

## A KÖZÉPKORI MAGYAR VERS RITMUSA.

(Első közlemény.)

A középkori magyar verselésnek össze-visszabogozott kérdését bátor, ügyes kézzel szétfejtette és szálanként kiteregette legújabb könyvében Horváth János. Műve, *A középkori magyar vers ritmusa*<sup>1</sup>, a probléma szabatos fölállításával, módszeres eljárásával, új, az első pillanatra meglepő, utólag nem egyszer egészen természetesnek tetsző eredményeivel kétségkívül a legjelentősebb lépés régi irodalmunknak ebben az aránylag újkeletű problémájában.

A régi magyar vers kérdése hosszú ideig nem okozott gondot tudósainknak. Hogy középkori verseink egy részét mai ritmusérzékünkkel nemcsak élvezni nem lehet, hanem még olvasni sem, az köztudomású volt, de ott volt mindenki kezé-ügyében a természetes magyarázat: kódexfordító jámbor szerzeteseinket nem költői hivatásérzet hajtotta a latin himnuszok fordítására, hanem a vallásos áhitat vagy a kötelességtudás. Ambícióval igyekezett megoldani a föl vállalt föladatot, de nem a modern ember egyéni ambíciójával, hanem a középkor szellemében, szerzete érdekére gondolva, 'testvérei' és 'húgai' javára. Ha véletlenül megáldotta Isten némi fogékonysággal a vers zeneisége iránt, ha volt veleszületett ritmusérzéke és írókészsége, akkor tűrhető vagy épen jól ritmizálható magyar versekben szólalta meg a keresztény latin költészet magasan szárnyaló termékeit, a himnusokat; ha botfüllel verte meg az Ur, és nehezen simult írásra kezében a toll, akkor döcögős, esetlen vagy épen ritmustalan sorokat adott, akárhányszor közönséges prózát.

A közfölfogás szerint tehát középkori verses emlékeink pusztán a magyar versszerző lelki adottsága, ügyessége vagy mondjuk 'tehetsége' szerint különültek két csoportra: ritmikus és ritmustalan, jól perdülő és prózai versekre. Az eltérés magyarázatát szubjektív tényezőben keresték.

Problémává akkor lett középkori verselésünk, mikor — 1877-ben — az a tudósunk nyúlt hozzá, aki Toldy után a régi magyar irodalom anyagát első ízben nézte az igazi tudomány

<sup>1</sup> Berlin, 1928. Ludwig Vögelin Verlag, Magyar osztály. 8-r. 155. l.

szemszögéből s először dolgozta föl módszeresen, Szilády Áron. Hogy középkori irodalmunk nem elszigetelt jelenség, a magyar szellemnek önmagából kivetített terméke, hanem egyik nyilvánulása az egyetemes középkori léleknek s reflexe a keresztény latin irodalomnak, azt már tudták előtte is: de Szilády föl-kutatta a magyar irodalmi termékek latin forrásait, s hozzájuk kapcsolva a magyar jelenségeket, új, igaz világitásba állította a XV. század magyar irodalmi törekvéseit és emlékeit. Az összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálat arra a megállapításra vezette Sziládyt, hogy középkori vallásos költészetünk nemcsak anyagát vette az egyetemes latin irodalmi kincsből, hanem formáit is; középkori szerzeteseink, mikor átültették magyarba a latin himnusokat, verseik formáit is jobbára a latinhoz szabták.<sup>1</sup> Mivel pedig a himnus-költészet hagyományos formája a versus Ambrosianus volt, a négyesével egy versszakba foglalt dimeter iambicus, a magyar szerző is ezt a formát próbálta követni — nem lejtésben ugyan, hanem az eredeti latin sorok szótagszámában és a metszet elhelyezésében.<sup>2</sup> Középkori, egyházi jellegű költészetünk verselő eljárása tehát nem nemzeti jellegű, ősi, keletről magunkkal hozott, hanem idegen forma követése, verses emlékeink nem az ú. n. nemzeti versidomban szólnak, hanem a latin himnusok szabásában. «Abból, hogy legrégibb verses maradványaink legnagyobb része nyolcas sorokban szállott reánk», joggal lehet «a keresztyén himnusok túlon túl erős befolyására» következtetni. Sőt még határozottabban fogalmazta: ez a versalak az egyházi latinság csatornáján át szivárgott a modern irodalomba — nyilván a mienkbe is. Azoka dűcögős, a mai verstan alapján nem értelmezhető középkori szövegek, amelyek olyan rikitó ellentétben vannak egymár símán gördülő, kellemesen olvasható középkori versünkkel, nem azért tökéletlenek, mert írójuknak nem volt írókészsége, hanem azért, mert a magyarban akkor újszerű verselő eljáráshoz nehezen símult a gyakorlatlan magyar írók tolla.<sup>3</sup>

Mivel Szilády többi latinból fordított, de nem nyolcasokban írott verseinknél is rendszerint utalt az eredeti formájára, s így a középkori magyar versek jó részét kapcsolatba hozta latin versképletekkel: egyfelől középkori verseink ritmusbeli

<sup>1</sup> RMKT. I 1: 353—354.

<sup>2</sup> Szilády nem mondja ugyan, de úgy látszik, *középmetszetre* gondolt, a 4-ik szótag után, nem pedig a dimeter iambicus szabályos caesura pen-themimeresére.

<sup>3</sup> Szilády természetesen nem mindenütt ezekkel a szavakkal s nem ilyen kiélezetten fejezte ki nézetét. Fogalmazása egyébként is kissé bizonytalan. Egy pár sorral idebb p. o., bár kétségesnek tartja, hogy a középkori magyarság ismerte ezt a nyolcas formát, mégsem meri egészen elvetni ezt a gondolatot. Szándékosan formuláztam határozottabban gondolatait, mert nem a kérdés történeti ismertetése a célom, hanem a fejlődés egyes fázisainak megvilágítása.

eltérésének magyarázatába a szubjektív tényező mellé egy objektívet csatolt, másfelől egy igen fontos, elvi jelentőségű gondolatot vetett föl: azt, hogy a középkori magyar verse technika, legalább is a vallásos versekben, nem volt autochthon, hanem hozzáalkalmazkodott a középkori latin költészet formáihoz, kivált uralkodó sorfajához, a dimeter iambicushoz.<sup>1</sup>

Ez a merész, az addig uralkodó fölfogást gyökerében fölforgató tanítás nem keltett tudományos irodalmunkban visszhangot, noha Négyesy László már 1884-ben mint verstanunk megvitatásra szoruló kérdését érintette egy tanulmányában,<sup>2</sup> s Kacziány Géza az IK. legelső évfolyamában megismételte, újabb bizonyítékokkal megerősítette — egyben azonban össze is zavarta — Szilády föltevésését.<sup>3</sup> Évtizedekig nem vették figyelembe Szilády 'fölfödözését' — részben nyilván azért, mert nagy tudósunk ezt is, mint annyi más nagybecsű tudományos eredményét, elrejtette régi verses emlékeink kiadásának (*Régi magyar költők tára*) jegyzeteibe. De, kétségtelen, nem látszott elég erősnek tárgyi alapja sem. Bajos lett volna akkori tudásunkkal elgondolni, hogy magyar emberek írta verseink idegen mintákhoz igazodtak, s hogy középkori szerzeteseink nem a hagyományos nemzeti versidommal, hanem latinos formákkal éltek.<sup>4</sup> Így történt, hogy az irodalmi közlemény tudomást sem véve Szilády fölfogásáról, a legnagyobb határozottsággal továbbra is azt hirdette, hogy középkori verseink rendes formája a nyolcas és hogy ez eredeti magyar forma, igazán ősi nyolcas. Hogy latin forrásra megy vissza, azt még csak nem is cáfolgatták — nem is gondoltak erre a lehetőségre. Ez a kettős tanítás általános is maradt. Pedig aki elfogulatlanul vizsgálta a középkori magyar verset, az nagyobb elmélyedés és elméleti ismeretek híján is megállapíthatta, hogy a közfölfogás nem állhat meg. Egészen bizonyos, pusztán a velünk született magyar ritmus-érzékre támaszkodva eldönthetjük, hogy középkori vallásos énekeink egyik nagy felét magyarosan ritmizálni nem lehet. Nemcsak az ősi nyolcas schemájával nem boldogulunk náluk, de még ritmusérzékünkkel sem: nincs az a magyaros forma, amelybe belekényszeríthetnők ezeket a

