

A NÉPBALLADA POÉTIKÁJA ÉS STILISZTIKÁJA*

Minden nagy stílus meghatározott érdeklődéssel válogat az élet jelenségei közül. Az életnek milyen kérdéseiről akart véleményt mondani a balladaalkotó közösség?

Ha a régi magyar balladák legszebben megformált, legelterjedtebb darabjait sorra vesszük, egy összefüggő és elég szűk témakört találunk bennük. Egyik jellemző témája a *házasság kényszerítése* – például a Halálra hurcolt menyasszony (Bodor Katalina), a Halva talált menyasszony, a Nászmenetben haldokló menyasszony, a Zsivány felesége (Nagy hegyi tolvaj) –; vagy a *tiltott házasság* – például az Anyai átok, a Két kápolnavirág (Kádár Kata), Pogány király lánya –; a *szerelme büntetése*, többnyire halállal – például a Szégyenbe esett lány (Angoli Borbála), a Szolgával szerelmeskedő lány (Betlen Anna). Mindez a szülő vagy családfő családon belüli korlátlan hatalmát teszi gyűlöletessé. Ugyanezt teszi a Kegyetlen anyós, a menyét elpusztító családanya balladája. Sőt ide tartozik a Szeretet próbája is (Sárig hasú kigyó), amelyből az derül ki, hogy a szerető áldozza fel magát egyedül az emberért, nem a család vér szerinti tagjai. Vegyük hozzá a Három árva témáját, a mostoha anya elleni izgatást, és a sok házasságtörési történetet, ahol néha a házasságtörőt ítélik el, de nem egyszer annak fogják pártját, a szerelem joga mellett állnak ki a rossz házasság ellenében. Sőt tüntetnek itt is a férj korlátlan büntető hatalma ellen. Minthogy a ballada-témák túlnyomó többségét a szerelem konfliktusai teszik ki, nyilvánvaló, hogy ennek a költészetnek fő gondja az egyéni életről való szabad döntés joga, a szabad párválasztás, a szerelem és boldogság kérdése, amit szembeszegeznek a nagycsalád, a családfő rideg, többnyire anyagi érdekeivel.

Belényesy Márta kimutatta, hogy a 13. sz. európai parasztságában megkezdődött Angliától Magyarorszáig a nagycsalád felbomlása, s a parasztság sokkal inkább elapózott birtokrészekben gazdálkodó kis családokból áll a 14. sz.-ban, semmint a régi, nagycsaládi keretet fenntartó nagy gazdaságokból. Ennek a gazdasági-társadalmi folyamatnak érzelmi-ideológiai kifejezése ez a sok tragikus téma, ami a nagycsalád-szervezet embertelen következményeit akarja bizonyítani.

A másik nagy témacsoport a *gazdagság ellen irányul*: a szegény – gazdag ellentét, a társadalmi korlátok, a kincshez való ragaszkodás úgy jelenik meg a balladákban, mint ami gonosszá teszi az embert, s megrontja az emberi kapcsolatokat. 14 régi és 2 új balladánk fogalmazta meg ezeket a problémákat, legtöbbször könnyörtelenül éles ítélet formájában. A Falba épített feleség (Kőműves Kelemen) például: „De azt én jól tudom, hogy tik úgy es tesztek, Hogy embert megöltök, avval pénzt kerestek” – és teljes tartalmával a Szívtelen anya (Budai Ilona), Szálláskereső Jézus, Két Kápolnavirág (Kádár Kata), Gazdag asszony anyja (Nagy Bihal Albertné), Szolgával szerelmeskedő lány (Betlen Anna), Halálra táncoltatott lány, Pogány király lánya, Gazdag vénember-férj, Kicsi nemes legény, Gógös feleség, Kétféle menyasszony (Kérették a nénemet), Házasuló királyfi, Bátorlány és juhász, Bátorkisasszony és gulyás. Ezt a tényt már korábban összekapcsoltam a 13–14. sz.-i nagy gazdasági föllendüléssel, a parasztságnak ezzel együttjáró fejlődésével, osztálykorlátokat fészegető igényeivel, egyszersmind a parasztságon belül kiélesedő osztályellentétekkel, a nagy tömegek fokozódó elszegényedésével.

