

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA



IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1956. LX. évfolyam 2. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

BÁN IMRE, BARÓTI DEZSŐ, ECKHARDT SÁNDOR,
NAGY PÉTER, TOLNAI GÁBOR

FELELŐS SZERKESZTŐ:

TOLNAI GÁBOR

Az Irodalomtörténeti Közlemények 1956/2. számának munkatársai:

Szabolcsi Bence Kossuth-díjas akadémikus, főiskolai tanár, *Koltay-Kastner Jenő* egyetemi tanár, az irodalomtudomány kandidátusa (Szeged), *Belia György* könyvtáros, *Péter László* könyvtáros (Szeged), *Mályuszné Császár Edit* tanár, *Nagy Miklós* egyetemi adjunktus, *Baróti Dezső* egyetemi tanár, az irodalomtudomány kandidátusa (Szeged), *Dénes Szilárd* ny. tanár, *Busa Margit* könyvtáros, *Németh Balázs* könyvtáros, *Kovalovszky Miklós*, a Nyelvtudományi Intézet tudományos munkatársa, *Eckhardt Sándor* egyetemi tanár, az irodalomtudomány doktora, *Halász Előd* egyetemi tanár (Szeged), *Kéry László* egyetemi adjunktus, *Kenyeresné Bolgár Ágnes* aspiráns, *R. Mezei Márta* egyetemi tanársegéd, *Fenyő István* tanár

SZERKESZTŐSÉG: BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS U. 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

KOMLOVSZKI TIBOR

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
Magyar Irodalomtörténeti Intézetnek Megnyitva

napló: _____ Lsz.: 239

VI. B csoport: _____ szám: _____



Pais Dezsőnek,
hetvenedik születésnapjára

Irodalomtörténeti kutatásunk az utóbbi években különleges érdeklődéssel és komoly sikerrel fordult a magyarországi latinság középkori emlékeinek stílárís, formái és műfaji kérdéseihöz. Gondolunk itt elsősorban ifj. Horyáth János és Mezey László tanulmányaira, de melléjük állíthatunk néhány olyan zenetörténeti dolgozatot is, mely a középkori latin kódexek anyagát művészi formák szempontjából is megvilágította és elemezte (Rajeczky Benjámín, Falvy Zoltán cikkei). E vizsgálódásokból sok minden kiderült, többek között a középkori kódexek névtelen íróinak aránylag fejlett formai és stílárís érvéke, mely többnyire nyugati — olasz, francia — mintákon iskolázódott. A XI—XV. századi Magyarország így egy kissé benépesült, személy szerint ismeretlen, túlnyomórészt jelentős műveltségű magyar és idegen írókkal és másolókkal: szerzetes-tanárokkal, tudósokkal és zenészekkel, akik egyházi vagy kancelláriai kötelmeiken messze túllépve, művelői lettek egy csírázó új irodalmi, művészi és tudományos kultúrának.

Mellettük, közöttük aránylag kevés gondot fordítottunk arra a neve szerint ugyan-csak ismeretlen szerzetes-íróra, aki ezt a csírázó irodalmi és művészi kultúrát magyar nyelven (helyesebben: magyar nyelven is) szolgálta, s akinek első összefüggő, művészi jelentőségű nyelvemlékünket, a Halotti Beszédet köszönhetjük.

Sokat nem tudunk róla, igaz; de műve, mint ismeretes, közel kétszáz éve — felfedeztetése óta — első helyen áll irodalomtörténetünkben és sok meglepetés, sok vita, nem egyszer megütközés tárgya volt. Pray Györgytől mai tudósainkig mindenütt az elismerés, sőt a meghatott csodálat szavai illették; ma már történeti helyzetét, környezetét is jobban látjuk valamivel. De azért a nyelvi magyarázaton s az általános történelmi helyzetképen túlmenően ezt az emléket még alig vizsgálták.

