

ItK

3

Irodalomtörténeti Közlemények

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA (1989)**

A TARTALOMBÓL

VERSSZERZÉS ÉS POÉZIS

A XVI–XVII. századi magyar költészet
(Salgótarján–Eresztvény, 1988. május 18–22.)

Horváth Iván: Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben

Komlószi Tibor: A Balassi-vers akusztikája

Lukácsy Sándor: Ubi sunt (Egy formula rövid életrajza)

Szemle

Kortársak József Attiláról (1922–1945) (*Agárdi Péter*)

Unitarianism and Related Movements (*Balázs Mihály*)

Kazinczy Ferenc: Az én életem (*Fried István*)

Gergely András: Egy nemzetet az emberiségnek (*Urbán Aladár*)

Tamás Attila: A nyelvi műalkotás jelentése (*Széles Klára*)

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1989. XCIII. évfolyam 3. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Komlowszki Tibor

felelős szerkesztő

Bíró Ferenc

Dávidházi Péter

Horváth Iván

Kiss Ferenc

Kulcsár Péter

Szabó G. Zoltán

Tamás Attila

Tarnai Andor

Tverdota György

Veres András

*

Stauder Mária

technikai szerkesztő

VERSSZERZÉS ÉS POÉZIS

A XVI–XVII. századi magyar költészet
(Salgótarján–Eresztvény, 1988. május 18–22.)

<i>Horváth Iván</i> : Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsből	193
<i>Komlowszki Tibor</i> : A Balassi-vers akusztikája	206
<i>Lukácsy Sándor</i> : Ubi sunt (Egy formula rövid életrajza)	217
*	
<i>Zemplényi Ferenc</i> : A felező tizenkettes eredete	242
<i>FC-csoport</i> : A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben	250
<i>Szigeti Csaba</i> : A Balassi-vers strófikájának lerombolása a XVII. században	256
<i>Gál György</i> : A „Répertoire de la poésie hongroise ancienne” adatmodellje	267
<i>Kocsor Erika</i> : Egy régi költői eljárás XVII. századi magyar prózaíróknál: az anagrammák poétikája	273
<i>Vadai István</i> : A XVII. századi magyar költészet: idézetek poétikája (II.)	281
<i>Jankovits László</i> : Az orális epika XVI. századi hagyományáról	287
<i>Szőnyi Etelka</i> : XVI. századi énekelt próza: egy filológiai kérdés	294
<i>H. Hubert Gabriella</i> : Gyülekezeti énekek műfaja: van-e rendszer az adatokban?	298
<i>Ács Pál</i> : Rimay János korai versciklusai	306
<i>Hargittay Emil</i> : A régi magyar gúnyvers poétikájához	312

Szemle

<i>Kortársak József Attiláról (1922–1945) (Agárdi Péter)</i>	323
<i>Unitarianism and Related Movements (Balázs Mihály)</i>	335
<i>Kazinczy Ferenc: Az én életem (Fried István)</i>	337
<i>Gergely András: Egy nemzetet az emberiségnek (Urbán Aladár)</i>	341
<i>Tamás Attila: A nyelvi műalkotás jelentése (Széles Klára)</i>	346

Krónika

Versszerzés és poézis (A XVI–XVII. századi magyar költészet) (Salgótarján–Eresztvény, 1988. május 18–22.)	349
---	-----

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
Ménési út 11–13.
1118

TÖRTÉNETI RÉTEGEK A XVI. SZÁZADI MAGYAR METRUMKINCSBEN

A XVII. század előtti időből mintegy másfél ezer magyar nyelvű vers maradt ránk. Néhány különösen értékes kivétellel valamennyit XVI. századi forrásokból ismerjük. A XVI. század tehát nemcsak a magyar reneszánsz költészet megszületésének korszaka, hanem egyúttal az első olyan korszak is, amelyből egyáltalán ismerünk, immár szép számmal, magyar verseket. A verstörténész számára ez a század a reneszánsz, a középkor és az őstörténet. Hányféle történeti réteg torlódik egymásra benne?