Emellett a két, kiemelkedő témacsoport mellett igen jellemző egy téma hiánya is: a harcnak mint balladai témának hiánya. (Itt természetesen eltekintek az angolok és dánok számos főúri háborút tárgyaló epikus darabjától, amit Child és Grundtvig bevett gyűjteményébe, s amelyek a többi balladával semmiféle stílusrokonságot sem mutatnak.

Ezek valóban késői, főúri énekes-szerzemények, akárcsak nálunk Ködi Farkastól a Kádár István éneke.) A parasztság, úgy látszik, nem énekelt harcról, legföljebb a következményeiről: hogy az elesett hős búcsúzik családjától, vagy a család siratja az esetet; vagy fogságból menekülő sebesültet nem fogadnak be a szülői házba. Maga a harc azonban nem érdekelte a parasztságot. Rendkívül nagy változás a hősenekhez képest, amikor a népet csakis a harc érdekelte, amellyel megmenekül a szörnynek ábrázolt ellenség pusztításától. Ebben a korban már nem szörny az ellenség: az uralmi változás nem változtat a nép életformáján: ugyanazt követeli tőlük a győztes is, mint a legyőzött, s ugyanazt az életformát biztosítja is számukra. A seregek pusztításai nem fenyegetik az egész nép létét, mint a népvándorlás korában, csak alkalmi szerencsétlenséget jelentenek. A népet átalakuló életének problémái foglalkoztatják, s igényeit fogalmazza meg balladáiban. Ez a költészet tehát valóban a (népi) társadalomnak akkor központi kérdéseit dolgozta fel, s így jellemző rá a kiválasztott témakör, amint minden nagy művészeti irányra is elsősorban témaköre jellemző.

Amilyen a kiválasztás a témákban, olyan szigorú a válogatás abban is, mi kerülhet bele az elbeszélésbe. Minden műfajnak megvan a maga sajátos látószöve, az a jellemző magasság, ahonnan visszatekint az életre, ami megszabja, milyen részleteket láthat belőle, s milyeneket nem. A naturalista regény és novella közelebbről nézi az életet, több részletet látat; a ballada magasabbról, ahonnan már a részletek nem látszanak, csak a nagy körvonalak. A lány szerelmének elnyerését csak annyi jelzi a Csudahalottban (Görög Ilona), hogy a tetszhalott felugrik, és megöleli kedvesét; a többi már magától értetődik. A Visszavitt menyasszony (Magyarósi Tamás) hősnőjének lebabázását is csak jelzik – finoman, mégis pontosan – a nyoszolyólányok szavaival: „Adsz ide, adsz ide patyolat ingedet... apróka ruhának, Selyem keszkenődet burkozó kendőnek...”. S a szerelem megtörténtét is a magyar és francia balladák mindig csak jelzik, néha virág-, gyümölcs-szimbólummal, néha utólag, néhány szóval, de sosem jelenítik meg. Szabó Vilma kimegy a („kiskertbe”, vagy lefekszik a „diófa tövére”, a hajdúlegények is leülnek Bíró szép Annával a „csitnyebokor” tövébe, s mikor meg akarják ölni – s előbb erőszakot elkövetni rajta –, csak annyit hallunk: „Pénzed is a miénk, magad is a miénk!”

Természetesen nem lehet ezt a „távolságot” számszerű pontossággal meghatározni, de nagyon lehet érezni, különösen amikor eltérnek tőle. Figyeljük meg a Magzatgyilkos lány ballada elejét egy olyan régies moldvai faluból, ahol, úgy látszik, a balladai stílus még nem vált az embereknek annyira vérévé, mint más moldvai és erdélyi falvakban. Egy 86 versszakos változat kezdetéről idézem: „1. Erzsi, Szabó Erzsi Éfiú leány vót. Éfiú leány vót, Már ő megcsalatott. 2. Apja s anyja neki Már nem tudott semmit, Ó szeretőt tartott Már ő titok alatt. 3. Mondja szereteje: Ne búsulj te, Erzsi, Isten megengedi, S a gyermek eléjő. 4. Mejek katanának Három esztendeig, Már három esztendő Egyhamar eltelik. 5. Apja s anyja neki El fogtak már menni, El fogtak már menni Idegen faluba. 6. Idegen faluba, Már a komáikhoz. Erzsi otthon maradt, Otthon már magára. 7. Erzsinek, Erzsinek Kicsi fia leve. Erzsi, Szabó Erzsi Ó be rosszat gondolt! 8. Az ő kicsi fiát Hogy ő összevágja, Hogy a kicsi fiát Aprón összevágja...” Ugyanez a ballada bukovinai székelyeknél itt kezdődik: „Szegény Szabó Erzsi Be elveszté magát Csütörtökön este A virágos kerbe. Az ő magzatkáját Aprán elaprítá...” Sőt ugyanilyen tömören kezdődik az új hangúvá átdolgozott, magyarországi Szabó Vilma-szövegekben is: „Szabó Vilma kiment a kiskertbe, Lefeküdt a diófa tövébe. Egyet-kettőt kiáltottam neki: Vigyázz Vilma, mer meglát valaki...”, s csak a végén tudjuk meg, hogy „Harmadiknak most lettem gyilkossa...”. Hasonló felduzzasztása a balladai stílusnak a Hungarian Folk Music (szerk.: Rajeczky Benjamin) első lemezsorozatának 1. száma, ahol a Sze-