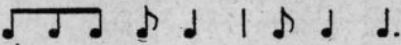
Ami néhányunknak figyelmét évek óta magára vonta ebben a műben, az a ritmikus felépítés. Lehetetlen volt észre nem venni: a Halotti Beszéd egész felépítése oly erősen ritmikus jellegű, hogy nem mondottunk róla sokat, ha teljes egészében a vers (persze a rím-nélküli vers) határán járó ritmikus prózának nevezzük.

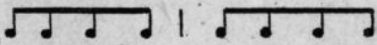
Lássuk mindenekelőtt a szöveg felépítését. A Beszédet sorokra és ütemekre tagoljuk, a főbb ritmikus típusokat római szám jelöli; ily módon szembetűnővé válik egy-egy sortípus ismétlődése. — A szöveg Pais Dezső olvasatát követi. (A diftongusokat hajlított ékezetfél, a kétes — rövid vagy hosszú — hangokat a betű alatt alkalmazott hullámvonalkával jelöljük.)

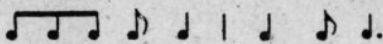
Ritmikus
típus


A sor
száma

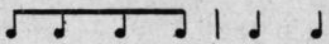
- I.  Láttyátuk fe-le-im szümtükkel, mik vogymuk. 1
- II.  I-sá pur és ho-mu vogymuk. 2
- I.  Ményí milosztben terümtévé e-le-vé 3

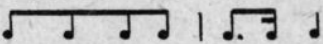
- 

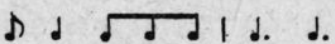
 III. miü i-së-müküt, Á-dá-mut, 4
- 

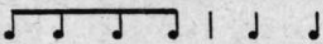
 IV. ës o-dut-tá vo-lá ne-ki 5
- 

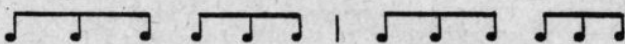
 III. pá-rá-di-su-mut há-zo-á. 6
- 

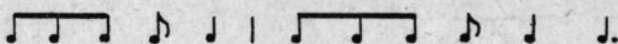
 V. Ës mënd pá-rá-di - sum-ben 7
- 

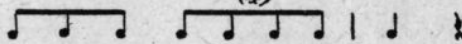
 IV. vo-lóu gyi-mil - csik-túl 8
- 

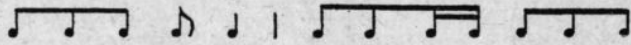
 IV. mun-dá ne-ki él-ni-é. 9
- 

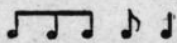
 V. Hë-on ti-lu-to - á üüt 10
- 

 IV. így fá gyi-mil - csé-túl. 11
- 

 I. Gye mun-do-á ne-ki, mé-rét nüm ë-ne-ik. 12
- 

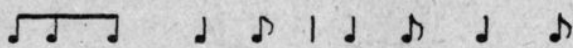
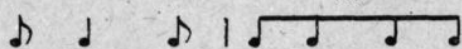
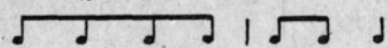
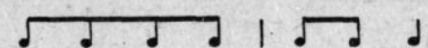

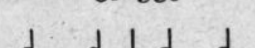


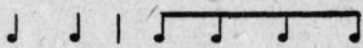
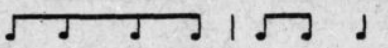

