

UTASI Csilla

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

## A KÖRMÖCBÁNYAI TÁNC SZÓ KULTURÁLIS KONTEXTUSA

The cultural context of the *Körmöcbányai táncszó*  
[Dance rhyme from Kremnitz]

Kulturološki kontekst pesme *Körmöcbányai táncszó*  
[Poskočica iz Kremnice]

A dolgozat szerzője a régi magyar erotikus költészet egyik legkorábbi szövegét értelmezi. A *Körmöcbányai táncszó* címen ismert rövid éneket Johann Kreusl, Körmöcbánya jegyzője írta fel egy városi könyv címlapjára. Ludányi Mária szerint a *Körmöcbányai táncszó* valószínűleg németből készült fordítás, motívumai (a fiatalos ruhába öltözött vénasszony, aki táncolni indul és kecskeként szökell) Neidhart von Reuenthal egyik énekére emlékeztetnek. A dolgozat szerzője a *Körmöcbányai táncszó* kontextusának rekonstrukciójára vállalkozik. Rámutat arra, hogy a versben szereplő agnő kifejezés egyrészt valóban idős nőt jelentett a korban, másrészt azonban a lusta, haszontalan életet élő nőt is így nevezték, tekintet nélkül életkorára. Az ének, annak függvényében, hogy az agnő kifejezés melyik jelentését részesítjük előnyben, vagy az ifjúság kútjáról szóló elképzeléssel, vagy pedig a „fordított világ”-nak a rossz asszonyról szóló képzetével hozható összefüggésbe. Az ének nem rendelkezik az egyszerű fordítás korabeli jegyeivel. Ha fordításszövegről van is szó, az átültetés közösségi jellegű lehetett. A dolgozat szerzője végül annak a kétnyelvű, német és magyar városi közeg jegyeit jelzi, amelyben az ének az egyik nyelvről a másik nyelvre való váltás eseteként értelmezhető.

*Kulcsszavak:* Körmöcbányai táncszó, Neidhart, ifjúság kútja, fordított világ, városi kultúra

Azt a néhány verssort, melyet *Körmöcbányai táncszó* címen tart számon az irodalomtörténet, Körmöcbánya jegyzője, Johann Kreusl a bányaváros 1505-ös számadáskönyvének címlapjára jegyezte fel.<sup>1</sup> Bár az eddigi értelmezők elsősorban az ének jelentésének kihüvelyezésére törekedtek, az ének későbbi párhuzamai segítségével azt is bizonyították, hogy az az alacsony stílusnemhez tartozik.<sup>2</sup> Ugyanakkor a szöveg rejtélyességéből mit sem veszített: az erőfeszítések ellenére nem csupán a kezdőszó olvasata és jelentése maradt a mai napig megfjetlen<sup>3</sup>, hanem arról sincs konszenzus, hogy a versben megszólaló én kihez, egyáltalán egyetlen személyhez intézi-e felszólításait.

A középkori magyar erotikus költészet létezését mindössze néhány töredék bizonyítja, párhuzamok híján ezért nincs módunk arra, hogy a *Körmöcbányai táncszó* szövegének szemantikai többértelműségét felszámoljuk. Úgy látom azonban, hogy a szövegen keresztülfutó eltérő jelentések rögzítése nélkül is lehetséges az ének egykori kulturális kontextusának és használatának a jelzése. Vizsgálódásomban a szakirodalom állításainak ismertetéséből indulok ki.

Ludányi Mária 1994-es dolgozatában a *Körmöcbányai táncszót* fordítászövegként azonosította, lehetséges német forrására mutatott rá, és keletkezéséről

---

<sup>1</sup> *A Registrum super exactione pecunarium vinorum vrgelth et appreciationum Ciuitatis Krempnicensis in Anno Domini Millesimo Quingentesimo Quinto sub Judicio Domini Valentini Palusch* (Tom. I, fons 32, fasc. I, nr. 4) című számadáskönyv címlapjára írt verset Križko Pál fedezte fel és tette közzé (Križko 1876, 328). A lejegyzőt Johann Kreusl (vagy Creusl) l, Körmöcbánya jegyzőjével azonosította.

<sup>2</sup> Tolnai Vilmos szerint „vénasszonyt csúfoló verssel van dolgunk” (Tolnai 1918, 432–433, 433), Horváth János a „dévaj, parodisztikus” virágének példajaként hivatkozik rá (Horváth 1997, 75), Gerézy Rabán szerint a vágáns és műköltői eredetű „tréfás táncszó, mégpedig vénasszonycsúfoló” (298–299), Bognár Péter a gúnyversköltészet sorában helyezi el (Bognár 2016, 14–16). Szentmártoni Szabó Géza vitatja a *Körmöcbányai táncszó* satirikus-gúnyoros jellegét, szerinte egy szerelmi ének utolsó versszaka (Szentmártoni Szabó Géza. „A »Zsupra aggnő« olvasata”. In *Magyar Művelődési Lexikon*, LX., minden kor, szerkesztők Bartók István, Csörsz Rumen István, Jankovics József, Szentmártoni Szabó Géza, 295–298 [Budapest: Balassi Kiadó, 2011], 297).