Az egyféleség szabálya

Az első, még egészen nagyvonalú tájékozódáshoz célszerű, ha a legdurvább egyszerűsítésektől sem riadunk vissza. Készítsünk olyan metrikai repertóriumot, versformamutatót, amely a rímre nincs tekintettel, és amely a versformákat a sorok szótagszámának növekvényében sorolja föl. Vagyis a

12, 12, 12

előbb fog szerepelni benne, mint a

12, 12, 13,

de később, mint, mondjuk, a

12, 12, 6.

Tüntessük fel a repertóriumban azt is, hogy melyik képlet hányszor fordul elő! A ritka, egyszeri-kétszeri előfordulásokat eleve ne is vegyük tekintetbe! De tekintsünk el egyelőre a Balassi-versszaktól és változataitól is, mivel ezek csak a korszak utolsó 12 esztendőjében, 1588 után bukkannak fel, s ekként jogunk lesz úgy tekinteni és úgy is elemezni megjelenésüket, mint jól keltezhető újításokét.

Nos, vizsgáljuk meg, mely képletek fordulnak elő a legtöbbször! A hetesekkel kezdődő stórfák közül leggyakoribb az egyforma szerkezetű, más szóval izometrikus négy-soros, 4×7-es versforma (5 előfordulás). A nyolccsal kezdődő versszakok közül szintén az egyforma belső szerkezetű 4×8-as képlet a leggyakoribb (118 találat). A 9-esek közül is a 9-9-9-9, a 4×9-es nyer (7 találat). A 10-esek közül is az egyhangú 10-10-10-10, a 4×10-es (42 előfordulás). Egy ideig továbbra sem tapasztalunk semmi változást: mindig

az izometrikus versszakok, és mindig a négysorosok azok, amelyek a legtöbbször buk-
kannak föl a XVI. században. A 11-esek közül a 4×11 -es (164-szer). A 12-esek közül a
 4×12 -es (106-szor). A 13-asok közül pedig a 4×13 -as (16-szor).

Ezután azonban már megállapíthatunk valami kisebb változást. Ugyan továbbra is az
izometrikus strófák a leggyakoribbak, de – a sorok szótagszámának növekedésével – im-
már nem a négy-, hanem a háromsoros szakok vezetnek. Azon strófák közül, amelyek
14 szótagos sorral kezdődnek, a legtöbbször (16-szor) a háromsoros, izometrikus képle-
tet figyelhetjük meg. A 15-össel kezdődők közül a 3×15 -ös fordul elő a leggyakrabban
(6-szor). A 16-os sorral kezdődők közül a 3×16 -os (36-szor). A metrikai repertórium
utolsó, nagyszámú előfordulást mutató képlete a 3×19 -es, a Balassi-versszak egyik előz-
ménye (14 találat).

Fordítsuk most tekintetünket nem a leggyakoribb, hanem a csak közepesen gyakori
strófaszerkezetekre. Ezek között is egyértelműen vezetnek az izometrikus formák.
Ugyan némely heterometrikus szerkezetek sem népszerűtlenek; bajnokuk az egyko-
rúak által szaffikusnak nevezett 11-11-11-5-ös (32 előfordulás), illetve ennek 11-11-11-6-
os változata (8 előfordulás). Azonban még ez a gyakoriság sem közelíti meg a 11-es izo-
metrikus képleteit, a már hivatkozott 4×11 -es 164 előfordulása mellett ott van a 3×11 -
es a maga 56 példájával, sőt 8 esetben még 2×11 -es formával is találkozunk.

Mielőtt kimondanók a nyilvánvaló törvényszerűséget, vessünk egy pillantást a szá-
zadvégi nevezetes kivételre, az épp most 400 esztendő Balassi-versszak atyafiságára.
Ez bizony jócskán kilóg a sorból, hiszen a $3 \times (6-6-7)$ -es főváltozatból 60-at, a kétszeres-
ből egyet, a négyszeresből pedig kettőt tartunk nyilván, tehát ez a, bizony, heterometri-
kus versforma – igaz, hogy csak egészen későn, de mégis – ugyanolyan gyakoriságot mu-
tat, mintha izometrikus lenne. És bizonyos szempontból csaknem izometrikus is. El-
végre az alapforma talán nemcsak 6-6-7-6-6-7-6-6-7-nek, heterometrikus képletnek fog-
ható föl, hanem 6-6-7-es belső tagolású 3×19 -esnek is. Annyiban izometrikus a Balassi-
versszak, hogy a periódusok, a nagysorok egyformák.