 III. I-sá, ki no-pun em-dül oz gyi-mils-tүүл, 13
- 


 VI. há-lál-nek há-lá-lá-ál holsz. 14
- 


 III. Hád-lá-vá hol-tát te-rüm-te-vë Is-ten-tүүл, 15
- 


 III. gye fe-le-de-vé. 16


- III. En-ge-dē űr-dűng in-te-tű-i-nek, 17
- I. ęs ę-vęk oz til-vut gyi-mils-tűűl. 18
- III. Ęs oz gyi-mils-ben hā-lā-lut ę-vęk. 19
- III. Ęs oz gyi-mils-nek 20
- I. ul ke-se-rűű vo-lā vi-zę, hűgy 21
- III. tur-ku-kāt mi-gę szo-kosz-tyā vo-lā. 22
- I. Nűm hę-on mu-gā-nek, gye męnd űű fo-jā-nek 23
- III. hā-lā-lut ę-vęk. 24
- III. Ho-ro-gű-vęk Is-ten ęs ve-te-vę űűt 25
- III. ez mun-kās vi-lāg-be - lę, 26
- I. ęs lęűn hā-lāl-nak ęs pu-kul-nek fę-szę 27
- I. ęs męnd űű ne-mę-nek. Kik o-zuk? Miű vogy-muk. 28
- I. Hűgy ęs tűű lātyātuk szűűntűkkel 29


- 
 IV. I-sá és nüm iggy em-bër 30
- 
 IV. mul-hoty-tyá ez ver-müt. 31
- 
 III. I-sá mënd oz-huz já-róu vogymuk. 32
- 
 IV. Vi-mágy-gyuk U-romk Is-ten 33
- 
 IV. kë-gyil-mét ez lé-li-kért, 34
- 
 IV. hugy jor-gos-sun uu ne-kí 35
- 
 IV. és kë-gyiggyën és bul-sás-sá 36
- 
 VII. mënd uu bú-nét. 37
- 
 I. És vi-mágy-gyuk szent áhszin Má-ri-át 38
- 
 I. és bóu-dug Mi-há-él ár-hán-gyelt 39
- 
 IV. és mënd an-gyél-kut, hugy 40
- 
 IV. vi-mágy-gyo-nok é-rét-té. 41
- 
 Iv.III. És vi-mágy-gyuk szent Pé-tér u-rot, 42


- 


 IV. ki-nek o-dut ho-tolm 43
- 


 IV. ôu-do-ni-á és két-ni-é, 44
- 


 III. ,hugy ôu-gyá mënd üü bú-nét. 45
- 


 IV. És vi-mágy-gyuk mënd szen-tü-küt, 46
- 

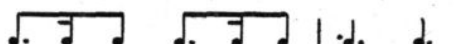
 IV. hugy lé-gye-nek ne-ki se-géd 47
- 


 IV. U-romk szi-né e-le-üt, 48
- 


 III. hugy Is-ten fû vi-mád-sá-guk mi-á 49
- 

 IIIv.V. bul-sás-sá üü bú-nét. 50
- 


 I. És szo-bo-duh-há üüt 51
- 


 V ürdümg il-de-tü - í-tül 52
- 


 V. és pu-kul kín-zo-tu - já-tüül, 53
- 


 III. és ve-zes-sé üüt pá-rá-di-sum nyu-gul-má-be-lí, 54
- 


 III. és oggyun ne-kí mnyüí u-ru-szág-be lé 55


- 


 V. u-tot és mēnd jóu-ben ré-szet. 56
- 


 III. És kē-ás-sá-tuk U-romk-luz hár-mul: 57
- 


 III. Ky-ri-e e-le-i-son! 58
- 


 III. Szerelmes bráttim! Vi-mágygomuk 59
- 


 III. ez szē-gin em-bēr lil-ki-ért, 60
- 


 III. kit Ūr ez nopun ez homus világ 61
- 


 III. tim-nü-cé-beleül men-té, 62
- 

 III. ki-nek ez no-pun tes-tét tū-mettyük, 63
- 

 II. hugy Ūr űüt kē-gyil-mé-hel 64
- 

 III. Áb-rá-ám, Izsák, 'Já-kob 65
- 

 IV. ke-be-lé-ben hel-hēz-jé, 66
- 

 III. hugy bír-ság-nop jut-vá mēnd űü szēn-ti-í 67
- 

 III. és ű-nüt-te-í kü-zí-kün 68

- IV. jóu fe-leül joh-tot-ni-á 69
- III. í-lesz-jë üt. És tiü ben-ne-tük! 70
- III. Cla-ma-te ter: 71
- III. Ky-ri-e e-le-i-son! 72

Formai tekintetben mindenekeelőtt két mozzanat tűnik fel itt. Egyik, hogy a Halotti Beszédben néhány ritmikus típus vonul végig; másik, hogy bizonyos ritmikus „figurák” szinte „szakaszosan” ismétlődnek, valósággal visszatérnek.