<sup>1</sup> Talán Arany már korábban gondolt valami efféle magyarázatra (l. *A magyar népdal az irodalomban* c. töredékes dolgozatát. *Osszes művek*, X: 20–22 l.), de fogalmazása nem elég határozott s csak jóval Sziládyé után (1889.) vált ismeretessé. Még korábban, 1854-ben, de még határozatlanabban nyilatkozott ebben az irányban Toldy Ferenc (*A magyar költészet története*, I. 1.: 103–104. l.)

<sup>2</sup> *Az ugor összehasonlító verstanról*. Budenz-Album (1884) 85. s. k. l.

<sup>3</sup> IK. 1891: 1–20. l.

<sup>4</sup> Azonkívül könnyen meg lehetett volna állapítani, hogy Sziládynak már a kiinduló pontja egészen hibás. Azt mondja, középkori verseinknek «legalább kilencz-tizeden» nyolc szótagú sorokban van írva — pedig csak körülbelül a háromtizede!

verses emlékeket. Ha verseinknek ezt a csoportját magyarosan próbáljuk ritmizálni, akkor — bármennyire hajlandók volnánk készek törni nyelvünket, és bármilyen sokat volnánk készek betudni a jámbor szerzetes ügyetlenségének — kénytelenek vagyunk kimondani, hogy ezek a szövegek nem gyarló versek, hanem egyáltalán nem versek. A magyar ritmus-érzék prózának bélyegzi őket.

Vajon ebből a zug-utcából kisegít-e Szilády föltevése, annak vizsgálatát hagyjuk későbbre. Időközben ugyanis más irányból történt kísérlet a kérdés megoldására, még pedig igen radikális úton. Ha mi a magunk XX. századi ritmus-érzékével nem érezzük verseknek középkori emlékeinket, noha szerzőik nyilván versekül kívánták őket tekinteni, vajon nem bennünk van-e a hiba? Vajon bizonyos-e, — itt lehetett volna az új magyarázat gyökere — hogy a mi ritmusérzékünk ugyanaz volt, mint a középkori magyaré? Nem lehet-e föltenni, hogy időközben a magyar ritmusérzék megváltozott, s ennek következtében ma egészen vagy részben más szabályok szerint, más schemákra írjuk a magyar verset, mint egy félezredévvél ezelőtt? Talán az a szegény, sokat ócsárolt barát, akit mi ügyetlenségéért, lomposágáért megrovunk, az akkori ritmikái fölfogás alapján, korához képest, egészen tisztességes verset írt, s így mi, nem ismervén a középkornak, mondjuk, verselméletét és gyakorlatát, jogtalanul kárhoztatjuk, a magunk követeléseit erőszakolva rá a középkor emberére!

Vajon efféle gondolatok keltették-e életre a fölfödöző Gábor Ignácnak új, radikális verselméletét, nem tudom, nem is kutatom, mert az a „szenzációs“ fölfödözés, amellyel ő meg-lepte a magyar tudományos világot 1904-ben, majd 1908-ban,<sup>1</sup> a versfejlődés gondolatát egészen elejtette és sokkal egyszerűbb magyarázattal iparkodott megértetni középkori verseinknek eddig még megfejthetetlen ritmusát. A bűvös kulcs, amely megnyitja az elzárt lakatot, igen különös. Gábor Ignác azt hirdeti, hogy nem a középkori versszerzőkben van a hiba, hanem a mi magyar verstanunkban: mindaz, amit tudományunk a magyar ritmusról és a nemzeti versidomról tanított, Arany Jánostól kezdve Négyesy Lászlón át Horváth Jánosig, téves, alaptalan. A magyarban a versritmus független a zenétől: nem a dallam állapítja meg; nincsenek határozott vers-schemáink; a ritmus nem követel meg megállapított szótagszámú ütemeket és sorokat; a szóhangsúly nem veheti át az ütem élén a mondat-hangsúly szerepét; a magyar vers teljesen szabad: ahol a vers-sorban logikai hangsúly van, ott ütem kezdődik, az egyik hangsúlyos szótagtól a másikig terjedő beszéd-részlet egy-egy

<sup>1</sup> *A magyar ősi ritmus* cím alatt 1904. egy tanulmányt közölt a Nyelv-örben (537—545. l.), azután 1908-ban egy könyvet adott ki (Bpest, 267 l.).

ütem — hogy hány szótagból áll, az mellékes; ha véletlenül a sor elején hangsúlytalan szótag vagy szótagok vannak, azok pusztán ütemelőzők (Auftakt), szerepük a versben nincs. Ez a bűvös kulcs, segítségével valóban példás rendet lehet teremteni a középkori magyar vers kaoszában, s a Gábor-törvény értelmében minden magyar középkori verses szöveg valóban gyönyörűen ütemezhető versnek. Gábor Ignác tehát, a tudomány eddigi megállapításait halomra döntve, megoldotta a középkori magyar versnek problémáját? Dehogy! Nemcsak azért nem, mert törvénye ellentmond a magyar ritmus-érzéknek, s nincs az a magyar fül, amely versnek érezné az ő utasítása szerint olvasott szöveget, hanem azért is, mert az a bizonyos bűvös kulcs valójában tolvajkulcs: minden zárat megnyit, s a prózai szöveget is épügy lehet vele ütemekre tagolni és versnek igazolni! Vers és próza, jó vers és rossz vers között elmosódik a különbség: nesse semmi, fogd meg jól — ez Gábor Ignác nagy hűhóval hirdetett 'elméleté'-nek eredménye.

Gábor Ignác egész elméletét nyugodtan sutba dobhatjuk — érdeme szerint elbánt vele, kimutatta képtelenségét és tudománytalan voltát Horváth János.<sup>1</sup> Csak azért említettem, mert a könyve nyomán megindult vitából két termékeny gondolat csendült ki. Az egyik az volt, hogy a kutatók nagyobb figyelemmel fordulván a magyar szövegek latin forrásaihoz, belevetették a vizsgálódások anyagába a középkori latin verselő eljárás másik módját, a hangsúlyozót. Király György<sup>2</sup> és Horváth Cyrill<sup>3</sup> fejtegetései nyomán bekerült a köztudatba, hogy a középkori keresztény irodalomban a metrikus (időmértékes) latin verssorok mellett voltak ú. n. ritmikus (hangsúlyos) latin verssorok is, s így a középkori magyar versek értelmezésénél a Szilády-említetté versus Ambrosianuson kívül nemcsak trochaikus, hanem hangsúlyhoz igazodó versképletekkel is kell dolgoznunk.<sup>4</sup> Sőt Horváth Cyrillnél fölbukkan már a sequentia gondolata is. A másik eredmény volt a verstörténet, a versfejlődés gondolatának fölvetődése. Az ösztönt hozzá, akarata nélkül, Gábor Ignác adta — Horváth János volt az, aki annak téveszméi alól kihalásztta és a tudomány számára értékesítette.