Most már ideje megfogalmaznunk a szabályt. Legyenek izometrikusak azok a stró-
fák, amelyeknek minden sora ugyanannyi szótagból áll; legyenek heterometrikusak
azok, amelyeknek legalább egy olyan soruk van, amely nem azonos szótagszámú a töb-
bivel. A Balassi-versszak típusra való tekintettel tekintsük kvázi-izometrikusoknak azo-
kat a heterometrikus strófa képleteket, amelyek egész számú heterometrikus strófarész-
ből állnak, viszont ezek a heterometrikus strófarészek tökéletesen egyformák, izometri-
kusak. Teljes indukcióval bebizonyosodott, hogy – akár rövid, akár közepes, akár hosz-
szú az indító sor – minden nagy-gyakoriságú, XVI. századi magyar strófaszerkezet izo-
metrikus vagy legalább kvázi-izometrikus. Ezt a törvényszerűséget, mely alól nincs ki-
vétel, a következőkben az egyféleség szabályának, röviden izo-szabálynak nevezem.

Vizsgáljuk meg: érvényes-e az izo-szabály a rímre is? Feltétlenül! Az egyhangú ríme-
lésű, izorímes szerkezetekből elég szabályszerű harang-görbe rajzolódik ki: 2-sorosból
48 előfordulás, 3-sorosból 331, 4-sorosból – ez a csúc – 545, 5-sorosból 19, 6-sorosból
15, 7-sorosból 7, 8-sorosból 2, 9-sorosból 1. Anyagunk kétharmada ilyen. (A maradék
egyharmad vagy rímtelen, vagy heterorímes.)

A Balassi-versszak típus megint csak az a heterorímes formula, amely olyan gyakori-

ságot mutat, mintha izorímes lenne: aabccb-ből 4 példát ismerünk (s – figyelem! – közülük az egyik talán Balassi előtti: a „Dicsérjed az Úristent, Krisztus serege” kezdetű, eddig sosem emlegetett névtelen szerzemény). Már az alapváltozat, az aabccbddd forma 60 ízben kerül elő. Az aabccbdddbeeb 4 alkalommal. Egyszer pedig ez: aaabcccbbddd.

Nos (az utolsó egyetlen vers kivételével) ugyanúgy – és ugyanazon az alapon – érvényes a Balassi-versszakotípus rímszerkezetére a kvázi-izorímes jelleg, mint a kvázi-izometrikus. A nagysoroknak nemcsak belső szótagszámszerkezete, hanem belső rímszerkezete is azonos.

Épp ezért kimondhatjuk, hogy az izo-szabály a rímrepertórium alapján is igaz. Sőt, igaz még egy magasabb szinten is: a strófikusság szintjén. Anyagunknak mintegy 85%-a izostrófikus: metrikailag egyforma versszakokból áll. De a fennmaradó 15% sem heterostrófikus. A strófák váltakozása mindössze vagy tucatnyi énekünk esetében figyelhető meg.

S még egy megjegyzés: nem igaz, hogy az izo-szabály – mint természetes lenne – csak a történetmondó, leíró és tanító művekben érvényesül, s a líraiakban nem. Nagyon jelentős műnemi különbségeket nem tudunk kimutatni.

Az egyféleség szabálya, az izo-szabály tehát a XVI. századi magyar vers legszembetűnőbb sajátossága. Mivel magyarázzuk, honnan eredeztessük?