Szóljunk először a ritmikus típusokról. Számozásunk mutatja, hogy sokról nincsen szó, mindössze hetet mutattunk ki, ezek is részben egymás változatai. Lássuk őket egyenként. I. számmal azt a képletet jelöltük, melyben a triolás osztás az uralkodó: 4×3 , vagy legalább 2×3 . (Számításunk szerint 12 vagy 13 sorra jellemző.) II. típusunk ritka, számításunk szerint mindössze két sorban jelentkezik; ezeket a „hangsúlyos jambus”-ra emlékeztető rövid-hosszú tagolás jellemzi, a 2×3 alapteretben belül. III. típusunk a leggyakoribb, több mint harminc sorban találkozunk vele; ez az úgynevezett gagliarda-ritmus, a háromszótagos egységnek egy, két vagy három szótaggal való gazdag kombinációja, egyben a legdalszerűbb, legkülönbözőbb képlet, melyet itt-ott négyes szótagkombináció (kvartola) bonyolít. IV. képletünk a páros ütem, 6 szótagtól 8-ig terjedő, kétütemes kombinációban, összesen 19-szer. A további három már csak az eddigieknek néhány ritkább alakja: az V. a III.-nak, részben az I.-nek különleges derivátuma, a VI. unikum-est a 3–4 és 1 szótag kombinációjából, a VII. ugyan-csak unikum, a páros ütem legegyszerűbb, 2–2 szótagból alakuló formája. S ezzel már át is tekintettük valamennyit.

Körvonalaiiban jóval bizonytalanabb, de talán még érdekesebb és meglepőbb az eredmény, ha bizonyos típusok „visszatérését”, ismétlődését vizsgáljuk. Amit itt mondhatunk, inkább csak tapogatózás és gyanítás, de talán közelebbi nyomra vezet. Úgy tűnik, mintha bizonyos formák — szabálytalanul vagy „szakaszosan” — visszatérnének, s ezzel tagolnák a teljes kompozíciót. Nem mintha igazi strofákról lehetne szó; de figyeljük meg egyes rövid sorok zárófunkcióját (... halálut evék... mend ű bűnét), — figyeljük meg, hogy a kezdősor és triolás rokonsága néha szakaszkezdő vagy zárószentencia-szerű szerepet játszik, itt-ott bizonyos szavak visszatérését is magával vonva. („Láttjátuk feleim szümtükhel, mik vogymuk... Kik ozuk? Miü vogymuk. Hugu és tiü láttjátuk szümtükhel... Nüm heon mugáne, gyé mend ű fojánék... Vimágyguk szent ahsin Máriát...”) Más ismétlődések nem kapcsolódnak rokon ritmushoz, s mégis bizonyos ünnepeles szakaszosságot, gondolat-ritmust képviselnek („és bulsássá mend ű bűnét... hugu ougyá mend ű bűnét... bulsássá ű bűnét...”). Végül is úgy tűnik, mintha a Beszéd két nagyobb és egy kisebb szakaszra tagolódnék; a két nagyobb szakasz egy-egy rekapitulációs résszel végződik, a harmadik, rövid szakasz pedig maga sem egyéb, mint rekapituláció, összefoglalás. Az első szakasz 29 sort foglalna így magában (ahol 25–29. a rekapituláció, — uralkodó az I. és III. ritmusforma): a második szakasz lenne a 30–50. sor (ahol 46–50. a rekapituláció, uralkodó a IV. forma); az 51–58. sor képviselné az összefoglaló zárószakaszt (formailag is rekapituláció). — Az orációban pedig feltűnő a ritmus leegyszerűsödése két, sőt jóformán egyetlen főtípusra, mint az a nagyobb formák zárószakaszában gyakori jelenség.