* Ez a tanulmány összefoglalása a szerző gondolatainak, amiket *A magyar népballada és Európa* (Bp. 1976.) I–II. c. könyvében részletesen kifejtett a szükséges hivatkozások és bibliográfia kíséretében.

retet próbája székely fogalmazása végén, a 15. versszakban levő csattanót tovább magyarázza a moldvai énekes még 11 versszakon keresztül. Meg kell gondolnunk azt is, hogy ugyanezek az énekesek a régi énekstílusnak csodálatos művészei, tehát nem egyéni ízlés-hibából teszik ezt, hanem valóban a stílus ismeretének hiányából, két-három igen régies hagyományú moldvai faluban.

Ugyanakkor a magyar nyelvterület egészén és az európai ballada legjobb darabjaiban mindig abban a magasban lebegnek ezek a történetek, ahonnan már eltűnnek az ilyen apró részletek, és az esemény néhány jellemző vonással felvillantva száguld a tragikus kibonyolódás vagy a komikus csattanó felé.

Abban a magasban csak a körvonalak látszanak, ahogy a rajzoló adja vissza a dolgokat. Az ilyen rajzoló arra is hajlamos, hogy amit jellemzőnek lát, azt kiemelje, kissé eltúlozza, a nem fontosakat pedig akár kissé el is változtassa. A ballada is így stilizál: csak a jellemző vonás és az élet döntő kérdéseinek visszaadása fontos számára, azokat kiemeli, azokban „reális”, a többi nem érdekli, vagy akár túl is teszi magát rajta, abban sokszor „irreális”. Csak az áldozatvállalás vagy visszautasítása fontos a Szeretet próbája (Sárig hasú kígyó) balladában, s ebben a tekintetben kegyetlenül, túlzottan reális. Az viszont már nem érdekli, hogy elképzelhető-e a mindennapi életben, hogy egy mérges kígyóval a keblünkben járulhatunk-e szép sorjában egyik rokontól a másikig, szépen megfogalmazott, ismétlődő kérésekkel, és hihetik-e ezt az illetők. Ha a szerető el akarja csábítani elérhetetlen kedvesét, a fokozást, hogy csak tettetett halállal tudja végül is magához csalogatni, csudamalom és csudatorony „csináltatásával” jelzik, mert ezek csak szimbolikus kellékek, realitás egyedül a sikertelenség és a végső siker. Ugyanilyen valóság a két lánytestvér férjhezmenetelében a szegény és gazdag sors szembeállítás; ezen a példázaton nem változtat, hogy nem igen etetnek semmilyen szegényt disznóvályúból. Ez itt az ellentét és a stilizálás törvénye szerint történik, aminek lélektani hatása alól egy hallgató sem vonhatja ki magát, mert az ellentét valóságos, és az ellentétpár gondolkozásunknak is megfelel.