<sup>3</sup> A XVI. században még nem rögzült a zs hang jelölésmódja: Beöthy Zsolt szerint a kezdőszó zsúpként olvasandó. A zsupra a vénasszonnyal! Zsupra való a vénasszony! fordulatok a boszorkányperekre mennek vissza, ám ezek nem azt jelentik, hogy az adott vénasszony máglyára való, hanem azt közlik tréfásan a vénasszonnyal, nem való a fiatalok közé. Szilády Áron az általa idézett XVII. századi vágáns eredetű latin–magyar makarónivers „supra surge” szókapcsolata alapján állapítja meg, hogy „a Supra agno annyi, mint *föl banya, szőkj fel banya*” (kiemelés az eredetiben – U. Cs.). A két véleményt a költeményhez fűzött jegyzetében Horváth Cyrill foglalja össze (Horváth 1927, 483–485). Kőszeghy Péter arra figyelmeztet, hogy a népköltészetben „a zsup (továbbá minden, ami a házat fedi: zsindey, nádas tető) a megfelelő szövegösszefüggésben a férfi nemi szerv eufemisztikus megnevezése” (Kőszeghy 1985, 182–183).

is hipotézist fogalmazott meg (Ludányi 1994). Úgy vélte, a forrásművet Kreusl nem egészében ültette át: a szöveg hiátusát a kéziratban az első két sor után húzott vonal jelzi. Ludányi Mária érvelése a következő pontokba foglalható:

- 1) A forrásmű német lehetett, Körmöcbánya jegyzője valószínűleg csupán a refrént merítette egy egykorú, mára ismeretlen magyar táncdalból.
- 2) A magyar ének bizonyos elemei megegyeznek Neidhart XIII. századi bajor–osztrák költő paraszti környezetben játszó énekeinek, különösen az első Sommerliednek hasonló elemeivel (pl. Az első Sommerliedben szereplő vénasszony szerelmi dühében kecskeként, a magyar ének megszólítottja pedig kancaként szökell fel). Inkább motivikus hasonlóságról van azonban szó: verssorokra kiterjedő egyezések nem mutathatók ki, Neidhart költészete csupán áttételekkel lehetett a magyar táncszó forrása.<sup>4</sup>
- 3) A *Körmöcbányai táncszó* értelmezése, annak ellenére, hogy a táncszó feltehetően a Minnesanghoz és Neidhart énekeihez kötődik, nem dönteti el azt a kérdést, hogy a mára elveszett, a maga korában írásban nem rögzített késő középkori magyar erotikus költészet udvari vagy populáris jellegű volt-e, hiszen a táncszó fordításszöveggént mindenekelőtt az átültető, egy német anyanyelvű polgár német kultúrájáról tanúskodik (Ludányi 1994, 136–137, 139–141).

A versnek, aszerint, hogy az *agnő* korabeli jelentései közül melyiket részeltjük előnyben, ma két, egymással egyenrangú olvasata lehetséges. A továbbiakban a *Körmöcbányai táncszó* két, egymástól eltérő jelentését bontom ki.

### *Az agnő lehetséges értelme*

A) A Neidhart-párhuzam csupán abban az esetben forog fenn, ha a *Körmöcbányai táncszó*ban megszólított agnő a bajor–osztrák költő énekeiben szereplő kéjsóvár „vetula” (Classen 2008, 67) megfelelője. A nyári és téli énekek egyaránt falusi környezetben játszódnak. A Sommerliedekben falusi

<sup>4</sup> A Neidhart-redakciók és a nyomtatott kiadások eddigi legteljesebb gyűjteménye (Müller–Bennewitz–Spechtler 2007), valamint a Neidhart kézikönyv (Springeth–Spechtler 2018) azt bizonyítják, hogy az osztrák–bajor költő énekei a XV. századi Bécsben változatlanul népszerűek voltak. Költészetét a felső-magyarországi német nyelvű bányavárosokban a területi közelség miatt is ismerhették. Kreusl esetleges bécsi tanulmányairól, kapcsolatairól, a bányavárosok korai énekkultúrájáról nem maradtak fenn adatok. A *Körmöcbányai táncszó* német mintáját vagy közeli szövegvariánsát nem tartalmazza a 2007-es salzburgi kiadás.

lánykák kerülnek az Úrnő szerepébe, mind ők, mind pedig a kéjsóvár vénasszonyok lelkesen viszonzják Neidhart von Reuenthal lovag közeledését. A Winterliedekben azonban ellenfelei, a szerelmi ügyekben nyers és célratörő falusi legények rendre kiütik őt a nyeregből. Neidhart arisztokrata közönségnek szánta dalait. A paraszti környezet tükörként funkcionál, segítségével Neidhart az udvari szituáció létére, esélyére kérdez rá (Classen 2014, 165–188).