Ha ez a „szakaszosság” nem is szabályos, mégis valami tervszerű tagolásfélélet sejtet. S egyben óvhatatlanul eszünkbe juttat három olyan zenei formát, mely a Halotti Beszéd idején már virágjában állott Nyugat- s részben Középeurópában, s melyek közül valamelyik (vagy több is) talán közvetlenül hatott a Beszéd szerzőjére. Egyik a sequentia, másik a lai-forma, harmadik a „bar” (Stollen-Stollen-Abgesang)-képlet; az első kettő Franciaországban, a harmadik Németországban virágzott, de mindhárom Európa-szerte ismeretes volt.

Ez azonban már egyéb kérdésekhez is elvezet, többek közt az egyik legfontosabbhoz: mit ismerhetett, miből tanulhatott az első magyar nyelvemlék írója?

Mondottuk, hogy erről az ismeretlen íróról ma már tudunk egyetmást, épp a zene-történeti kutatás révén. Radó Polikárp és Falvy Zoltán kutatásai (Irodalomtörténet 1944. 52—55. és Zenetudományi Tanulmányok II. 1954. 526, 529.) bebizonyították, hogy a Halotti Beszéd 1192—95 között Boldván íródott, hogy szerzője a Pray-kódexben a Beszédén kívül más, népi használatra szánt inákkal, egészségügyi szabályokkal, kalendáriummal, egy eredeti átváltozási részzel s egy eredetinek látszó Mária-himnusszal is szerepel, végül, hogy mint zenei notátor, az északolasz-svájci zeneműveltség (s talán ottani vallási és művelődési mozgalmak) neveltje. Meglehetősen nagyműveltségű zenész-klerikusra kell így gondolnunk, aki szoros kapcsolatba került a XII. századi Nyugateurópa kultúrájával, talán külföldön is nevelkedett, akár utódja, az Ómagyar Máriasisralom költője, vagy kortársa, a Gesta Hungarorum szerzője.

Mi ihlette vajon a Halotti Beszéd megírásakor? A Beszédet követő Könyörgés-ről tudjuk, hogy egy általánosan ismert, általánosan használt (s a Pray-kódexbe is belemásolt) latin temetési *oratio*-nak meglehetősen hű fordítása, a kódexben ugyancsak olvasható latin *sermo*-ról viszont, mely tárgyában s hangvételében rokon a magyar Beszéddelel, túlnyomóan az a nézet alakult ki irodalomtörténeink között, hogy inkább csak távoli mintája, nem közvetlen forrása a magyar Beszédnek, ha ugyan nem éppenséggel abból készült. (Lásd e szövegeket Jakubovich—Pais „Ómagyar olvasókönyv”-ének 71—72. lapján.) Horváth János éles különbséget tesz a kettő között: a Könyörgésben a „fordítás-típus”, a Beszédben az élősóra támaszkodó „beszéd-típus” példáját látja. „Magyar szöveg mindakettő, de ez latin szövegből, amaz a latinra csak emlékező, élő magyar beszédből lett azzá”. (A magyar irodalmi műveltség kezdetei. 1931. 88.) Nos: e két szöveg ritmusban nem rokon a magyar Beszéddelel és Könyörgéssel; formában semmiképp sem inspirálhatták. Nézzük csak egy-egy jellemző mondatukat a magyar szöveg mellett:

Ecce fratres videtis oculis vestris

(ennek felel meg az olyannyira ritmikus magyar kezdősor: Látjátuk feleim szüntükkel stb.)