Ezen a két ponton kapcsolódik a múlt törekvéseihez Horváth János tudományos vers-magyarázata. Alapja, szinte azt mondhatnám feszítő rúgója, az régi, már Toldynál fölbuk-

<sup>1</sup> Id. művében, 14–25. l.

<sup>2</sup> M. Nyelvőr, 1918: 126 s k. l.

<sup>3</sup> A RMKT. I<sup>3</sup> jegyzeteiben.

<sup>4</sup> Meg kell azonban említenünk, hogy Kacziány id. értekezésében már jóval korábban rámutatott az egyházi költészetben uralkodó hangsúlyos verselő technikára, de az ő határozott megállapításai visszhang nélkül maradtak — talán azért is, mert amit hozzájuk fűz, az egészen kritikátlan.

kant, de az újabb vizsgálatokból mind tisztábban kivilágoló megállapítás, hogy középkori vallásos verseink formáját a forrásukul szolgáló latin vers sorfaja determinálta, az eszmeláncolat zárószeme pedig a versfejlődés gondolata. Horváth ezt a gondolatot nem teszi meg fejtegetése tengelyévé, de nyilván legfontosabb eredményének tartja. Jelentőségét, értékét emeli, hogy valóban eredmény, következmény, természetes conclusiója a logikai antecedentiáknak, nem pedig előre megalkotott s azután utólag igazolt föltevés. Az ilyen praesuppositiókkal szemben jó bizonyos óvatosság, mert akik új igazságot vélnek fölfödözni, gyakran öntudatlanul is beleesnek Riccaut de la Marlinière szerepébe: úgy keverik a kártyát, hogy nekik kedvezzen a szerencse, azaz a föltevésük ellen szóló érveket elhallgatva, a többi hangoztatják nyomatékkal, szükség esetén még holmi szemfényvesztő csoportosítástól sem riadnak vissza. Hogy a verstörténet, versfejlődés gondolatának beiktatása a problémakörbe Horváthnál nem ilyen mesterséges föltevés, hanem természetes productum, következetes végiggondolás eredménye, azt pár évvel korábbi tanulmánya bizonyítja,<sup>1</sup> amelyben új elméletének még nyoma sincs.

Horváth új könyvének is közvetlen célja még csak «középkori versemlékeink ritmikai elemzése» (30. l.) — hozzátehetem: új, az eddigieknél jóval szilárdabb alapon. Ez az alap: azok a módszertani elvek, amelyeket Horváth kiindulóban szabatosan s olyan éles logikával formuláz meg, hogy a legtöbbjük önmagában evidens. Ezek, egy kissé kiforgatva a Horváthnál megállapított rendjükből, a következők:

1. A vizsgálatnak pusztán reális jelenségekre, a középkorból reánk maradt versszövegekre szabad támaszkodnia, s a versfajok és ritmusrendszerek meghatározásához pozitív adatok szükségeseek. Föltevésektől tartózkodni kell, de a lehetőségeket végig kell gondolni.

2. Középkori verses maradványaink — egyetlen, jóformán teljes gyűjteményünk a RMKT. I. k. — nem maradtak ránk eredeti fogalmazásban, hanem későbbi másolatokban vagy épen másolatok másolatában, gyakran kétségtelenül romlott szövegekben; a versek keletkezési idejét csak kivételesen ismerjük, lejegyzésük időpontját is sokszor csak megközelítőleg; a versek szabatos értelmezése, «utolsó részletig precíz megoldás» ez idő szerint nem képzelhető.

3. A középkori pusztá szövegnek nincs ritmikai evidenciája, mint a mainak, amelynél ritmusérzékünk megadja a ritmikai tényeket. A mai verset ugyanazzal a ritmusérzéssel olvassuk és bíráljuk, amely költője lelkében dolgozott, mikor

<sup>1</sup> *Magyar ritmus, jövevény-versidom.* Bpest, 1922. 124 l.

versét megírta,<sup>1</sup> mai versről csalahatatlantul megállapíthatjuk, jó-e, rossz-e; a középkori magyar ritmusérzékről nincs tudomásunk, követelményeit nem ismerjük, így tehát nincs jogunk mai ritmusérzékünk alapján konstruálni meg középkori versrendszerünket, meghatározni a középkori magyar versek ritmusát, s amit nem tudunk a mai ritmikánk szerint értelmezni, azt rossz versnek, vagy épen prózának jelenteni ki.

4. Pozitív bizonyító anyag, amelyre támaszkodva valamely középkori vers ritmusát megtalálhatjuk, pusztán a latinból fordított verseinknél kínálkozik: a latin eredeti és a magyar fordítás formai elemeinek összehasonlítása. Az egyetlen ritmikai tény tehát, amely rendelkezésünkre áll, a latin eredetiek jól ismert ritmusrendszere, a középlatin (keresztény) ritmika.

E módszertani elvek szerint végig megy Horváth középkori versemlékeinken, először — nagyon részletesen — a latinból fordított énekeken, amelyek kódexeinkben maradtak ránk (zömük 1494 és 1531 között kapta jelen alakját); azután — valamivel rövidebben — a többi középkorvégi versünket értelmezi. Ez a csoport nagyon heterogén elemekből verődik össze Horváthnál: vannak köztük eredeti magyar versek, bizonytalan származásúak, latin prózai szövegek magyarul megverselve, énekelhető, de nem ritmizálható szövegek, prózához közeledő vagy épen prózába vesző emlékek, melyeknek vers-volta legalább is kétséges. Legvégül a régibb, XIV. századi emlékeink körül lebegő ködöt iparkodik eloszlatni.

Nem szándékozom végigkalauzolni az olvasót azon a rendkívül tanulságos úton, amelyet Horváth János megtett, végighaladva egyenként középkori verseinken, Fejtegetéseiben — mind az egyes versek értelmezéseiben, mind a közbeszótt verselméleti megjegyzésekben — annyi a finomság és olyan biztos ítélőerő jelentkezik, hogy megkövetelik minden érdeklődőtől a személyes áttanulmányozást. Az egyes versek elemzése pedig olyan alapos, annyira kiterjed minden részletre, megállapításai a versek ritmikai jelenségeire vonatkozólag olyan minuciózusan pontos vizsgálat alapján történtek, hogy belőlük nemcsak szinte fotografikus hűséggel rekonstruálódik a versek ritmikus képe, hanem erős világosság esik minden verstani szempontból jellemző vonásukra. Még ha egyik-másik versünknek — elég soknak — formai kialakulását másként képzeljük is el, mint ő, s ennek következtében másnak látjuk a vers ritmus-természetét: Horváth János adatszerű megállapításait akkor is mind egészükben, mind részleteikben bizvást elfogadhatjuk. Egy-két versre vonatkozólag azonban úgy nézem, s

<sup>1</sup> A «mai vers» terminust itt anachronisztikusan használom. Nem XX. századi versre gondolok, hanem arra a verselő eljárásra célzok, amelyet Arany korában használtak költőink, s amelynek szabályait Arany kodifikálta.

később majd megpróbálom igazolni is, Horváth Jánosnak nemcsak kiinduló pontja téves, hanem a versek értelmezése is — a többinél, magam is az ő adataival dolgozom.