A lehetséges forrásmű (Neidhart 1999, 1) dialogikus. A vénasszony és a lánya beszélgetnek, a lány hiába próbálja lebeszélni szerelmi dühében gidaként szökellő anyját a táncról és Neidhart lovagról. Az udvari szerelem előírásai szerint Úrnőnek semmiképp sem tartható vénasszony csupán táncolási szándékát jelenti be, végül nem jut el a multságba. A táncolás ebben a szövegösszefüggésben nem köznapi jelentésben értendő: a tánc ugyanis a szexuális aktus közkeletű metaforája volt. Apáti Ferenc *Cantilenájának* Serényen futamnak táncban az leányok... kezdetű 7. versszaka valószínűleg ugyanezzel a metaforával jelzi a lányok elbukását (Volf ed. 1874, 102–103). A *Körmöcbányai táncszó* beszélője arra szólítja fel a vénasszonyt, hogy váratlanul beállító férje jelenlétében viselkedjen úgy, ahogyan távollétében viselkedett. A megszólított vénasszony házasságtörést követett el, s a férj hazaérkezésével tette lelepleződik.

A *Körmöcbányai táncszó* megszólítottja azonban kapcsolatban állhat az ifjúság kútjáról szóló, a középkor kollektív képzetébe mélyen beivódott történettel is (Schade–Franke 1998), amely a keresztes háborúk idején került Európába, és elsőként a Nagy Sándor-regényben bukkan fel. A *Rózsaregény* keresztény elemekkel átszőtt kerteírásában az ifjúság kútja az udvari szerelem allegóriájaként szerepel (De Lorris 2008, 469–472). A kútról készült, a *Rózsaregény*hez nem köthető képi ábrázolások legtöbbször férfiak és nők vegyesen mártóznak meg a vízben. A megújulás együtt jár a szerelemvágy feltámadásával. Néhány metszeten és freskón a megfiatalodottak már a gyógyvíz medencéjében szerelmeskedésbe fognak.<sup>5</sup>

A késő középkor a történetet morális szempontból közelítette meg. A megfiatalodás a lehetetlenség: az adútonon egyik esetévé válik. Sebastian Brant a *Bolondok hajójában* kifejti, az öregség rossz: bolond, aki magának hosszú életet kíván. Hans Sebald Beham metszetén a fürdőépület tetején egy bolondsipkás

---

<sup>5</sup> A piemonti Manta-kastély Sala baronale nevű dísztermének 1420 táján keletkezett freskóján, a Képszalagok Mesterének a XV. század közepéről származó metszetén és a regensburgi Ludwigsstrasse 3-as számú házában található, 1370-ben készült falfestményen (Opitz 2008, 211–249). Opitz arra is figyelmeztet, hogy a meztelenséget és a komoly tárgyakat ábrázoló falfestmények gyakran ugyanazokat a termeket díszítik, az ifjúság kútja ábrázolás tehát humoros, ironikus kontextusba kerül.

alak vegyül a fürdőzők közé (Schade–Tholen–Franke 1998, 208–210). Az agnót leleplező *Körmöcbányai táncszó* jól illeszkedhetne a téma morális felfogásához, ám a toposznak a házasságtörés sem az udvari, sem pedig a moralizáló felfogásban nem mozzanata.

Id. Lucas Cranach *Az ifjúság kútja* című 1564-es festménye a történet udvari változatának egyik utolsó összegzése. Cranach nőt ábrázol, bal oldalról érkeznek a Venus és Cupido oltalma alatt álló kúthoz. Az átváltozás a medence közepén következik be. A vízből kikelő lánykák egy sátorban felöltöznek, férfiak társaságában terített asztal mellett ülnek, néhányan már párt is választottak maguknak. A festmény azonban nézőjét a szexuális vágyak megfékezésének szükségességére is inti. A kútkáva központi helyén a forrás nimfája szendereg. A felirat szerint a forrásnimfát nem szabad felébreszteni álmából, óvakodni kell a vágyak megélésétől, meg kell maradni az érzékiséget sugárzó kép szemlélésénél. A kép a vágy tárgyának helyébe lép.<sup>6</sup>

B) Az agnő másik jelentése ugyancsak a „feje tetejére állított világ” képzetéhez vezet, ám annak egy alacsonyabb műveltségi szinten megfogalmazott változatához. Az agnő a régi magyar nyelvben elsősorban nem vénasszonyt jelentett, hanem kicsapongó és tékozló nőt. Az agebhez hasonlóan szitokszó volt: az az *agnő* az *ageb* párja, társa. A Melius Juhász Péter említette, mára elveszett Az agnőnek, s az agebnek, annak mind egy az ára... incipitű ének (Melius 1561, 156, 244) valószínűleg ugyanazt a meggyőződést fejezte ki, mint az *Adhortatio mulierum* alábbi, 13. versszaka:

*Asszony, szép társam! ím, mast megmondom,  
Te bűneidet el nem szenvedöm;  
Ha bűneidet én elszenvedem,  
Ifjak, kik látják, csak megcsúfolnak:  
Engömet mondnak két ageb egyiknek.*

(Szilády 1883, 79)

Armbrust Kristófnak az augsburgi szállásadónőjéről készült énekében (Armbrust 1896, 22) a fogalom két alakban szerepel: mint agnő (a rímkényszer miatt az egyik sorvégen „megkopott, megvénhedt agné”-ként) és mint

<sup>6</sup> Az először 1499-ben Velencében Aldus Manutius nyomdájában velencei dialektusban megjelent *Hypnerotomachia Poliphili* a főhősnek, Poliphilusnak Polia iránti szerelmét beszéli el. A szerelmesek Cytheré szigetén, Vénus kútjánál egyesülnek. A Polia iránti szerelem átvitt értelemben az ókori épületek iránti lelkesedést jelenti. A szöveg ezen a helyen Praxitelész knidoszi Aphroditéjára hivatkozik, amely önkielégítésre indította a férfiakat. Cranach képen a forrásnimfa a festészet allegóriája (Schade–Franke 1998, 207–208).

ebagnő. Az utóbbi névalak összevonással keletkezhetett, az ageb utótagját mintegy nyomatékképpen az agnő szókapcsolat elé illesztették.