Quem Dominus de laqueo huius seculi vocare dignatus est

(ennek felel meg a dalszerűen lüktető magyar fogalmazás: Kit Úr ez napon ez homus világ timnűcébelül mente...)

Itt tehát nem járunk helyes nyomon: a Pray-kódex latin szövegei tartalmi anyagot biztosan adhattak a magyar írónak, formai, művészi, „muzikális” indítékot semmiképp. Az ilyen mintákat nyilván messzebb kell keresnünk.

*

A XII. század a francia irodalom történetének egyik leggazdagabb százada. Műfajok, költői motívumok, nagy művek s nagy formai kezdeményezések hatalmas sorát hozza; a század második felében már valóságos túlsága érezhető ez irodalmi gazdagságnak, — a költői képzelet már szinte túlbujánzik, a formai képlet már szinte öncélúan szép, fölületes tudással és játékos bravurral kifaragott minta. Lovagregény, trubadurköltészet, teológiai traktátus, vitairat, filozófiai fejtegetés, irodalmi levél egymás nyomába hágnak, s „a nagy formateremtés e korszakában” (így nevezi W. Meyer, a német irodalomtörténész) ott szerepel természetesen a *sermo* és *oratio*, a verses és prózai emlékbeszéd, a buzdítás, az ima, a halotti búcsúztató is. (L. Histoire Littéraire de la France, IX. köt. Páris 1750. 168, 179—181.) A próza sűrűn átjátszik versebe; ebben a korban emelkedik érvényre a ritmikus próza valósággal kötelező divatja, a „*stilus Gregorianus*”. A ritmikus lejtő mondatvég, a „*cursus*” szabálya nem áll meg egyes műfajoknál, nemcsak a levelek és oklevelek jellegzetessége marad, hanem hatalmába keríti a prédikáció minden formáját is. S megteheti ezt annál inkább, mert a verses, zenés műfajok is hatalmas virágkorukat élik, újabb meg újabb lehetőségekkel inspirálva a prózai irodalmat. „A versek művészetét a franciák ekkor már régóta ismerték; egyszerű fordításokban közömbösen keverték a verset a prózával” — írja jellemző módon egy XVIII. századi francia irodalomtörténész (Hist. Littéraire de la France XIII. 1814. 18.). A vallásos és világi népének, a sequentiák, lai-k és virelai-k részben már nemzeti nyelvű költészete valóban oly bőségben veti fel a formaképleteket, hogy a prózai irodalomnak nehéz lenne kivonnia magát hatásuk alól. A sequentia ez időben alakul át rímes formává, de mindvégig sok benne az élesen ritmikus, szinte táncszerű, világi elem — gondoljunk csak az Ómagyar Máriasisralom latin mintájára — s jórészt épp e profán elemei révén kelti fel az egyházi hatóságok ellenszenvét (ezért is szorítják majd meg a sequentiák számát a XVI. században). A sequentia így bizonyos táncformákkal mindvégig kapcsolatot tart; a lai-k és virelai-k meg éppenséggel táncdalfüzerek. (L. F. Gennrich idevágó tanulmányait: Rondeaux, Virelais und Balladen

1921—27, Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes 1932, és J. Handschin : Über Estampie und Sequenz, Zeitschrift für Musikwissenschaft 1929—30.) Nem véletlen, hogy a prédikációk, levelek, vitairatok és tudományos értekezések fordulataiban — s nemcsak a mondatzáradékokban — lépten-nyomon a sequentiák, conductusok, planctusok és cantilenák, tehát az énekekre szánt, dallammal előadott költői művek ritmusképleteire bukkanunk.

S így voltaképp nem is lephet meg, hogy a XII. századi prózai és verses irodalom lapjain sűrűn előfordulnak a mi Halotti Beszédünk ritmusformái is. Rátalálunk az egyes képletekre csakúgy, mint a ritmus-keverés és halmozás hasonló elvére. Aki ezen az irodalmon nőtt fel s ezeket a művészi elveket szívta magába, szinte törvényszerűen rá kellett hogy ébredjen ez elvek szabad alkalmazásának lehetőségeire, — s ha magyar volt, ha költői inspiráció fűtötte s fülében zsongtak akár csak a magyar népi mondókák gazdag ritmusai : rá kellett eszmélnie a maga szűzi, „új” nyelvének hatalmas lehetőségeire is.