Az egyes versek ritmikai értelmezése Horváth Jánosnál nem cél, hanem — bár könyvének nagyobb fele ebből telik ki — csak eszköz. Célja magasabb rendű, mint pusztán vers-tények megállapítása: föltételezhető törvényszerűségeket akar kikövetkeztetni a megállapított tényekből, egyfelől a *verstan*, másfelől a *verstörténet* körében. Nem állítom azt, hogy eredményei az utóbbi téren jelentősebbek, de bizonyos, hogy újszerűbbek és meglepőbbek: ezirányú fejtegetéseiből egy termékeny gondolat bontakozik ki, a versfejlődés gondolata, s az nem marad meg odavetett ötletnek, mint Gábor Ignácnál volt, hanem egész elmélet épül reá, egyelőre csak körvonaláiban kirajzolódva. A magyar verstörténet elmélete ez. Verstani eredményei azonban logikai rendben megelőzik amazt, fordítsuk tehát figyelmünket előbb emezekre.

Azok a ritmikai eredmények, amelyekre Horváth János jut, nem olyan újszerűek, jórészt harmóniában vannak vagy a köztudattal, vagy azzal a fölfogással, amely középkori költészetünknek tudós, módszeresen dolgozó kutatóink tanításában több-kevesebb határozottsággal már eddig is fölvillant. Ilyenek:

1. «Saját nemzeti ritmuskincsünkben is volt hangsúlyos nyomatékozásra alapuló versrendszer, amely azonban nem ismerte a váltakozva hangsúlyozás elvét, ennél fogva nem ismert sem trocheusi, sem jámbusi ütemet, s nem lehettek oly sorfajai, melyek csupa kétszótagos ütemekből tevődtek volna össze. E versrendszer valószínűleg csak ereszkedő ritmust ismert». Lényegében a ma is közkeletű tanítás ez, csak óvatosabban fogalmazva, de nem látom sem okát, sem Horváth János fejtegetéseiben az alapot az óvatos fogalmazásra. Eddig nem bukkant föl a legcsekélyebb olyan jelenség sem, amely arra kényszerítene, hogy egy *is*-sel gyöngítsük versrendszerünknek hangsúlyos nyomatékozásra alapuló természetét, s egy *valószínűleg*-gel ritmusunk ereszkedő jellegét. Más természetű versrendszert s más fajta (emelkedő) ritmust eddig senki sem talált a magyar verskincsben, s Horváth János sem akadt ilyennek nyomára, mert, amint a második tétele kimondja:

2. «Az a magyar ritmusrendszer, mely a középkorvégi verses fordításokban önkénytelen nyomot hagyott magáról, mindazon tényeiben, melyeket róla eddig megállapíthattunk, megegyezik a mai nemzeti versidommal». Ezt ma minden komoly szakember, így tanítja — az egyetlen kutatót, aki más-ként gondolkodik, Gábor Ignácot, nem számítom közéjük.

3. Középkori verses szövegeink, úgy, amint ránk maradtak, nem adnak megbízható képet íróik verselő képességéről: mai

szövegük gyakran, a sok másolás vagy épen tudatos változtatás következtében, romlottnak tekintendő: eredeti szövegük sokkal tökéletesebb alakban került ki a magyar író tollából. Ezt egy csomó versünkre vonatkozólag Szilády Áron megállapítása nyomán már Horváth Cyrill igazolta, sőt a verssorok egész tömegét meg is igazította. Horváth János érdeme, hogy ezt a tanítást újabb bizonyítékok alapján dogmává emeli, s ezzel olyan szempontot ad, amelyet középkori versformáink elemzésénél nem szabad többé mellőznünk.

Már túlmegegy Horváth János az eddigi megállapításokon, de még mindig rájuk támaszkodva, a következő tételben:

4. «Középkorvégi verses fordításaink általában alkalmazkodnak latin eredetijük versalakjához, csak a lejtésváltásban nem követik őket.» Ez a tétel sokkal többet mond, mint amennyit egyszerű fogalmazása sejtet, ez Horváth Jánosnak a középkori magyar vers ritmikájára vonatkozó alapvető gondolatát rejtí magában. Horváth János tanítása, hozzáfűződve ahhoz a már Sziládytól megpendített és Horváth Cyrilltől igazolni próbált föltevéshez, hogy középkori fordított énekeink szerzői megkísérelték követni verseikben a latin hymnusok szabását, nemcsak határozottabb, hanem általánosabb érvényű is: Szilády még pusztán a latin minták ütemezésének követésére korlátozta az utánzás törekvését, Horváth Cyrill jambikus eredetiből fordított verseinknél erősebb kapcsolatot is fölfűzött magyar és a latin forma között, de mindketten csak bizonyos esetekben kerestek megegyezést a magyar versnek és latin mintájának versrendszere között: Horváth János, rajtuk messze túlmenve, egyfelől a trochaikus eredetiek magyar fordításait is a latin versalak utánzatainak tartja — erre vall, hogy a jambikus, trochaikus és kevert sorok közül csak az utóbbiakat rekeszti ki a versalakok közül — másfelől az idegen versalak követését egyáltalán törvényszerűnek vagy legalább szabályszerűnek látja. Szóval Horváth János szerint minden középkori magyar versszerző, ha latinból fordította versét, tudatosan annak formájához szabta a magáét, s minden latinból fordított középkori versünk fölismerhetően valamilyen latin vers-schema reflexe vagy épen mása. Ez már nyilvánvalóan nem pusztán élesebb fogalmazása a régibb, föltevészerű gondolatnak, hanem lényegében más, egészen új tanítás középkori íróink verselő eljárásáról. Vajon elfogadható-e vagy mennyi belőle az elfogadható, azt majd megvizsgáljuk később, de bizonyos óvatosságra int már a tétel korlátozása, az egyetlen megengedett kivétel, az, hogy a magyar író nem követte mintáját a lejtésváltásban, azaz a latin eredetiben trochaikus és jambikus sorfelekből összefűzött, a klasszikus verstanban logaoedikusnak nevezett sorokat nem adta magyarul ilyen lejtésváltó sorokban. Miért

nem, s miért tért el ebben az esetben a magyar szerző mintájától?<sup>1</sup> Erre a kérdésre nem kapunk feleletet.

Mivel a latin minták egy részének lejtése nem ereszkedő, tehát a magyar ritmussal rokon természetű, hanem a magyar ritmussal ellenkezően emelkedő, s a magyar vers mégis tudott hozzá alkalmazkodni, ebből természetesen következik:

5. «A magyar versfordítások képesek a hangsúly bizonyos elrendezésével oly lejtési változat előállítására, mely a magyarban önkénytelennek tetsző ereszkedő hangmenettel szemben a középlatin jámbusi lejtés benyomását kelti.» Az avatatlan ebből a tételből nem hall ki egyebet, mint amit eddig mások is, leghatározottabban Horváth Cyrill, állítottak: hogy azok a magyar énekek, amelyek latin jámbikus hymnusokat fordítanak, éreztetnek bizonyos jámbikus lejtést.<sup>2</sup> Az avatottak azonban egészen mást is kiolvasnak belőle, valami egészen újszerűt. A *hangsúlyra* való utalás s a *középlatin* említése azt bizonyítja, hogy a *jambikus lejtést* Horváth János ezúttal nem metrikus értelemben veszi, nem időmértéken alapuló jámbusokat keres a magyar versekben, hanem egy hangsúlytalan és egy hangsúlyos szótagból álló, ú. n. ritmikus jámbusra gondol.