A kortársak szerint id. Pieter Brueghel *Száz flamand közmondás* című vázsnán a „mundus inversus”-t festette meg (Müller 2000, 29). A központi, fiatal, mélyen kivágott, piros ruhát viselő nő kék palástját borítja férje fejére, azaz eltitkolja előtte, hogy megcsalja (S. Gibson 2010). A férj, az *Adhortatio mulierum* beszélője óva inti feleségét attól, hogy palástját a hátára borítsa, mert ez esetben a közvéleményt képviselő ifjak őt *asszony szamarának* mondanák (Szilády 1883, 79). Az *Adhortatio mulierum*ben szerepel a kabola-vezér kifejezés is: az engedetlen asszony neve (Szilády 1883, 79).

A *Körmöcbányai táncszó* beszélője valószínűleg ugyanazt a címzettet aposztrofálja háromféleképpen: agnőnek, kablának és Katónak. Kata a régi magyar nyelvben az utcalányok közkeletű neve (vö. pellengér = katafa) (Kőszeghy 2003, 43). Jellemző viseletük a rövid palást (Tompos 2008, 484), ám a palást inkább a házasságtörés fogalomkörét erősítő kellék a versben. A megszólítottnak, aki ebben az esetben nem vénasszony, a legfőbb bűne a házasságtörés.

Ahogy ezt például a német passiójátékokban szereplő, a feltámadás történetét bővítő, a kenetárus boltjában játszódo jelenet, melyben a boltos és felesége lépnek fel (Classen 2006), vagy a besztercebányai kályhacsempék pajkos jelenetei (Mezei 2013) egyaránt azt támasztják alá, a késő középkor polgári világát foglalkoztatta a férfi és a nő házasságbeli viszonya. A középkori és kora újkori művek az elvetemült asszonyt a „feje tetejére állított világ” toposzához tartozó adünata-sorok elemeinek állandó csoportjával jellemzik. A „feje tetejére állított világ” azok közé a toposzok közé tartozik, melyek irodalmi eredetűek. Ösképe Vergilius VIII. eclogájának adünata-felsorolása (Curtius 1993 [1948], 104–107). Nem véletlen, hogy a már említettekén kívül mind Armbruster énekében, mind pedig az *Adhortatio mulierum*ben szerepel Simon bíró, az irányítást magához ragadó asszony alakja is (Szilády 1883, 79; Armbrust 1986, 22).<sup>7</sup>

A *Körmöcbányai táncszó* énje a házasesékek szókincsével él<sup>8</sup>, az énekében kifejeződő morális álláspont azonban mélyen kétértelmű. A vers az erkölcsi ítékezés álarcában a titkos szerelmet is megjeleníti, a beszélő pedig ezt a megjelenítést és a megszólított, házasságtörő asszony leleplezését és sarokba szorítását láthatólag élvezi. A szlovák, a horvát és a magyarországi német vilá-

---

<sup>7</sup> Az engedetlen, nyelves asszonyt jelölő angol és magyar fogalmaknak az angol és a magyar kulturális emlékezetben betöltött szerepéről lásd Pikli 2010; Pikli 2010, 23–248.

<sup>8</sup> Horváth János a *Körmöcbányai táncszó* irodalmi kontextusát többek között a házastársi érzelmeket megszólaltató művekben, elsősorban a házasesékek nyersebb humorú változatában jelölte ki (Horváth 1997, 75).

gi irodalom első emlékei ehhez hasonló rövid feljegyzések.<sup>9</sup> Vannak közöttük erotikus tartalmúak is.<sup>10</sup> Valamennyit polgári környezetben rögzítették írásban, ami annál meglepőbb, hiszen a házasságtörő szerelmet ebben a közegben drákói szigorral büntették.<sup>11</sup>

### *A korai újkori fordítás kérdései*

A *Körmöcbányai táncszó* szövege nem tartalmaz arra utaló jelzést, hogy egyszeri fordítás.

A kor művelt irodalmában az átültetők Cicero és Hieronymus nézeteire hivatkoztak. Cicero a *De optimo genere oratorum*ban tér ki röviden a fordítás két lehetséges módjára. Az *interpretator* megelégedhet a szóról szóra (*ad verbum*) való fordítással, az *orator* azonban *ad sententiam*, azaz bizonyos szabadságokkal fordít. Mindkét mód a hűséget tartja szem előtt. Az *orator* retorikailag tudatosan megformált szöveget hoz létre.<sup>12</sup> Pesti Gábor fabuláskönyvének mottójában Horatius *Ars poeticájának* Cicerót követő helyét ebben az értelemben idézi: „Nec verbum verbo curabis / reddere fidus Interpres” [Már ismert anyag is magadévá válhatik, úgy, ha... tolmácként nem akarsz szót szóval szolgálai módon adni... (Novák József fordítása)] (Pesti 1980 [1536], 6). A népnyelvű művek azonban nem érthették el a latin vagy görög művek retorikai szabályozottságának fokát. A legszervezettebb anyanyelvű beszédművek közé tartoztak például a protestáns loci communesek alapján megszerkesztett prédikációk. A verses históriákat szóbeli előadásra szánták, néhányat (mint például a vén Bankó lányáról szólót [Semptei Névtelen 1930]) orális műből fordították.