A ballada magasában az egyes emberek megkülönböztető vonásai sem látszanak már, csak az, ami az emberre általában jellemző, ami közös, ami tipikus. Ha egy Móricz-novellát olvasunk, azonnal egy-egy élő ember áll előttünk a maga egyéni vonásaival. Ha egy balladát hallgatunk, tipikus emberi magatartásokat hallunk, s az ember jelenik meg minden egyénítő részlet nélkül. A realista író ereje abban áll, hogy mindig új és új léletszerű részletekkel tudja felidézni az embert; a balladéé abban, hogy egész sorát találja ki olyan fordulatoknak, amelyek az ember tipikus magatartását, tipikus lelkiállapotait és megnyilatkozásait ábrázolják. „Mitől véres a kardod? – Galambot öltem meg”; „Szabó nem jól szabta, varró nem jól varrta”; „Nem sírtam, nem sírtam, Cserfa füstje fogta Kékénykék szememet” és hasonló átlátszó kifogások ábrázolják a megzavarodottságot, amikor mint a vízbefúló, még a szalmaszába is kapaszkodunk a menekülésért. A kétségbeesett bánat mondatja a menyasszonnyal: „Virágim, virágim, földre boruljatok, engem sirassatok...” Fehér Anna se jelenik meg a maga egyszeri, különleges valóságában, amikor a bíró ajánlatával fut bátyjához a börtönajtóra, majd mégis vissza a bíró ágyába, amikor gyanakodni kezd a lánc-csörgéstől, majd átkot mond a valóság hallatára. Hasonló helyzetben más is így tenne, legalábbis a többség. Az átkot pedig bizonyára senki se mondta volna úgy az életben, azt csak a *mindenki költészete* tudta így megfogalmazni, ilyen sosem-volt, mégis lélektanilag indokolt, tehát jellemző formában. S vannak balladák, ahol már csak az emberi magatartás-típus az egész ballada tárgya: a Rossz feleség, a Gyáva szerető és sok hasonló, megannyi emberi magatartás elvont, eltúlzott, stilizált rajza.

Ennek a magasból láttatott képnek összefoglaló látványába csak általános érvényű képek, fogalmazási részletek valók. Azért akar a ballada az élet nagy általánosságával hatni. Ha bajt, életveszélyt, fenyegetést akar éreztetni, tüzet, vért emleget. „Mozsdóvized vérré váljon, Törőlkendőd lángot hánnyon!” Fehér Anna minden átkában jelen van ez a kettő, néha semmi más, csak ennyi. A többi kitalálás közül még leginkább az áll meg mellettük: A kenyered kővé váljon”, mert a kenyér és a bor is az élet nagy, ősi jelképe. Azért mondja az idegenbe férjhez kényszerített lány anyjának: „Hát nem volt-e kendnek egy darab kenyere, Egy darab kenyere, egy pohárnyi bora, Hogy ne adjon engem törökök kezébe?” A Gazdag asszony anyja (Nagy Bihar Albertné) hősnője is ezért kínálja „első pohár borát” börtönbe vetett anyjának kiengesztelésül, amire annak átka Fehér Annához hasonlóan ősi jelképekkel válaszol: „Vésse fel pokolszél a belső szobádat, Dútsa fel pokolszél első pohár borod!”, és hogy a tűz se hiányozzék: „A tűz égesse meg Vasas szekeredet!” Ugyanaz az anya a börtönben megint csak a legősibb jelképekkel fejezi ki az anyaságot és lánya hálátlanságát: „Tartsd fel anya, tartsd fel, Tartsd fel leányodat! Ontasd ki magadból a piros véredet! Szipasd ki magadból az édes tejedet! Mégis azt érdemled, hogy tömlőbe tegyen!”

Tulajdonképpen a párbeszédben lepergett történet sem csak drámai forma, legalább annyira stilizált, magasból láttatott formája is az elbeszélésnek. Ezzel is már válogat a ballada: a legjelentősebb pillanatokon keresztül ábrázol. Az Elégetett házasságtörő (Barcsai) klasszikus változatában csak 11 epikus sor van 45 drámai párbeszéd-sorral szemben. Két másik változatában 8–24 és 7–27 az arány. Mindent felülmúl drámaiságban a dunántúli Zsivány felesége, amely egyetlen sort sem mond harmadik személyben; mindig csak a szereplők lélektanilag indokolt szavait halljuk, mégis tudtukra adja az előzményeket, érezteti a fokozatos hazautazást, végül a kivégzést is, amit az asszony elhangzó parancsszavaiból tudunk meg. A Falbaépített feleség egyes változatai még az epikus kezdőformulát is: „Úgy rakják, úgy rakják Magas Déva várát” meg tudja oldani párbeszéddel: „Hová mégy, hová mégy Tizenkét Kőműves? Elmegyünk, elmegyünk, hogyha dolgot kapnánk. Jertek, megfogadlak...” Egyes strófaismétlő formákban a ballada nem is áll egyébből, mint a szereplők szavaiból. (Például a Rossz feleség vagy a Megégetett János.) Jellemző, hogy a Kétféle menyasszony a tulajdonképpeni elbeszélő párhuzamokat is a szegény testvérrel mondatja el első személyben: „Kérették a nénémet... Engemet is kéretnek.”