Amit itt csak érint Horváth, azt korábban részletesen, a jelenséget általánosítva kifejti s a magyar és latin versrendszerék kapcsolatának elméletévé képzi ki. Kiindul abból a tényből, amelyet tudományos irodalmunkban tudtommal először Kacziány említett, hogy a középkor második felében a keresztény latin költészetben a régi antik szabású verselés háttérbe szorult, s helyét egy újfajta verselés foglalta el, amely nem törődve többé a szótagok időmértékével, hosszúságával és rövidségével, a ritmus alapjává a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozását tette, s ilyen módon állított elő két fő lejtési típust, az emelkedő (jambusi) és ereszkedő (trocheusi) jellegűt. A magyar író előtt tehát a latin szövegben nem antik, időmértékes jambusokból és trocheusokból (— — és — —)

<sup>1</sup> A lejtésváltás említését és a vele való operálást nem tartom megokoltnak Horváth Jánosnál. Egyetlen magyar példát tud említeni (Vásárhelyi András Mária-hymnusát) — de az nem fordított vers, hanem eredeti, legalább forrását nem ismerjük — s az a latin vers, amelyet Horváth mintájává tesz (nem egyszersmind forrásává is), értelmezhető másként is, nemcsak lejtésváltó tizesnek. Amint később megpróbálom igazolni, másként kell is értelmezni.

<sup>2</sup> Szokás hivatkozni Toldyra és Sziládyra — Horváth János is megteszi — hogy ők szintén fölismerték a jámbikus lejtést e verseinkben. Toldy azonban nem említ írásaiban jambust középkori verseinkkel kapcsolatban, hanem egy ízben csak egész általánosságban utal mértékes lejtésükre (id. mű 104. l.), más helyütt meg épen trocheusi lejtésről beszél (*A magyar nemzeti irodalom története*, I. k. 1851. 167. l.) Sziládynek könnyen félreérthető szavai (id. helyen) mintha épen az ellenkező megállapításra utalnának, arra, hogy a latin jámbikus eredetire visszavezető verseinkben nincs sem jámbikus, sem trachaikus lejtés.

álló sorok voltak, hanem ritmikus jambusokból és trocheusokból alakultak ( $\times \times$  és  $\times \times$ ), s mikor a maga nyelvén szólaltatta meg az eredetit, versei formáiban ezt a középlatin ritmikus lejtésű sorokat akarta utánozni. Mennyiben elfogadható Horváth János tanítása a középkori latin verselés természetét illetőleg, azt alább más kapcsolatban vizsgáljuk majd, egyelőre a magyar verselő eljárásnál maradvá, idézem Horváth következő tételét:

6. «A középkori magyar verssorok sem trocheusi, sem jambusi ütemet nem ismernek, . . . fel tudják azonban kelteni mindkét lejtési változat illúzióját a hangsúlyoknak bizonyos ritkázott elhelyezésével; a jambusi lejtést azzal, hogy némely páros-, a trocheusit azzal, hogy némely páratlan sorszámú szótagnak juttatnak hangsúlyt.» Így beállítva már Horváth János tanítása valóban egészen új, eddig még híréből sem ismert, mert benne az foglaltatik, hogy középkori verseink — a nemzeti versidom keretén kívül vagy belül, az most nem fontos — a hangsúlyos szótagok tudatos elrendezése által jambikus vagy trochaikus lebegést éreztetnek — amúgy parasztos magyarsággal fogalmazva: középkori verselő eljárásunk ismerte és alkalmazta a hangsúlyos jambikusokat és trocheusokat. Vajon van-e bennük valóban jambikus lebegés, az részletes vizsgálatra szorul még, hogy azonban trochaikus lebegés nincs bennünk, az nem szorul külön cáfolatra — mert Horváth János abban a részletes elemzésben, amelye a trochaikus latin énekek magyar párjainak szentel, egyetlen egyszer sem kísérli meg még csak bizonyítani is, sőt ellenkezőleg, valahányszor csak érinti a hangsúlyos trocheus kérdését, összesen ötször, mindig kénytelen kimondani, hogy trochaikus lebegés nem vehető észre a magyar versekben.<sup>1</sup> Mivel egyetlen egy magyar sort nem tud például idézni reá, tanításának ezt a felét el kell ejtenünk, s ki kell mondanunk igazságként, hogy a középkorban magyar versfordítóink nem igyekeztek trochaikus lebegést adni verseiknek, trochaikus lejtést éreztető középkori magyar versünk nincs, sőt még verssorunk sem.

A jambikus lejtésre vonatkozólag ebben a megállapításban még nem foglaltatik cáfolat, de annál nyomósabb Horváth János alapvető (4. számú) tételére vonatkozólag. Ha megdőlt az a tanítás — már pedig nyilvánvaló, hogy megdőlt — hogy a trochaikus lejtésű latin versek magyar fordításában trochaikus lebegés is lehet, akkor nem tartható fönn az a tétel sem, hogy

<sup>1</sup> «Ami a hangsúlyozást illeti, a magyar egyáltalán nem törekszik 'váltakozva' hangsúlyozni» (51–52. l.); «Váltakozó hangsúlyozást e sorfaj példái sem tüntetnek fel» (55. l.); «Csak a trochaikus lejtés hiányzik» (57. l.); «Lejtés a magyar sorokban nincs» (67. l.) «Trocheusi lejtésről nincs szó sorfajunkban» (69. l.).

«középkori verses fordításaink általában alkalmazkodnak latin eredetjük versalakjához, csak a lejtésváltásban nem követik őket.» Mint lehet ezt a tételt elfogadható formába önteni, azt úgy előzetesen, az egyes versek vizsgálata nélkül nem határozhatjuk meg, de annyit már most is kimondhatunk, hogy legalább a korlátozó mozzanatát meg kell változtatni, ilyenformán: az eredeti trochaikus lejtését azonban meg sem kísérelük követni.

Ennyire jutott Horváth János a középkori magyar versek elemzése alapján. Ugyanezen alapon indultam el régebben én is, egyetemi előadásaimban, függetlenül Horváth-tól; de más úton haladtam s részben más eredményekre is jutottam — vannak azonban olyan megállapításaim is, amelyek megegyeznek Horváthéival. Az egyezések természetes magyarázata, hogy nemcsak az alap volt közös, amelyre építettünk, hanem módszertani elveink is jórészt — egyik módszertani elvét azonban nem sejtettem, s most hogy könyvből megismerhetem, nem tudom magamévá tennem. Eltérő eredményeink forrása épen ez az egy eltérő elv, az, hogy Horváth középkori verseink formakérdésében egyetlen pozitív ritmikai tényt ismer el, a latin eredetiek ritmusrendszerét fordított verseinknél, s mai ritmusérzékünk vallomását nem fogadja el perdöntő bizonyossággal. Én ezzel szemben határozottan vallom, hogy mai ritmusérzékünkre is támaszkodhatunk középkori versemlékeink értelmezésénél, s az éppolyan biztos kulcs, mint a latin ritmika. Természetesen nem minden esetben. Azt állítani, hogy minden középkori vers értelmezését megadja a mai ritmusérzék, s ami Arany János módján, az ő elvei szerint ritmizálható, az jó vers, amit meg nem tudunk belé erőszakolni mai ritmus-rendszerünkbe, az rossz vers: ma már, épen Horváth János megállapításai után, tudománytalan eljárás. Negatív irányban a mai ritmusérzék kulcsa nem fordul — de pozitív irányban biztosan! Ha valamely középkori versünk beleillik a mai ritmus-rendszerbe, ha a mai ritmika szabályai szerint jól ütemezhető — kivált ha nem egy-két sornyi, hanem terjedelmesebb szöveg adja ki a jó ritmust — akkor aggodalom nélkül hallgathatunk mai ritmusérzékünkre s elfogadhatjuk helyesnek az általa szerzett versértelmezést. Hogy aztán a megnyitott zár mögött nincs-e egy másik, újabb retesz: az más kérdés — majd találkozunk még vele.