A záróversszak, vagy éppen a nyitóversszak, mint az Árgírusról szóló széphistória (Gergelyi 1990) esetében, a mű keletkezésének körülményeit foglalja össze. A kolofon közvetve azt tanúsítja, hogy az adott ének éppen felhangzott orális előadása előtt már írásosan létezett. Írásosan kellett léteznie, hiszen

<sup>9</sup> A Magyarország területén fennmaradt egyetlen német szerelmes éneket Bártfa 1439-es számadáskönyvébe jegyezték be (Tischler–Tischler 1997, 459–462).

<sup>10</sup> Nikša Ranjina énekeskönyvének 324. verse; egy ismeretlen szerző *A ti, divojko šegljiva...* incipitű éneke (Pantić 1964, 22–25, 35–38).

<sup>11</sup> A Budai városi jog 290. cikkelye a következő büntetést írja elő azok számára, akiket házasságtörésen kapnak: „Man schol yn paiden eyn grab machen pey den galgen. Vnnd schol sy In das lebentig legen vnnd enyen stecken oder pfoel durch sy paid treiben” (Mollay 1959, 156). Hasonló büntetéseket alkalmaztak a mezővárosokban is. Ilok városi szabályzata szerint, ha a férj házasságtörésen kapja feleségét, meg kell őt ölnie, ha vonakodik, mindkettejüket le kell csukni, megkínózni, majd élve eltemetni (Karbić 2008, 19).

<sup>12</sup> Vö. Ahumada Lara 2012, 45.

másképpen nem tudnánk szerzőhöz kapcsolni. A kolofon, azzal, hogy a mű szereztetésének időpontját a múltba helyezi, voltaképpen szerzőfunkciót rendel egy olyan műhöz, amely nem rendelkezik retorikai szerzőfunkcióval. A szerző nevét rejtő akrosztichon, amely csupán írásban érzékelhető, orális előadásban nem, a szerzőfunkciónak egy korábbi állapotát jelzi. Balassi gyermekségében írt verseiben sokszor az általa később a versszerzés külsőleges eszközei közé sorolt akrosztichont alkalmazza. Bizonyos énekeihez azonban kolofont is illeszt. A záróversszak a Júlia-ciklusban gyakran a mitológiai keret fiktív helyzeteire utal.<sup>13</sup> A záróversszak a Célia ciklusban tűnik el. A szerzőszerep az imitáció elveit követő szöveg belső sajátosságává válik.

A Kreusl feljegyezte ének közelebb áll az akrosztichont vagy kolofont még nem tartalmazó énekekhez, mint a szerzőszerepet imitációval kialakító művekhez. Az európai kultúra közös helyei a szóbeli hagyományozódás során is részeivé válhattak a szövegnek. Nem bizonyos tehát sem az, hogy egyszeri fordításról van szó, sem pedig az, hogy német költészeti elemek közvetlen átvételének esetével állunk szemben.

Körmöcbánya jegyzője a magyar hangokat német betűkkel jelölte. A kézirat írásképe alapján úgy tűnhet, a bányaváros jegyzője nem tudott elég jól magyarul. Talán Ludányi Mária is az írásképből kiindulva tételezte fel azt, hogy a vers a német anyanyelvű, német kultúrájú Kreusl *fordítása*. A középkor végén azonban a hangok írásbeli rögzítésének konvenciója nem úgy volt a nyelvismeret része, mint ma. A magyarországi német városokban a XIV. századtól létezett német írásbeliség. A XV. századi magyarországi német polgárok közül sokan tudtak magyarul, a két nyelv presztízse azonban különböző volt a német városok közegében. Németül írtak is a német polgárok, a magyar nyelv azonban a XV. században is kizárólag a szóbeli érintkezés eszköze volt a számukra (Szende 2011; Szende 2009). A német betűkkel lejegyzett magyar szöveg a fentiek értelmében nem bizonyítja Kreusl magyar nyelvismeretének fogyatékoságát.

Kreusl, amikor írásban rögzítette énekét, voltaképp ugyanúgy járt el, mint a szlovák vagy horvát töredékek lejegyzői. Junije Kaličević 1421-ben a Dubrovnik vámhivatalának latin nyelvű szabályzatát tartalmazó könyv utolsó lapjára, a margóra három népnyelvű, rímes tizenkettőt írt be. Az éneket, melynek beszélője arról panaszkodik, hogy magára maradt a viharos, nyílt tengeren, Kaličević cirill betűkkel jegyezte fel (Bojović 2015, 71). Minthogy XIX. századi értelemben vett nemzetek ekkor még nem léteztek, ebben az esetben az írásmódból

---

<sup>13</sup> Például a Balassa-kódex Harmincnolcadik, Harminckilencedik, Negyvenedik, Negyvennegyedik, Negyvenkilencedik és Ötvennegyedik énekében (Varjas 1979, 107, 108, 111, 117, 125, 136).



nem lehetséges a lejegyző nemzetiségére következtetni. A cirill íráshasználatból nem következik az, hogy Kaličević szerb nemzetiségű lett volna, csupán az, hogy a közösségében addig egyházi és jogi népnyelvi szövegek leírására szolgáló írásmódot használta föl a világi szöveg lejegyzésére.

