, az írásos kultúra már a tizenhatodik században is áthatotta az egész népesség mindennapjait, és ez nemcsak a közigazgatás írott dokumentumai révén valósult meg. Az olvasni tudók hangos felolvasásainak köszönhetően akár a legkevésbé írástudó rétegek is részt vehettek az írásos kultúrában: nem volt feltétlenül szükség rá, hogy maguk is írástudók legyenek. Az írástudás és a gondolkodás viszonya is mutathat meglepő összefüggéseket: bár az írott szövegek könnyen terjeszthettek új gondolatokat, így az olvasni tudók korszerűbb gondolkodási mintákat sajátíthattak el, a világlátást nem feltétlenül az írástudás ténye határozta meg, inkább az, hogy valaki első-sorban egy „irodalmi” módon gondolkodó közegből jött-e vagy sem. Ahogy Mukerji–Schudson (1991) fogalmaz Carlo Ginzburg *A sajt és a kukacok* (2011) című könyvére utalva, amelynek főszereplője egy olyan tizenhatodik századi molnár, aki írástudó volt ugyan, de az orális kultúra logikája szerint értelmezte

olvasmányait: „Az emberek lehettek írástudatlan tagjai egy írásos kultúrának, és rendelkezettek irodalmi gondolkodási mintákkal, de lehettek olyan olvasók is, akik elsősorban orális kultúrából származtak, és megtartották az »orális« gondolkodásmódot” (ford. M. Á.). Az írott/elit kontra orális/populáris megfeleltetést tovább árnyalja az a tény, hogy a nyomtatás elterjedésével, a könyvek előállítási költségének csökkenésével az írott szó társadalmi presztízse is úgy csökkent, ahogy szélesedett a fogyasztói réteg (Sullivan–Woodbridge 2000). Steven May és Heather Wolfe arra a paradoxonra hívják fel a figyelmet, hogy a nyomtatás elterjedése egy időre éppenséggel felértékelte a kézzel írt dokumentumokat és azok jelentőségét (May–Wolfe 2010). A Tudor-korabeli igen kifinomult és kifejezetten udvari, tehát ilyen értelemben elit szonett-tradíció például jellemzően kézíratos formában terjedt, ellentétben például a populárisnak számító drámaszövegek nyomtatott verzióival. Így tehát a populáris és elit dinamikáját vizsgálva nemcsak az orális hagyománynak az írotthoz való viszonyulását kell számba venni, hanem az írott hagyományon belül a kézíratos és nyomtatott íráskultúra változó jelentéseit is.

A populáris–elit dichotómiájának újabb izgalmas aspektusára világít rá a kora modern korszak kutatását a nyolcvanas évektől évtizedekig meghatározó iskola, az új-historisták kedvelt kérdésfelvetése: a domináns hatalom és az azt potenciális vagy valós felforgatással, szubverzióval fenyegető alattvalói réteg dinamikus viszonya. Egy ilyen megközelítésben a populáris kultúra megnyilatkozásai – mivel a hatalomból kiszorult vagy abban nem aktív részt vállaló társadalmi réteg reprezentációról van szó – már pusztán létükkel képesek megkérdőjelezni az uralkodó hatalmi viszonyokat. Azok a királydrámák például, amelyeket a Shakespeare-korabeli nyilvános színházakban előadtak, bár látszatra lehettek királpártiak, mégis hozzájárultak a királyi hatalom megkérdőjelezéséhez – sőt David Scott Kastan szerint áttételesen egy későbbi király, Károly 1649-es lefejezéséhez (Kastan 1986) – pusztán azáltal, hogy a hatalmat *eljátszhatónak* mutatták be, a királyt ráadásul alacsony társadalmi osztályból származó színészek testesíthették meg jelmez, kellékek és az alattvalókat *játszó* társszínészek segítségével, mindezt egy társadalmi megítélését tekintve meglehetősen kétes intézményben, a „populáris”, tehát széles rétegek számára elérhető színházban. A potenciálisan felforgató interpretációhoz képest másfajta funkciót tölt be a populáris kultúra a társadalomban a szerint az értelmezést szerint, amely úgy tartja, hogy a populáris kultúra kategóriáját az elit hozta létre, mégpedig azért, hogy a magaskultúrát – és ezzel együtt saját magát – ehhez képest tudja előkelőbb réteggént meghatározni. Ezt a nézetet vallja például a már idézett Sullivan–Woodbridge (2000) vagy Mary Ellen Lamb, aki monográfiát szen-



tel a kérdésnek, amelyben részletesen taglalja, hogy az elit különböző rétegei milyen általuk létrehozott populáris kultúra képéhez viszonyítva tudják saját identitásukat megteremteni – külön csoportokként kezelve a humanista és latinos műveltségű férfiakat, a Stuart udvar arisztokratáit, valamint az erősödő nemzeti érzelmű középosztály tagjait (Lamb 2006, 3).