Középkori verseink ritmusának megnyitásához tehát két kulcsunk van. Minden versnél először mai ritmusérzékünkkel kell próbát tenni: hátha megnyílik segítségével a vers-zár. Ha fordul a kulcs, megvan a helyes értelmezés. Ezek a szövegek adják középkori verseink első csoportját. Ha makacsul ellenáll a zár nyelve, ez még nem jelenti okvetetlenül azt, hogy a vers rossz, csak azt, hogy ezt a kulcsot félre kell

tennünk. Ekkor kerülhet a sor a másik kulcsra, a latin ritmusrendszerre — de ezt nem minden versnél használhatjuk, csak a fordítottaknál. Hogy a fölösleges próbálkozásoknak útját vágjuk, előbb félretesszük mint középkori verseink második csoportját a mai ritmusérzékünkkel nem elemezhető magyar szövegek közül azokat, melyeknek nincs latin mintájuk. Harmadik csoportba marad a többi, azok a nem magyar ritmus-rendszerbe tartozó szövegek, amelyeknek forrása valamilyen latin vers.

### I. Nemzeti versidomot éreztető középkori verseink.

a) *Kétütemű nyolcasok (ú. n. ősi nyolcas).*

1. A Winkler-k. *Édes anya, boldog anya* kezdetű — nyilván eredeti — két soros verstördéke (98).<sup>1</sup>

Tökéletes, sőt ideális megvalósítása a versképletnek. Nemcsak pontosan tükrözi a sorok szótagszámát és a metszelét, hanem szólamhangsúlyok szerint tagolódik is, a beszédbeli hangsúly a ritmikailag súlyos szótagokra esik.

2. A Czech-k.-ben eredetibb és jobb, a Thewrewk-k.-ben későbbi és romlottabb szöveggel olvasható *Szent Bernát imádsága*; forrása a trochaikus, nyolc szótagú *Salve mundi salutare* (160); 305, illetőleg 304 sor.

Ritmusa helyenként megzavarodik — elég sokszor a másoló hibájából — mégis, Horváth megállapítása szerint, a vers 305 sora közül 248 pontosan 8 szótagú,<sup>2</sup> s e 248 sor közül kettő híján a többi 246-ban megvan a középmetszet. Még ebben a nyilván romlott alakjában is szívesen veszi ritmusérzékünk — vannak részletek, ahol 15—20 sor egyvégtében kitűnően ritmizálható — eredeti, ép szövege meg épen kellemes szabatosággal ömölhetett, mint „ősi nyolcas”.

3. A Gömör- és Gyöngyösi-k.-ben fönmaradt *Igen szép imádság szent léleknek* című 49, illetőleg 47 soros verses imádság (201) — forrását nem ismerjük.

A vers mind a két szövegezésben annyira eltorzult, hogy ritmusát meghatározni nincs jogunkban; Horváth-tal együtt azonban kétségtelennek tartom, hogy a jelen szöveg alapjául szóló első magyar szövegezés szintén két ütemű nyolcasokból állott. De nem ezért említem itt, a nyolcasok között, hanem mert a vers egyik részlete, a romlottabb Gyöngyösi-k. 3—16. sora, még jelen alakjában is fölismerhetően ezt a formát adja ki, 9 sorában hibátlanul, 3 sorban könnyen megigazíthatóan.

4. Az Érsekújvári-k.-ben olvasható, latin prózai szöveg alapján dolgozott *Katalin legenda* (245).

<sup>1</sup> A zárójelben lévő arab szám a RMKT. I. k. második kiadásának (Horváth Cyril) lapszáma.

<sup>2</sup> Az arány valóságban még valamivel jobb, mert a 305 sorból le kellene vonni a 8 litániaszerű címsort (1, 48, 76 stb.) amelyek a versen kívül állva természetesen nem akartak ritmikusak lenni.



6. A Magyi-k. latin című, 1484 körül irt négysoros kis eredeti magyar verse, a *Regula iuris* (476).

Hibátlan ősi nyolcas: szótagszáma, metszete minden sorban pontos.

b) *Négyütemű tizenhármas*. (4 | 3 || 4 | 2).

Ennek a versfajnak, valamint a vele rokon szerkezetű négyütemű tizenkettősnek, tizennégyesnek és tizenötösnek, a meghatározott szótagszámon kívül még két olyan vonása van, amely megadja sajátos jellegüket — s ez egyszersmind egymáshoz kapcsolja a négy sorfajt: a középmetszet, mely a sort két ritmikailag egyenlő értékű félre osztja (a tizenkettősnél a szótagok számbeli egyezése is teljes), s a két sorfél olyan tagolása, hogy az első ütem mind a két dimeterben 4 szótagú. E két utóbbi követelmény közül a fontosabb az első, a középmetszet pontos alkalmazása, sőt az még a sorok szótagszámánál is fontosabb: ez utóbbi ingadozása kevésbé bántó, mint a középmetszet eltolódásáé.<sup>1</sup> A jól perdülő sorok között könnyebben elcsúszik egy-egy olyan, amely megrövidíti vagy megtoldja egy szótaggal a sort, mint az olyan, amely a metszetet nem adja a kívánt helyen — sőt az ütemek ilyen lassítását vagy szaporítását Négyes nem is tekinti szabálytalanságnak, hanem e sorfajok taktusváltó jellemével összeférő változatosságnak.

Középkori költészetünkben ez a sorfaj három példával szerepel, az *Áldott Krisztus keresztfán*, *Emlékezzél, kereszttyén* és az *Atyának bölcsesége* kezdetű versekkel. Ez a három verstöbb szálon összefügg egymással. Majdnem egyenlő terjedelműek; mind a három rimes, sőt a rímek mindegyikben négyesével fűzik egy rím keretébe a sorokat, s ez az eljárás strófa-szerkezetűvé teszi őket; hangjukban és hangulatukban is van bizonyos rokonság; kettő egy kódexben olvasható, sőt Horváth Cyrill alapos föltevése szerint szerzőjük is ugyanaz a szerzetes lehetett. Szerinte az első forrása latin prózai imádság, az utolsó latin vers, középsőét nem ismerjük. Ritmikai érték tekintetében ahárom vers között határozott fokozat állapítható meg. Legértékesebb az

1. [7.],<sup>2</sup> a Peer-k. 30 soros verse, *Áldott Krisztus keresztfán* (210).

Kódexirodalmunkban ennek a versfajnak legtisztább megvalósulása. Nemcsak a köteles szótagszámot tartja meg pontosan,<sup>3</sup> hanem a középmetszet s minden sorában szabályosan, a 7-ik szótag után van. Első versszaka:

Áldott Krisztus | keresztfán || hét ígét meg | monda  
Bínes népnek | példáját || kiáltani | hagyá  
Krisztus testa | mentomba || ez földön | marada  
Írást róla | mint íra || bódog doktor | Béda.