A magyar erotikus költészet töredékeinek keletkezését az irodalomtörténetírás általában úgy fogja fel, mint orális szövegek megjelenését az írásosságban. Voltaképpen azonban a magánszféra tört be ekkor a hivatalos szférába.

A késő középkorban a nemzethez tartozás polgári környezetben elsősorban a patriához, a polgárjogot adó városhoz való tartozás tudatát jelentette. A társadalmi/szociális identitás azonban nem merítette ki a teljes kulturális identitást. Az egynyelvű társadalmi/szociális önazonossággal szemben, különösen a többnyelvű városok esetében, a polgárok kulturális önazonosságának magánszférája többnyelvű is lehetett. Kreusl városi, körmöcbányai öntudata alapján bizonyosan németnek vallotta magát. Kultúrájának magánrétege azonban többnyelvű volt. Valószínűbbnek tűnik ezért, hogy a többnyelvű Kreusl egy általa ismert magyar éneket firkantott oda a számadáskönyv címlapjára. Amennyiben így tett, ezt a nyelvi kódváltás esetének kell tartanunk.

Kreusl magyarul idézte a táncszót, mert az az általa ismert magyar nyelvi korpusz része volt. A nyelvi kódváltásnak ugyanakkor a magyar és a német énekkorpusz párhuzamos volta a feltétele. A német és a magyar énekeknek valószínűleg lehettek eltérő jegyeik, mégis, ha volt – márpedig lennie kellett – középkori magyar erotikus költészet, az bizonyosan a német (horvát, szlovák, cseh) szerelmi költéssel összevethető, analóg funkciójú elemekből épült fel.

A föntihez hasonló vizsgálódások, amelyek esetében egyetlen szöveget értelmezünk, közelképet eredményeznek. Annak a kérdése merül fel, hogy az irodalomtörténeti elbeszélés kialakításakor milyen haszna lehet a közelképnek. A leírni kívánt jelenségek egykori kulturális beágyazottságának figyelembevételével kiküszöbölhetők a máskülönben fogalmilag és logikailag következetes nagy irodalomtörténeti elbeszélések belső hibái. Az a narratíva például, amely a magyar világi írásbeliség kibontakozásának folyamatában értelmezné a magyar erotikus költészet első írott emlékeit, azért nem lehet meggyőző, mert néhány ének nem a magyar, hanem a magyarországi német írásbeliség terméként maradt ránk. Ugyanakkor azonban a föntivel ellentétes szemléletű, az egységes nemzeti kultúra távlatáról lemondó, a magyar irodalom történetét a magyarországi irodalmak történetével felcserélő nagyelbeszélés sem adhatna hiteles képet a világi költészet töredékeiről, mert a magyarországi irodalmakat egymással párhuzamos jelenségként írná le, ám érintkezésüket nem volna képes megragadni.

## Irodalom

- Ahumada Lara, Ignacio. 2012. Method and Type. On Philological Translation and Specialized Translation (Notes on Spanish and Italian Lexicology). In *Aspects of Literary Translation: Building Linguistic and Cultural Bridge in Past and Present*, eds. Eva Parra-Membrives, Miguel Ángel García Peinado, Albrecht Classen. Translation, Text and Interferences 1. 43–61. Tübingen: Narr Verlag.
- Armbrust Kristóf. 1886. Gonosz asszonyembereknek erkelcsekről való ének (1550). In *Régi Magyar Költők Tára* VI., XVI. századbeli költők művei, 5. Közzéteszi Szilády Áron. 22–30. Budapest: MTA.
- Bajza József. 1934. „Bankó leánya”-nak nyugatmagyarországi horvát változata. *Irodalomtörténet* 23 (1–2): 9–20.
- Bognár Péter. 2016. *A régi magyar párrímköltészet német vonatkozásai*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár.
- Bojović, Zlata. 2015. *Istorija dubrovačke književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Bubryák Orsolya – Tompos Lilla. 2006. Köpönyeg. In *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Középkor és kora újkor. VI. Főszerk. Kőszeghy Péter. 212–214. Budapest: Balassi Kiadó.
- Classen, Albrecht. 2006. Marriage in Late-Medieval German Easter and Shrovetide plays. *Comparative Drama* 40 (1): 99–124.
- Classen, Albrecht. 2008. The Cultural Significance of Sexuality in the Middle Ages, the Renaissance, and Beyond. A Secret Continuous Undercurrent or a Dominant Phenomenon of the Premodern World? Or: the Irrepressibility of Sex Yesterday and Today. In *Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times: New Approaches to a Fundamental Cultural–Historical and Literary–Anthropological Theme*. Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture 3. 1–142. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Classen, Albrecht. 2014. The Mirror Image in Neidhart’s Poetry. Destabilization of the Social Structure by Means of Sexual Competition. *Stvdī Medievali* 15 (I): 165–188.
- Curtius, Ernst Robert. 1993. [1948]. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen und Basel: Francke Verlag.
- De Lorris, Guillaume – De Meun, Jean. 2008. *Rózsaregény*. Ford. Rajnavölgyi Géza. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó.
- Gergelyi Albert. 1990. História egy Árgírus nevű királyfiról és egy tündér szűz leányról. In *Régi Magyar Költők Tára*, 9. kötet. Szerk. Varjas Béla, közzéteszi Stoll Béla. 371–401. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Gibson, Walter S. 2010. *Picturing Proverbs in Renaissance Netherlands*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Horváth Cyrill szerk. 1927. Supra agnő... *Régi Magyar Költők Tára*. I. kötet. 483–485. Budapest.