Nézzünk csak egynéhány típust a gazdag választékból. I. számmal megjelölt „triolás” képletünk XII. századi planctusok, sequentiák, conductusok gyakori sorfajtája; Abelard, Philippe de Grève és a Carmina Burana egyaránt ismerik :

Exhaustus viribus orbatus oculis
molae fit deditus athleta nobilis
(Abelard)
O dulces filii, quos nunc progeni
(Limoges-i „Lamentatio Rachel”)
Mittit ad virginem non quemvis angelum
(Sequentia)
Ver pacis aperit telluris gremium
(Conductus)
Beata viscera Mariae virginis...
Veritas, equitas, largitas corruit...
(Ph. de Grève sequentiából, 1200 k.)
Est pater, est mater, est frater qui quater
(Carm. Burana)

II. számmal jelzett típusunk a nyolcasnak az a nyugaton is jól ismert hangsúlyos formája, ahol a rövid-hangsúlyos kezdet hol trocheussá, hol fordított-nyomatékú jambussá játssza át a sor lüktetését ; így ebben a Tours-i Hildebertnek vagy Abelardnak tulajdonítható „prosa”-ban :

Hoc est fides orthodoxa
Non hic error, sive noxa.
Sicut dico, sic et credo,
Nec in pravam partem cedo.

III. típusunk az ún. gagliarda-forma, a magyar költészetben később is oly jól ismert ötös alapsztású képlet, melyhez négyes és hatos egyforma könnyedséggel csatlakoznak. A középkori „cursus” szabályzata is jól ismeri, mint az antik molossus-ból formált „cursus planus”-t. Állítsunk az olyan tiszta magyar gagliarda-sor mellé, mint „Engede ürdüng intetűnek” (vagy akár : Kis kacsa fürdik fekete fóba...) ilyen latin gagliarda-sorokat a XII. század francia irodalmából :

Astra tenenti cunctipotenti
Turba virilis et puerilis

Arra nézve pedig, hogy a gagliarda-sorok hogyan variálódnak és vegyülnek, vegyük még egyszer szemügyre az ilyen fordulatokat :

Engede ürdüng intetűnek
És évék az tilvut gyimilstűül
vagy
Szerelmes brátim, vimágygomuk
Ez szegin ember lilkiért,
Kit Úr ez nopun ez homus világ
Timnúcébelül mente

s állítsuk melléje ezeket a latin, francia és provençal képleteket a kor irodalmából :

Lectio Libri Apocalipsis
beati Johannis Apostoli...
Ceste leçon de Apocalipse
fit seinz Johans levangelistres...
Tuit cil qui sunt enamourat,
viegnent dançar, li autre non!

Még az ilyen soroknak is, mint

Lêün halálnek és pukulnek fésze

akad párja Tours-i Hildebertnél („De conflictu carnis et animæ”) :

Ha! quam sollicitur quisque labore
Occurrat medico carnis amore!

De mindezeknél merészebb megint csak Abelardnak egy sirató-sequentíája, ahol eddigi típusaink mellett mindjárt IV. képletünket, a „páros üteműt” is megtaláljuk :

(III.) Abrahæ proles, Israel nata,
Patriarcharum sanguine clara...
(I.) (Refr.) Vae mihi miserae per memet prodiatæ!
(IV.) Quid alienigenas iuvabat me cernere?
Quam male sum cognita volens has cognoscere!
(I.) (Refr.) Vae mihi miserae per memet prodiatæ!