A finnugor párhuzamosság tétele

Igen: kézenfekvő a „parallelismus membrorum” finnugor rendszeréből származtatni a régi magyar vers e rendkívüli vonzódását az egyféleséghez. Ismeretes, hogy a héber költészet mondattani párhuzamosságait először a XVIII. századi Biblia-kutató, Robert Lowth foglalta rendszerbe, s azóta egyre több nyelvben lehetett hasonló jelenségeket megfigyelni. Roman Jakobson 1966-os nagy áttekintése már egyenesen arról győzi meg olvasóját, hogy minden nyelv poétikájának alapeszköze a párhuzamosság. Külföldön kevésbé tartják számon, de nekünk tudnunk kell, hogy nem csekély mértékben a finnugor nyelvek kutatása vezetett el ahhoz, hogy ezt az általános tételt ki lehessen mondani. Először is: XVIII–XIX. századi magyar versészek – Földi Jánostól Aranyig – a legelsőek között ismerték fel a hebraista Lowth megfigyelésének egyetemes érvényét. Másodsor: amikor stockholmi tanszékén Lotz János menedéket nyújt a náci Prágából menekülő Jakobsonnak és a Szovjetunióból menekülő Wolfgang Steinitznek, Lotz is, Jakobson is a nagy német finnugrista hatása alá kerül. Steinitz már 1934-es könyvében (*Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*) azon az úton járt, amelyen a másik két mester csak a világháború éveiben indul el.

De miként lesz a „parallelismus membrorum” finnugor rendszeréből metrika? A mondatpárhuzamból hangpárhuzam? A kérdés csak látszólag egyszerű.

Gáldi László (1960, 160) mindenképp egy ilyen, ahogy ő nevezte, „ritmusképző párhuzamosság” híve volt, de érvelés helyett megelégedett azzal, hogy Greguss Ágost egy régi ötletére hivatkozzék. Idézem Greguss (1872, I, 365) rejtelmes szavait: „A legelső versek, minden költészetben, bizonyára csak párhuzamos mondások, melyek azon egy

gondolat megkétszerezése által a kiejtett hangtömeget mintegy kétszer meghintázzák s így szülik a vers kezdetleges rhythmusát . . .” Idézte Gáldi Négyesy László (1884, 92) ellenvéleményét is: „. . . a rendes beszédből . . . semmiféle ‚kétszer meghintázása’ által a mondásoknak nem válik ritmus. A beszéd magától nem jön ilyen rendszeres hullámszásba . . .” A beszéd „meghintázására”, „hullámszásba hozására” többször javasoltam, hogy az írástudatlan énekmondó egyik nevezetes poétikai eszköze, a mondatisméltlódás, a mondatpárhuzam mellé vegyük föl másik eszközét is: permutáló, szórend-fölforgató eljárásait. Ily módon nemcsak afféle költőies, még hozzá régi-költőies szórendeket érhetünk el mesterségesen, s térhetünk aztán vissza, tovább folytatva az eljárást, a köznapi szórendekhez (például:

1 2 3 4
 1 2 4 3
 2 1 3 4
 2 1 4 3
 3 4 1 2
 3 4 2 1
 4 3 1 2
 4 3 2 1

vagyis:

ZSÓFI TEJET KENYERET VÁSÁROL
 ZSÓFI TEJET VÁSÁROL KENYERET
 TEJET ZSÓFI KENYERET VÁSÁROL
 TEJET ZSÓFI VÁSÁROL KENYERET
 KENYERET VÁSÁROL ZSÓFI TEJET
 KENYERET VÁSÁROL TEJET ZSÓFI
 VÁSÁROL KENYERET ZSÓFI TEJET
 VÁSÁROL KENYERET TEJET ZSÓFI),

hanem a mondattani cseréket egyértelműen leképezhetjük a hangzó anyagra; a fönti példában az itt következő, immár valóban metrikai eredményre jutva (a számok szótagokat jelentenek, a zárójelek fölcserélhetőséget):

((2 vagy 3) (2 vagy 3)) ((2 vagy 3) (2 vagy 3))

Anélkül, hogy a transzformációs verstan részletesebb ismertetésébe (vö. 1986) belemennék, leszögezem, hogy szerintem ez a verstan kielégítő elméleti összeköttetést képes teremteni mondattan és metrika között. Szempontunkból ez annyit jelent, hogy elvben nincs akadálya a XVI. századi magyar izo-szabály és a finnugor párhuzamosság összekapcsolásának. Elméletileg megfogalmazható e kapcsolat; a kérdés az, hogy történetileg is igazolható-e. Attól tartok: nem.