Akár úgy tartjuk, hogy a populáris kultúrát valójában az elit hozta létre azáltal, hogy elhatárolódott a korábban közös kultúrától, akár úgy, hogy a populáris reprezentációk a hatalom elleni lázadásra adtak lehetőséget – többek között esetleg a bahtyini értelemben vett karneváli ellenkultúra vonzerejének demonstrálásával – Shakespeare két darabból álló *IV. Henrik*jének Falstaffja szemléletesen példázza azt a paradox viszonyt, amelyben a populáris egyszerre jelenik meg alantasként, de egyben értékesként és vonzóként is. Olyasmi, amit meg is kell tagadni, mivel nem egyeztethető össze a morális értékrenddel, a kiválósággal és az előkelőséggel, de egyben vonzó is, mint a kiáradó életöröm forrása – pontosan azért, mert pusztán létevel megkérdőjelezi a formalítások, a hierarchikus szemlélet és a merev elvárások kereteit. Falstaff a bahtyini karneváli világ tipikus figurája. Annak a karaktertípusnak egy változata, amely a középkori moralitások Vice karaktereként ismert, és gyakran a bűn allegóriájaként tartják számon, az archetipikus tréfacsináló és bolond hagyományával való rokonsága révén azonban sok olyan pozitív tulajdonsággal rendelkezik, amelyek miatt – mint látni fogjuk, sem drámán belüli, sem azon kívüli – közönsége nem tagadhatja meg egyszerűen. A darabban egyébként Falstaffra mint Vice-ra és mint bolondra egyaránt történik utalás; Shakespeare darabja játékoságát – a közönséget is bevonva – ebből az ellentmondásból merítve páratlanul izgalmas és furfangos módon képes fenntartani.<sup>3</sup> A Falstaff-fal kapcsolatban tehát két dolgot szeretnék kiemelni. Egyrészt azt, hogy a darabban szövegszerűen is utalás történik nemcsak a Vice-szal való kapcsolatára, hanem bolond voltára is, másrészt pedig, hogy a darab a vele való szakítást nem eseményé, hanem

<sup>3</sup> Míg Falstaffot a moralitások Vice-karaktere utódjának tarthatjuk (nagyjából 1570 körülre tehető a karakter virágkora), addig az egyik legkorábbi, kéziratban fennmaradt angol nyelvű dráma, a *Mankind* Vice-jellegű gonosz tréfacsinálói a Vice elődjei, különösen a csapat vezére, Mischief. A Vice „karneváli” kötődései miatt a korábbi dráma, csakúgy, mint Shakespeare *IV. Henrik* darabjai egyszerre működtetnek egymással nem összeegyeztethető világrendeket: egyrészt az egyház által is képviselt „hivatalos” morális rendet, másrészt a Vice-típusú szereplők révén a karneváli, örömteli felforgató játékot – amely összemosódik az éppen bemutatott, ezeket a szereplőket felvonultató darabokkal (a *Mankind*ról lásd: Gash 1986.) Falstaff annyiból különleges, hogy kiélezi ezt a paradoxont, és expliciten épít a közönséget meghatározó, bár nem összeegyeztethető vágyak és törekvések dinamikájára.