Az olyan sajátosnak tűnő ritmusváltásnak, mint

Heon tilutoá út
így fa gyimilcsétül

magyarázatát többek között Perotinus 1200 tájáról való „Viderunt” motettája adja meg egyhelyütt :

Prodit silice fons, mel
(cortice, mistice)
velus madet rore...

S most nézzük, hogyan tükröződnek e formák a kor latin prózájában. Következzék itt hat idézet, jelentős és kevésbé jelentős francia írók és szónokok műveiből : levél-, prédikáció- és tanulmány-részletek, valamennyi telve a ritmikus „cursus”, sőt az énekes formák és ritmusok emlékével. Versszerűségüket a sorok elválasztásával érzékeltetjük.

Frigyes liège-i püspök egyik leveléből :

Pirata communis est hostis omnium,
cum hoc nec fides,
nec jusjurandum
potest esse commune.

Abelard irataiból :

... qui tamen gravius
culpam peccassent...
... pro una scilicet
Missa denarium
et pro Annuali
quadraginta.

Hugo Metellus (Hugues Metel) leveleiből :

Audite ergo,
qui sim ego,
qui fuerim ego.
Nominor ego
Hugo Metellus :
genuit me
Leucha tellus,
qui olim Musis
associatus
fere totum
hausi Heliconem,
qui radio
totam depinxi
coeli regionem...

Clairvaux-i Bernát egyik traktátusából :

Proponit itaque Dominus nobis
viae laborem, laboris mercedem...
viam dicit humilitatem
quae ducit ad veritatem.
Altera labor, altera fructus
laboris est.

Egy másik traktátusából :

Nom tamquam dominus, sed tamquam villicus.

Végül Geofroi, Sainte-Barbe másodpriorjának egyik leveléből :

Copiosa est materia,
plena nectaris,
florum, margaritarum ;
jocunda est
et illustris,
flammea cocco,
rutilans auro,
lactea byssino.

(Forrásaink : W. Meyer, Ges. Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik I—II. 1905 ; Gennrich id. művei ; H. Bessler, Die Musik des Mittelalters und der Renaissance 1931—34 ; G. Reese, Music in the Middle Ages 1940 ; F. Ludwig tanulmánya G. Adler Handb. der Musikgeschichte-jében, 1924 és 1930 ; Histoire Littéraire de la France IX., X., XII., XIII., XV. 1750—1820.)

E sorok olvastán — ahol jóformán valamennyi ritmikus típusunkkal találkoztunk — újra meg újra tudatunkba kell idéznünk, hogy prózát látunk magunk előtt, nem verset ; s a vers hatása, az erős ritmizáláson túl, megnyilatkozik akárhányszor a rímelésben is ; a „rimes próza” divatja még virágjában áll. De a sequentia-irodalom sem volt mindig rimes, a sermo- és epistola-irodalom meg sohasem tette rendszeresen magáévá a rímelést. A Halotti Beszéd írójának mindenesetre elsősorban ritmikus jellegű emlékek voltak az ihletői a prózában, s a versek, énekek közül is azok, amelyekben a ritmus volt a fődolog, nem a rím. Megpróbálkozik ő egy-két helyen a rímmel is (Nüm hëon mugánek, gye mënd ü fojánék... Ürdüing ildetüftül, ës pukul kinzótujátül... Mënd ü szentii ës ünüttef...), de igazi rimes kompozíció nyilván nem állott szándékában. Gondoljuk meg, hogy a magyar rímelés lehetőségei már derengtek e korban, — hadd utaljunk Anonymus híres latin stilizációira, — s az Ómagyar Máriasisralom gazdag rímtechnikájának, másfélszáz évvel később, bizonyosan megvoltak a maga előzményei. A mi névtelen írónk nem ezt a megoldást kereste ; munkája a rímtelen ritmikus deklamáció, a vers és a próza határán álló különleges műfaj emlékezetes magyar remekműve lett, irodalmunk első, európai rangú büszkesége, a Halotti Beszéd.