- Horváth János. 1997. Hír három virágénekről. In Horváth János, *Tanulmányok I.* 72–83. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Karbić, Marija. 2008. „Az ő lelke ugyanis nem különbözik a férfietől”: A nők helyzete a Dráva–Száva köze településein a fejlett és késő középkorban. In *A nők Horvátországban: Nőtörténelem és női művelődés.* Szerk. Andrea Feldman, ford. Radics Viktória. 9–31. Budapest: Balassi Kiadó.
- Kőszeghy Péter. 1985. A „virágnyelv” funkciója korai verseinkben. In *A magyar vers.* Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai (Budapest, 1981. augusztus 10–14.). Szerk. Béládi Miklós, Jankovics József, Nyerges Judit. 182–186. Budapest: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság.
- Kőszeghy Péter. 2003. A humor a 16–17. századi irodalomban. *Bárka* 11 (5): 39–52.
- Križko Pál. 1876. Egy magyar versecske 1505-ből. *Századok* 9 (4): 328–329.
- Ludányi Mária. 1994. A „Supra agnő forrásvidéke”. In *Klaniczay-émlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére.* Szerk. Jankovics József. 136–142. Budapest: Balassi Kiadó.
- Melius Juhász Péter. 1561. *A Szent Pál Apostol levelének, melyet s Colossabelieknek írt, prédikáció gyanánt való magyarázattya.* (Debrecen: Huszár Gál, 1561. RMNY 171.)
- Mezei Emese. 2013. Az Ebner-csempék: Egy késő középkori kályháról. In *Győzteseink szárnypróbálásai: A PPKE BTK bölcsészhallgatóinak győztes dolgozatai a XXXI-OTDK humán szekciójában.* Szerk. J. Újváry Zsuzsanna. 271–300. Piliscsaba: PPKE BTK.
- Mollay Károly. Hrsg. 1959. *Das Opfner Stadtrecht: Eine Deutschsprachige Rechtsammlung des 15. Jahrhunderts aus Ungarn.* Monumenta Historica Bvdapestinensia. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Müller, Jürgen. 2000. Gefangene der Wörtlichkeit. Das Rätsel von Pieter Breughels „Sprichwörtern”. *Kunsthistorisches Arbeitsblätter* (12): 29–36.
- Müller, Ulrich – Bennewitz, Ingrid – Spechtler, Viktor. Hrsg. 2007. *Neidhart-Lieder: Die Salzburger Neidhart-Edition (SNE). Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke.* 3 Bd. Berlin: De Gruyter.
- Opitz, Christian Nikolaus. 2008. Imagines provocatives ad libidinem? Der nackte (Frauen)Körper der profanen Wandmalerei des späten Mittelalters. In *Und sie erkannten, dass sie nackt waren: Nacktheit im Mittelalter.* Hrg. Stefan Biessenecker. 211–249. Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 1. Bamberg: University of Bamberg Press.
- Pantić, Miroslav ured. 1964. A ti, divojko šegljiva... In *Narodne pesme u zapisima XV–XVIII veka.* 22–25, 35–38. Beograd: Prosveta.
- Pesti Gábor. 1980 [1536]. *Esopus fabulái Pesti Gábor szerint.* A kötetet válogatta, szerk. Ács Pál. Budapest: Magvető.
- Pikli Natália. 2010. Feleselő szavak és asszonyok: a shrew az angol és magyar kulturális emlékezetben. In *Idegen Költők – Örök Barátaink: Világirodalom a magyar*