folyamattá téve azt dramatizálja, hogy a karakter megtagadása egy soha véget nem érő, ezáltal lehetetlen – mindazonáltal meglehetősen mókás – dolog. Egy játék-a-játékban jelenetben Henry herceg saját apját, a királyt megtestesítve feddi meg a herceget játszó Falstaffot. Karneváli képekben és retorikai fordulatokban bővelkedő beszédében utal rá, mint Vice-ra: „Miért érintkezel ezzel a pümkösi sültökörrel, hasában a hurkatöltelékkel, ezzel a tiszteletre méltó bűnnel [az angolban: *vice*], ezzel a szürke aljassággal, ezzel az öreg kerítővel, ezzel az idült hiúsággal” [az angolban *iniquity* – számos ismert Vice-karakter neve egyben]. Bár a beszédben a herceg apja nevében felszólítja saját magát a Falstaff-fal való szakításra, mindez egy izgalmas, nem utolsósorban pedig eljátszott drámai játék része. A *IV. Henrik* 2. részének végén az új király valóban meg is tagadja majd az öreg Jacket és vele együtt korábbi kicsapongó életét, hogy erényes uralkodó lehessen – ami által a végül jó útra tért tékozló fiú allegóriájává válik, a dráma azonban nem ezzel ér véget, hanem az epilógussal, amelyben a közönség ígéretet kap a történet folytatására. A folytatás egyben arra is lehetőséget ad, hogy a megtagadott szereplő, mint a bolondság és a mulatság letéteményese, tovább éljen. Saját bevallása szerint „...ennek az embernek nevezett, bolondul összetakolt agyagnak az agyveleje nem képes több nevetnivalót kitalálni, mint amit én kitalálok, vagy énrólam kitalálnak. Nemcsak én magam vagyok szellemes, hanem más emberek szellemességének is én vagyok a forrása” (Vass István ford. 2. rész 1.2.). Az epilógus tehát így csábítja a közönséget: „Ha még túl nem terheltétek magatokat a zsíros étkezéssel, alázatos szerzőnk folytatja a történetet Sir Johnnal, és a szép franciaországi Katalinnal mulattat majd benneteket. Azután ahogy értesültem, Falstaff majd izzadásban hal meg, ha ugyan a szigorú ítélet, amit hoztatok, máris meg nem ölte őt.” Az epilógus nyilvánvalóan a közönség vágyaival incselkedik: azzal, hogy Falstaff esetében nem pusztán egy vonzó, de a játék szempontjából elengedhetetlen szereplőről van szó, akivel viszont erkölcstelensége miatt nem szabad közösséget vállalni. Miután a herceg már megtagadta Sir Johnt annak érdekében, hogy királyként feljebb léphessen a társadalmi ranglétrán, az epilógus egy következő darabban való megjelenésével csábítja a népet, bár pimaszul megengedi, hogy a közönség szigorú ítélete esetleg máris lehetetlenné tette ezt a visszatérést. A darab tehát nem Falstaffnak a daraból és a világból való kipurgálásával ér véget, hanem pontosan a folyamatos tagadással való megtartásának izlelgetésével. A példa egyben a populáris és elit kultúra egymásra utaltságát, dinamikus együtt mozgását illusztrálja, és ugyanezt fogalmazza meg Stallybrass–White (1986) azzal a szereppel kapcsolatban, amit a populáris karnevál a hatalmon levő osztályok, tehát az elit képzeletében játszott:

A „fent” a presztízs és a rang céljából megkísérli megtagadni és felszámolni a „lent”-et, mígnem azt veszi észre [...], hogy a fent szimbolikusan magában foglalja a lentet, mint saját fantáziavilágának elsődlegesen vonzó elemét. Az alacsony rangú Másikat a politikai rend és a társadalmi lét szintjén megveti és elutasítja, míg ugyanezt a domináns kultúra közös fantáziavilágának repertoárjában egy képzeletbeli összetevőként őrzi meg (ford. M. Á.).

### *Irodalom*

- Bahtyin, Mihail. 1982. *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kutúrája*. Ford. Könczöl Csaba. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Bills, Bing D. 1980. The “Suppression Theory” and the English Corpus Christi Play: A Re-Examination. *Theatre Journal* 32 (2): 157–168.
- Burke, Peter. 1991. *Népi kultúra a kora újkori Európában*. Budapest: Századvég Kiadó.
- Dimmock, Matthew–Hadfield, Andrew. 2009. *Literature and Popular Culture in Early Modern England*. Farnham: Ashgate.
- Fox, Adam. 2000. *Oral and Literate Culture in England, 1500–1700*. Oxford: Clarendon.
- Gash, Anthony. 1986. Carnival against Lent: The Ambivalence of Medieval Drama. In *Mediaeval Literature: Criticism, Ideology and History*, szerk. Aers, David. 74–98. Sussex: Harvester Press Ltd.
- Ginzburg, Carlo. 2011. *A sajt és a kukacok: egy XVI. századi molnár vilásképe*. Ford. Barna Imre. Budapest: Európa.
- Kastan, David Scott. 1986. Proud Majesty Made a Subject: Shakespeare and the Spectacle of Rule. *Shakespeare Quarterly* 37 (4): 459–475.
- Lamb, Mary Ellen. 2006. *The Popular Culture of Shakespeare, Spenser and Jonson*. London and New York: Routledge.
- May, Steven W.–Wolfe, Heather. 2010. Manuscripts in Tudor England. In *A Companion to Tudor Literature*, szerk. Kent Cartwright. 125–139. Chichester: Wiley–Blackwell.
- Mukerji, Chandra–Michael Schudson szerk. 1991. *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies*. Berkeley: University of California Press. NY: Cornell University Press.
- Reay, Barry. 1998. *Popular Cultures in England*. London: Longman.
- Shakespeare, William. 1972. *Összes drámái*. IV. Henrik I. és II. rész. Ford. Vas István. Budapest: Magyar Helikon.
- Shuger, Debora Kuller. 1990. *Habits of Thought in the English Renaissance*. Berkeley: University of California Press.