<sup>1</sup> Ezt Négyesy László fölfogása érteti meg: a hosszú sorok két rövidéből forrottak össze; a középmetszet az első sorvég, s így az nem is 'követelmény', hanem 'adottság'.

<sup>2</sup> Sarkos zárójelbe teszem, könnyebb idézhetés kedvéért, a versek folytatólagos sorszámát.

<sup>3</sup> A 13-as szótagszám csak egy sorban — a 7-ikben — szaporodik 14-re.

A dimeterek, önálló ritmikai egységeknek véve, már nem ilyen szabályosak — a 60 sorfél-közül csak 23 pontos — de viszont a hibás sorfelek közül a jóval nagyobb rész esik a másodikra, s az első, ritmikailag fontosabb és kényesebb természetű sorfél 30 közül 25-ször szabályosan perdül. Mivel még a hibásaknak bélyegzett sorfelekben is a 4 | 2 tagolás helyett rendszerint 3 | 3-as tagozódást találunk, 2 | 4-est ritkábban, tűrhetlent (1 | 5) meg épen csak egy ízben,<sup>1</sup> szóval csupa olyan versképletet kapunk, amelytől még Arany formaművészete sem idegen: bátran kimondhatjuk, hogy az *Aldott Krisztus* ritmikus képe mai szemmel tekintve is tetszetős.

2. [8.] A Winkler-k. *Emlékezzél, keresztyén* kezdetű, 32 soros verse (101.).

Hasonló jellegű, de már kevésbé tetszetős szövése. A szótagszámmal és a középmetsetekkel itt sincs baj, s az első sorfél szabályos és szabálytalan tagolású formáinak aránya itt is jobb, mint a második dipodiáknál (21 : 11 és 9 : 23), de összemérve az *Aldott Krisztussal* csengése nem olyan tiszta. A vers döcög ugyan, de még mindig elég biztosan ritmizálható a szabályos rímképlet szerint. Egyik jobb versszaka:

Téged onnan | kivete || ez gyarló | világra  
 És siralmnak | völgyébe || ő nagy haragjába  
 Te nagy bönös | voltodért || baromhoz | hasonla  
 Hogy bönöd meg | esmernéd || ez nyomorúságba.

3. [9.] A Winkler-k.-nek másik, ugyancsak 32 soros verse, az *Atyának bölcsesége* (98.).

Egy-két fokkal még messzebb távozik az ideális versképlettől. Ennek ritmusa már ingadozó: épen a szótagszámot nem tartja meg pontosan, s kevés benne a 13 szótagú sor, csak 12. Viszont a középmetsetet még ez is majd mindenütt a megkívánt helyre teszi, 32 sor közül 28-ban a 7. szótag után, s bár a sorfelei között több a megtoldott, mint az előbbi két versben, maguknak a versfeleknek tagolódása szabályosabb, mint az *Emlékezzél, keresztyénben*, sőt a szabályos és szabálytalan dimeterek aránya) 28:4 és 16:16) itt még *Aldott Krisztus* arányszámánál is jobb. Az ütemek megzavarodását egyik-másik sorfélnél és sornál, szinte kétségtelen bizonyossággal megállapíthatólag, a kódex pontatlan szövegközlése okozza, de még ha nem nyúlunk is a szövegjavítás kockázatos eljárásához, akkor is megállja helyét a vers, mai ritmus-érzékünkkel is legalább tűrhetőnek találjuk.

Harmadik versszaka:

Napnak harmad | idején || feszejteni | keálták  
 Megvetésnek | utánna || bársonnyal | ruházák  
 Az ő szentség|ges fejét || tevíssel ko|ronázzák  
 Kényát vállán | viseli || a kénak | helire

c) *Négyütemű tizennégyes*. (4 | 4 || 4 | 2).

Ez a sorfaj nem pusztán abban a külső mozzanatban tér el az előbbitől, hogy az első sorfél egy szótaggal hosszabb, van

<sup>1</sup> A már említett 7. sor második dipódiája egy szótaggal hosszabb s 3 | 4 tagolású.

köztük egy mélyebbre ható eltérés is. A tizennégyes kötöttebb forma: kevésbé tűri meg az első dimeter szótagszámának megváltoztatását. Amott a dimeter második ütemének szaporázása vagy meglasztása még valamiképen tűrhető, itt a változtatás fölborítja e dimeter két felének teljes anyagi egyensúlyát, s így e sorfél 414 tagolása szinte kötelező. Ezt a sort két rokonjellegű versünkben találjuk, mind a kettő siralomének, s mind-egyik három-három sort foglal egy rímmel egységbe, s így strófa-szerkezetük is ugyanaz.

1. [10.] Az 1515-ből, egykorú papírlevélen<sup>1</sup> ránk maradt 17. strófájú, 51 soros eredeti *Cantio Petri Berizlo* (485).

Ritmikailag tökéletesebb, mint a másik. Mai romlott alakjában ez is messze marad az ideális versképlettől, de még eredeti, tökéletesebb alakja sem lehetett ment a zökkenőktől. Megigazítva a másolás kétségtelen hibáit és kiiktatva az egészen megzavarodott 15. versszak három sorát, a 48 sor közül pontos szótagszámú és a 8-ik szótag után kétfelé váló sor 41 van benne, de viszont ebben a 41 sorban az első, ritmikailag fontosabb dimeter mindenütt pontosan feleződik. A második sorfél ugyan igen ingadozó lejtésű, és szabályos, 4 | 2 megosztású csak 8 van a 48 között, de amint az imént megállapítottam, a második dimeter megtűri a 3 | 3 tagolást is, s mivel a sorfél ilyen megosztása versünkben elég gyakori: *Beriszló Péter énekét* elfogadhatjuk magyaros ritmusú versnek, Szabatkay Mihályt, az ének szerzőjét pedig mai ritmusérzékünk alapján is ügyes versszerzőnek. Legjobban perdülő versszaka:

Én ki valék | Szenderőben || egy haragos | nagy bán  
Sokat dúltam | mindenfele || az én lovam | hátán  
Azért fogván | tart most engem(et) || egy haragos | pap bán

2. [10.] Az előbbinél jóval korábbi, Mátyás királyunk idejéből való másik siralomének, Gergely deák *Gondom nekem jó nagy Isten* kezdetű 21 soros verse (477).

A kéziratból kitetszőleg helyenként megcsonkult, másutt nyilván eltorzult, úgyhogy jelen alakjában teljesen szabályos sort egyet sem találni benne, sőt a soroknak több mint a harmada a második sorfelet hat szótagából öt szótagúvá rövidíti<sup>2</sup>. Mégis mivel az ének derekán, a 7-ik sortól a 17-ikig a középmetrum mindig pontosan a 8-ik szótag után van, s az első dimeter szabályosan feleződik, nincs okunk kételkedni abban, hogy Gergely sorai négyütemű tizennégyesek, de ennek a sorfajnak darabosabb, kezdetlegesebb megvalósításai, mint az előbbi elégia. Egyik jobb versszaka:

Gondja vala | én uramnak || az nagy kevet[sé]gel  
Királnak es | megjelenté || ő beszé[dé]bel  
Békességgel | hogy megjöne || császár fel[dé]bel

<sup>1</sup> Ez a szöveg sem első fogalmazás.