- kulturális emlékezetben*. Szerk. Timár Andrea, Gárdos Bálint, Ruttkay Veronika, Péter Ágnes, Vince Máté. 11–28. Budapest: L'Harmattan.
- Pikli Natália. 2010. „Across Cultures: Shakespeare and the Canivalesque shrew.” *European Journal of English Studies*, 14, No. 3, 235–248.
- Von Reuenthal, Neidhart. 1999. Sommerlied 1. In *Die Lieder Neidharts*. Hrg. von Edmund Wießner, Altdeutsche Textbibliothek. 1. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Schade, Sigrid – Franke, Birgit. 1998. „Jungbrunnen und andere »Erneuerungsbäder« in 15. und 16. Jahrhundert. In *Die Erfindung des Menschen: Schöpfungsträume und Körperbilder 1500–2000*. Hrg. Richard von Dülmen. 197–220. Wien–Köln–Weimar: Böhlau.
- Semptei Névtelen. 1930. Az Béla királyrul való és az Bankó leányáru szép história. In *Régi Magyar Költők Tára 8. kötet. XVI. századbeli magyar költők művei. 7. kötet*. Közzéteszi Dézsi Lajos. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Springeth, Margarete – Spechtler, Franz Viktor. Hrg. 2018. *Neidhart und die Neidhart-Lieder: Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter.
- Szende Katalin. 2009. Nyelvében él a polgár?: Többnyelvűség a késő-középkori Magyarországi városaiban. *Aetas* 26 (3): 5–26.
- Szende Katalin. 2009. „Integration through Language: The Multilingual Character of Late Medieval Hungarian Towns”. In *Segregation – Integration – Assimilation: Religious and Ethnic Groups in the Medieval Towns of Central and Eastern Europe*. Eds. Keene Derek – Nagy Balázs – Szende Katalin. 205–234. Farnham: Ashgate.
- Szentmártoni Szabó Géza. 2011. A „Zsúpra aggnő” olvasata. In *Magyar Művelődési Lexikon, LX.*, minden kor. Szerk. Bartók István, Csörsz Rumen István, Jankovics József, Szentmártoni Szabó Géza. 295–298. Budapest: Balassi Kiadó.
- Tischler, Maria – Tischler, Paul. 1997. Das mittelalterliche deutsche Lied aus Bartfeld/Bardjevo. *Beiträge zu Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Bd. (119): 459–462.
- Tolnai Vilmos. 1918. Könyvismertetés. *Irodalomtörténeti Közlemények* 28 (1): 432–433.
- Tompos Lilla. 2008. Palást. In *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Középkor és kora újkor. VIII. Főszerk. Kőszeghy Péter. 484. Budapest: Balassi Kiadó.
- Varjas Béla szerk. 1979. *Balassi Bálint és a 16. század költői*. Magyar Remekírók. Budapest: Szépirodalmi.
- Volf György, közzéteszi. 1874. Cantilena. In *Peer-codex*. Nyelvemléktár 2. 102–103. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Bizottsága.

## THE CULTURAL CONTEXT OF THE KÖRMÖCBÁNYAI TÁNC SZÓ [Dance rhyme from Kremnitz]

The author of this paper examines one of the earliest texts of old Hungarian erotic poetry. The short song known by the name *Körmöcbányai táncszó* (Dance Rhyme from Kremnitz) was written down on the cover of a register book by Johann Kreusl,

a town clerk of Kremnica,. According to Mária Ludányi, the *Körmöcbányai táncszó* was probably translated from German; its motifs (an old woman dressed in a young woman's clothes, who starts dancing and frisking about like a goat) evoke a poem by Neidhart von Reuenthal. The author of the paper sets out to reconstruct the contemporary context of the song. She points out that the term 'agnő' in the poem referred indeed to an old woman in the given period. However, it was also used to describe a lazy, useless woman regardless of her age. Depending on which meaning is favoured, the poem may be related either to the concept of the fountain of youth or to the image of a bad woman from a "world turned upside down". The song does not bear the marks of a one-time translation of the period. If it is really a translated text, the transfer may have been a communal one. The author outlines further on the bilingual, German and Hungarian urban environment in which the song may be viewed as the result of code switching between these languages.

*Keywords:* Dance Rhymes from Kremnitz, Neidhart, the fountain of youth, world turned upside-down, urban culture

## KULTUROLOŠKI KONTEKST PESME *KÖRMÖCBÁNYAI TÁNC SZÓ* [*Poskočica iz Kremnice*]

Autorka rada interpretira jednu od najstarijih pesama mađarske erotske poezije. Kratka pesma koja se u stručnoj literaturi naziva *Körmöcbányai táncszó* [Poskočica iz Kremnice] zapisana je na korici jedne gradske knjige od strane beležnika iz Kremnice Johana Krojzla [Johann Kreusl]. Marija Ludanji smatra da je *Poskočica iz Kremnice* prevod sa nemačkog jezika. Motivi ove pesme (starica koja odevena kao mlada devojka kreće na igranku i pri tom poskakuje poput kože) podsećaju na jednu od pesama Najdharta fon Rojentalja [Neidhart von Reuenthal]. U radu se rekonstruiše kulturološki kontekst u kojem je nastala pesma na mađarskom. Autorka rada ukazuje na to da je reč „agnő“, kojom se glavna akterka apostrofira u pesmi, u mađarskom jeziku ovog perioda stvarno imala značenje „starica“. S druge strane, ovaj pojam je označavao i lenju, raskalašnu ženu, bez obzira na njeno životno doba. U zavisnosti od toga kojem se značenju ove reči daje prednost, pesma se dá interpretirati u kontekstu predanja o bunaru večne mladosti, ili u kontekstu toposa o „obrnutom svetu“ kojim se opisivala loša žena. Pesma ne raspolaže tekstualnim oznakama jednokratnog prevoda. Ako se i radi o prevedenom tekstu, on je verovatno nastao predanjem. U radu se na kraju opisuje ono dvojezično (nemačko–mađarsko) gradsko okruženje u kojem se citiranje ove pesme može tumačiti kao promena jezičkog koda.

*Ključne reči:* Körmöcbányai táncszó, Najdard, bunar mladosti, obrnuti svet, građanska kultura