Ez az erős szűrő a cselekmény felépítésének is csak néhány alapformát engedélyez. Legtöbb régi balladánk a következő szerkezet szerint építi fel a cselekményt: 1. A kiindulás mindig egy párbeszéd vagy monológ, ami előre jelzi az összeütközést. Például az asszony elküldi férjét hazuról de gyermeke figyelmezteti, hogy anyja Barcsait szereti. 2. Ezután mindig valami színváltozás következik: valaki elmegy messzire, vagy valaki érkezik messziről, esetleg mindkettő megtörténik; vagy egyszerre más színhelyre kerül át a cselekmény. Például a férj elmegy Kolozsvárra, fele útról visszafordul. 3. Ezután a „mozgás”, „színhelyváltozás” után következik a balladai összeütközés drámai kifejlődése, ami a tartalom lényege. A férj betöri az ajtót, megtalálja Barcsait, kivégzi, s utána feleségét is. 4. Befejezésül következik valami tanulságyszerű összefoglalás, csak nem a ponyvatörténetek erkölcsi prédikációja, hanem valami kijelentés, párbeszéd, átkok, ami összegezi a példázatot. Mint a férj szavai: „Minden vegyen példát róla, Hogy van a kurvának dolga”; de akárcsak annyit: „Mostan hadd vigadjon feleségem szíve!” Néhány további példa. A Falbaépített feleségben a kőművesek kimondják a döntést az elsőnek kiérkező feleség befalazásáról; utána folytatódik a cselekmény Kőműves Kelemenné udvarában, aki elindul a vár felé. A végén: „Átkozott legyen hát magas Déva vára, Még a nap se süssön fényesen má rája! Elvesztettem érte asszony feleségem, Ár-

ván maradt érte a kedves gyermekem!” Két kápolnavirág: Gyulafi Márton és anyja párbeszédéből megtudjuk az összeütközést, utána elmegy az ifjú világgá, majd a baljós jelre visszatér. Végén a letört virág átkot mond az anyára, aki a szerelmet elrontja. Szégyenbe esett lány: az anya és lánya párbeszédéből megtudjuk az állapotosságot és a börtönbe vettetést. A madár-üzenet után a vőlegénynél vagyunk, aki nyergelget és vágat kedveséhez. Újabb színváltás: megérkezik a vőlegény és kérdezősködik kedvese után. Végén: „Vérem a véreddel egy patakot mosson...” szólam jelzi a szerelem síron túl tartó erejét; de sokszor itt is elhangzik a leszakított virág átka és tanulsága.

83 régi balladánkból 48-nak ilyen a felépítése, sőt egy-két jobban sikerült újabbnak is, mint a Bárólány és a juhász.

Egy másik szerkezet a strófaismétlő forma, amiből 18 szövegünk van felépítve. Ha a kevés cselekményű és töredékes típusokat leszámítjuk, mindössze 9 balladánknak van más felépítése, bár azokban is fel-feltűnik az első szerkezet több-kevesebb nyoma. A két főtípus tehát a balladák zömében van képviselve, s éppen a legtökéletesebb, legjobban elterjedt típusokban. Hozzátehetjük, hogy a betyárballada is tulajdonképpen egyetlen felépítést alakított ki: a betyár életének vagy dicsőségének felvillantása után jön a veszély, a veszéllyel dacoló hősiesség, egyúttal az elkerülhetetlen bukás. Világosan látjuk azt a válogató ízlést, ami még a mesevázak felépítésének is csak két-három változatát alkalmazza.