<sup>2</sup> Horváth Cyrill ezeket az 5 szótagú dimetereket 4 | 1 tagolás szerint értelmezi. Úgy vélem helyesebb Horváth János felfogása, aki 3 | 2-s ütemekre osztja.

d) *Négyütemű tizenötös* (4 | 4 || 4 | 3).

Ez a verssor a mai verselmélet szerint két régi rövid sornak, a kétütemű nyolcasnak és hetesnek összeforradása. Újabb költészetünkben rendszerint a rim igazít útba, vajon hosszú tizenötösöket vagy váltakozó nyolcasokat és heteseket lássunk az ilyen sorokban. Egyetlen, erre a lejtésre írott középkori versünk rímtelen, így volna épen jogunk a kétütemű sorok között tárgyalni a [12] Peer-k.-ben olvasható *Dicsőséges viadalnak* kezdetű 33 soros hymnust (139); latin eredetijét (*Pange lingua gloriosi*) Venantius Fortunatus írta váltakozó négyes és negyedfeles trochaeusokban.

A toldásokkal és kihagyásokkal elégtelenített magyar szöveg<sup>1</sup> mai alakjában nehezen indul s később is gyakorta megzavarodik, de nemcsak egészen szabatosan ömlő sorai vannak, hanem vannak versszakai (4, 9, 10), amelyek minden sorukban majdnem tökéletesen, vagy épen tökéletesen, kiadják a ritmust. Bizonyos, hogy eredeti szövege sokkal símább lejtésű volt, de így is bátran elmegy versszámba: a 33 sor közül 27 szabályosan tagolódik a 8. szótag után két félre,<sup>2</sup> s a 66 dimeter között 57 van, amelynek szótagszáma a megkívánt nyolcas vagy hetes, s közülük 41-nek van pontos metszete.<sup>3</sup> A hibátlan ritmusú, de érthetlenné torzult 11-ik versszak:

Tenön magad | voltál méltó || világ bérét | viselned  
Partot a vész | megszerzened || megtörendő | világnak  
Ki világot | szent vér kene || bárántestből | ötletett

e) *A ma Zrinyi-sor néven ismert négyütemű tizenkettős.* (6 || 6; mindkét dimeter tagolható akár 4 | 2, akár 3 | 3 módján. Eredete szerint a 4 | 2 || 4 | 2 tagolás volna a szabályszerű.)

Ez a rendkívül népszerű versfaj, amely a lírában is kedvelt, epikában pedig a XVII. századtól mindmáig uralkodó forma, ha az állandó gyakorlatot nézzük, nem olyan kötött, mint az előbbieket. Míg az eddig ismertetett négyütemű sorokban az első dimeterében szinte kötelező a 4 szótagú kezdő ütem — annak tekintettük, sőt annak tapasztaltuk már a középkori verselésünkben — a Zrinyi-sor nemcsak a második sorfélben, hanem az elsőben is megengedi, sőt a 4 | 2-es tagolásával egyenértékűnek veszi a 3 | 3 tagolást — ma is, mikor már Arany János művészetében végleg kiforrott a sorfaj. Sőt az eredetinek s épazért ideálisnak tartott 4 | 2 || 4 | 2 tagolással szemben az újabb gyakorlatból azt a meggyőződést szűrte le versstanunk, hogy ezzel a szabályosságában egyhangú tagolással

<sup>1</sup> Ilyen toldott sorok pl. a 37. és 41.

<sup>2</sup> Ez és a következő szám adatok a nyilvánvaló szövegromlás megigazítása után kapott, javított szövegre vonatkoznak.

<sup>3</sup> Különös, magyarázatra szoruló jelenség, hogy a jól perdülő versszakok közé helyenként egészen ritmustalanok keverednek (1, 6, 11). Ezek rontják olyan nagyon az arányszámot.

szemben művészből hatású a sorfaj, ha a dimeterek változva 4 | 2 és 3 | 3 tagolású sorfelekből alakulnak. (A legművészből tartott a 3 | 3 || 4 | 2 megosztású — következetes végigvezetése egy versen belül nem kívánatos, monotóniát szül.) Vajon a 4 | 2 || 4 | 2 tagolás volt-e szabályszerű a középkorban, vagy hogy egyáltalán élt-e már akkor ez a versképlet, azt ne kutassuk, elégedjünk meg annak a két emlékünknél jellemzésével, amely a középkorban négyütemű tizenkettősnek tekinthető.

1. [13.] A Peer-k. közismert *Cantilenája*, Apáti Ferenc 56 soros feddő éneke a XVI. század második tizedéből (491).

Nem pusztán tizenkettősökből áll, hanem, korában szokatlan művészi érzékkel, három tizenkettős sora után egy rokonjellegű rövid sort vet, a kétütemű hatost — s ez nem más, mint a megfelezett fősor. Ilymódon a vers négy sorú, mégpedig egy rímmel összetartott versszakokra oszlik. A *Cantilena* jelen szövegében sorainak szótagszámát és a metszet helyét illetőleg nem tartozik legfőbbkétesebb verseink közé, mert a 42 tizenkettős sor közül 4 hosszabb 1 rövidebb egy szótaggal, s e 7 szabálytalan sor közül csak egyben helyezkedik el szabályosan a metszet. Ezt a pongyolaságot lélektani lehetetlenség összeegyeztetni Apáti írói öntudatosságával. Az a versszerző, aki kitalálta vagy legalább is kiválasztotta ezt a művészi szerkezetű versszakot, s a 14 félsorban mindenütt pontosan hat szótagyi szöveget helyezett el, bizonyára ismerte a verssor két főszabályát, s volt ereje meg is valósítani a két követelményt a fősorokban is. S valóban egy hibás sort nem számítva a (10-iket), a többi mind olyan, hogy könnyen megigazítható vagy épen megigazítandó (p. o. a 30. és a 47. dittographiája.) A dimeterek tagolása ugyan rendszerint nem vág össze az alapképlettel, s a 4 | 2 tagolás nem mondható még túlnyomónak sem — de már több ízben utaltam épen a hatos dipodia mozgékony voltára. Ha Apáti hosszabb sorait megigazítva Zrinyi-sorokként olvassuk, olvasásuk nem okoz semmi nehézséget; legalább olyan simán ömlenek, mint Gyöngyösi sorai. S Arany is meg lehetett volna velük elégedve, mert az ütemek akárhányszor értelmileg összetartozó részeket foglalnak össze, s a két sorfél tartalmilag is egyensúlyba kerül. Szóval a *Cantilena* nemcsak a középkori, hanem általában a régiebb magyar irodalomnak legjobban verselt darabjai közé tartozik, sőt ha tetszik, még jobban kiélezhetjük érdemét: ritmikailag szempontból mai költő is bizvást elvállalhatná magáénak.

2. [14.] *Geszthy László diáknak* egy szakadozott papíros-lapon fennmaradt, elől megcsontult, közben hiányos éneke, (490); jelen szövegében 23 sor, négyes rímmel szakokká tagozva.

Geszthy tizenkettősei nem perdülnek olyan tetszetősen, mint Apátiéi, de ebben talán az írás is hibás. Tudatos alakításra vall a vers rimelése: jól össze-csendülő sorvégek szoros egységekbe fogják a négy-négy tizenkettőt. Az 1525-ben szerzett eredeti ének romlott formájában is határozott, kész példája a sorfajnak.

CSÁSZÁR ELEMÉR.