- Sidney, Sir Philip. 1975. A költészet védelme. Ford. Molnár Katalin. In *Francia és angol poétikák: 1392–1603*, szerk. Horváth Iván. 51–128. Szeged: József Attila Tudományegyetem.
- Stallybrass, Peter–White, Allon. 1986. *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca: Cornell University Press.
- Stallybrass, Peter. 1986. ‘Wee Feaste in our Defence:’ Patrician Carnival in Early Modern England and Robert Herrick’s ‘Hesperides’. *English Literary Renaissance* 16: 234–251.
- Sullivan, Garret–Woodbridge, Linda. 2000. Popular Culture in Print. In *English Literature 1500–1600*, szerk. Arthur F. Kinney. 265–286. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vaught, Jennifer C. 2012. *Carnival and Literature in Early Modern England*. Farnham: Ashgate.
- White, W. Paul. 1999. Reforming Mysteries’ End: A New Look at Protestant Intervention in English Provincial Drama. *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 29 (1): 121–147.
- Wrightson, Keith. 2005. *English Society 1580–1680*. Taylor and Francis e-Library. Epub.

## COURT AND POPULAR CULTURE IN EARLY MODERN ENGLAND

### *Research trends and dilemmas*

Part of an ongoing project of writing the history of English literature from a Hungarian perspective (*Az angol irodalom magyar története*, ed. Kállay Géza et al.), the paper serves as the introductory, theoretical part of the chapter dealing with Early Modern Cultural Registers. It suggests that the popular vs. elite dichotomy does not apply to early modern England. Presupposing two distinct social layers with respectively characteristic cultural practices does not do justice to an era that is defined by the dynamic formation of new social groups and strata, with permeable boundaries. It is crucial though, that the new elite defined itself as distinct from what it termed – and thus also created as – popular culture. The essay presents diverse interpretations and dilemmas related to the term *popular*, it deals with the role played by religion and reformation, the dynamics of written vs. oral culture, as well as the relationship between dominant power and the potentially subversive participants of popular culture.

*Keywords:* cultural registers, popular culture, elite culture, early modern England.

## DVORSKA I POPULARNA KULTURA U RANOM MODERNIZMU U ENGLESKOJ

### *Teorijske osnovne i dileme istraživanja*

Rad je deo monografije u pripremi pod naslovom *Mađarska istorija engleske književnosti* (ur. Geza Kalai et al.), poglavlja koji se bavi ranim modernizmom u književnosti i služi kao teorijski uvod odeljka pod naslovom *Kulturni registri*, a koji govori o popularnoj i elitističkoj kulturi. Iznet je stav da dihotomija popularnog i elitističkog, odnosno dvorskog i narodnog, u ranom modernizmu u Engleskoj ne dolazi do izražaja u smislu da se podrazumeva postojanje dva staleža sa različitom kulturom: društvene grupe su bile u fazi preobražaja, prelazak između staleža je bio intenzivan, istovremeno sa tim značajna je i činjenica da se nova društvena elita u nastanku postepeno i svesno ogradila od onoga što je u nekom smislu sama stvorila kao popularnu kulturu. Prezentovane su varijante i dileme vezane za literaturu izraza „popularan”, dat je osvrt na ulogu religije i reformacije, na dinamiku pisane i usmene kulture, kao i na odnos dominantne vlasti i popularnog sloja koji je pretio potencijalnom subverzijom.

*Ključne reči:* kulturni registri, popularna kultura, narodna kultura, elitistička kultura, rani modernizam u Engleskoj.

A kézirat leadásának ideje: 2016. máj. 20.

Közlésre elfogadva: 2016. júl. 15.