Most vessünk egy pillantást a formai elemekre is. Feltűnő sajátja a balladának az ismétlés. Többféle formáját alkalmazza: 1. a teljes sorismétlés az egész költeményen végig 2. a versszak vagy a sor második felének megismétlése a következőnek elején. (Sűrűn, de sosem végig az egész költeményen.) Végül alkalmi ismétlések a versszakon belül. Mindnek esztétikai hatás a célja. A szépen fogalmazott, tömör sorokat kétszer is szívesen halljuk – másodsor már különös nyomatékot kapnak. A félsor- és fél-versszak-ismétlés pedig az ismétlődő strófa egyhangúságát akarja megtörni. Ugyanezt érik el a fordítottjával, amikor a szöveget mondatják tovább, de a dallamot ismétlik alatta, vagyis az új szöveg mindig a dallam második felére hangzik el, többször egymás után. Kitűnően alkalmazzák ezt a fogást a Fehér Anna átkában, ahol a lány újabb és újabb átkai mindig ugyanarra a 3.–4. dallamsorra hangzanak el, mint egy elakadt gramofonon.

Válogat a ballada a metrikai lehetőségekben is: régi szövegei kizárólag 6-os 8-as és 12-es sorokat alkalmaznak. S ehhez a puritán ízléshez csatlakozik a rímtelenség is, ami különösen a legrégebben följegyzett változatokban tapasztalható. Ezzel a rímtelenséggel nagyon is összeillik viszont, hogy ugyanazokban a régies szövegekben annál nagyobb mennyiségben találunk betűrímet, mégpedig nemcsak egy-egy soron végig, hanem több soron keresztül, sőt két egymást keresztező betűrímet is több soron át összefonódva. Például a *v* és a vele egyértékű *f* váltakozik *h*-val a következőkben: „Avagy azt választod, hogy fejedet vegyem, Vagy selyem hajaddal házat kisöpörjem, Avagy azt választod: reggelig virrasztasz, Hét asztal vendégnek vígan gyertyát tartasz”; egy másik variánsban: „Három halál közül melyiket választod? Vagy főbe löjelek, vagy fejedet vegyem, Vagy hét asztal vendégnek vígan gyertyát tartasz? Három halál közül én is azt választom: Hét asztal vendégnek vígan gyertyát tartok. Hallod ím szolgáló, hozd be a vég vásznat, S a nagy kászu szurkot!” Most *t*-alliteráció következik: „Tetején kezdjétek, talpig tekerjétek, Talpánál kezdjétek, tetejig égezzétek!” Jellemző, mennyire tudatában volt ennek a nép: ugyanazon a helyen a variánsok néha más-más betűrímet alkalmaznak: „Vérrel virágzik hátatok” – „Vérrel habzik a hátatok”; vagy „Megvetik a hálót, megfogják a halat” – „Megvetik a hálót, megfogják az márnát”.

Emelkedett nézőponthoz emelkedett stílus illik. A nép fogalmazása minden egyszerűsége ellenére is keresi a mindennapi fölé emelkedő, ünnepélyes, szokatlan kifejezést.

Ezúttal csak egy példát idézek, ami a variálók eljárását mutatja be, amint mindig új és új, szokatlan kifejezést keresnek ugyanarra a dologra. A zsvány, tolvaj, rabló megnevező szavak helyett már a köznyelv is kialakított egy képes, megjelenítő kifejezést: az „útonállót”. A népnek, amikor balladát fogalmaz, még ez is kevés. Az a rabló oda van „keresztút állani”, majd „keresztes út átal” vagy; „útkeresztállani”, „út-keresztül állni, „út-elkeresztelni”; az asszonyt odaadták útonelállónak, útonelállónak, ember-megfosztónak”, aki néha oda van „ember-felgyilkolni”, máskor „erdő-vándorolni”, ismét máshol „Sok ártatlan vérit vizen eleresznyi”.

Nem fejezhetjük be a ballada esztétikai tárgyalását az előadásmód jellemzése nélkül. Ahol még a régi előadástípus él, akár a törökkoppányi asszony „Bodor Katalinájában, akár a moldvai asszonyok balladáiban, mindenütt meghatott, ünnepélyes, de színezés nélküli előadásban hangzik el a ballada. A hatást rábizzák a szövegre; a dallam, az éneklés, az előadás csak arra való, hogy fölemelje a mindennapok fölé, de nem arra, hogy részletezze, megjelenítse, értelmezze. Mindez idegen válogató és emelkedett természetétől. Vagyis előadásában is olyan, mint egész fogalmazásában: tartózkodó, válogató, leszűrt, emelkedett. Egyszóval: klasszikus.