* * *

Robert Austerlitz nevezetes könyve (1958) óta a vogul és az osztják metrika a legvilágosabban földolgozott, kiválóan áttekinthető versrendszerek közé tartozik. Kétségtelen: mindkét obi-ugor nép verselése a jelentéstani, mondattani stb. párhuzamosságon

alapul, de ezektől független hangtani párhuzamosságon, izometrikus szótagszámláláson semmiképp sem. Nem érthetünk egyet Gáldinak Austerlitz címére intézett ama bírálattal, hogy a vogulban igenis megfigyelhető a szótagszámlálásra való törekvés. Emlékszünk vogul tanulmányainkra: a hosszú vogul párhuzamos sorokban általában csak egyetlen elem változik meg. Gáldi példáit (1960, 163 passim, 310) tanulmányozva szinte az a benyomásunk támadhat, mintha Gáldi nem akarta volna észrevenni, hogy az általa szótagszámlálóként bemutatott sorok nemcsak szótagszámukban, hanem majdnem minden más tekintetben is azonosak egymással. A változatlan elemek szótagszáma – és valamennyi egyéb tulajdonsága – persze állandó. A változó elem szótagszáma azonban közömbös.

Az ugor összehasonlító verstan tehát nem győz meg sem arról, hogy a párhuzamosság poétikájából már az ugor korban kialakulhatott a szótagszámláló régi magyar verselés izometriája; sem arról, hogy egyáltalán a szótagszámlálás meglelt volna.

A magyar versészek között – Gáldi bátortalanul előadott szavait leszámítva – nem is igen fordul elő olyan, aki az ugarságtól számítaná a magyar szótagszámlálást. Hagyományosan – a múlt század óta – a finnségi ággal szokás összefüggésbe hozni. Kezdetben az ún. magyar ősi nyolcas (de nevezhetnők így is: Dies irae . . . -nyolcas) és a Kalevala sorfaja között kerestek összefüggést, ám utóbb kiderült, hogy a Kalevala nyolcasa bizonyára maga sem finnugor, hanem balti (lett) eredetű. Gáldi, bár becsületesen rögzíti ezt a körülményt, korlátozott érvénnyel mégis fenntartja a rokonság föltevését (1960, 308): „. . . a finn nyolcasnak csupán egyik összetevője, a felező típus függ össze történetileg a magyar nyolcassal”. (Egy megjegyzés ad vocem felező nyolcas s annak ősi mivolta: XV–XVI. századi anyagunkban a nem-felező, 5+3-as osztású, ambrusi nyolcas valamelyest gyakoribb az ősinek mondott felezőnél.)

Gáldi aztán tanulmánya végén (322) ismét óvatosabban nyilatkozik a nyolcusról: „. . . azt hisszük, hogy mindegyik finnugor nép mai nyolcasa, s így a Kalevala-vers is, sajátos belső fejlődés eredménye; egyáltalában a legtöbb mai szótagszámláló képletnek legfeljebb – hogy úgy mondjuk – ,etimológiai előzményeit’ szabad egymással összevetnünk”. De azonnyomban fordít is a dolgon vagy 180 fokot, legott hozzátéve a következőket: „Lehetséges azonban, hogy, amint zenetudósaink is megállapították, a permi népektől, a finnugor és a török népi verselés keveredésének e nagy kohójából, már szótagszámláló képleteket is örököltünk, többek közt hatosokat, heteseket és nyolcasokat.” Gáldi ezzel a finnugor eredetű magyar szótagszámlálás másik – nevezzük így: zenetudományi – irányzatának, egyszerűbben szólva Vargyas Lajosnak nyújtja át a stafétatöveget.

Vargyas legújabbán a néhány hete megjelent zenetörténeti kézikönyvben (Magyarország zenetörténete, I; MZT) adta közre nézeteit. Még mindig bizonyossággként hirdeti egyes szótagszámláló cseremiszi és egyes szótagszámláló magyar dalok rokonságát. Az egyik cseremiszi összevetésben a hasonlóságok között feltünteti, hogy „. . . közelebbi sajtóság benne a 7-es szótagszám a jellegzetes zárórítással” (MZT, I, 45). Vargyas itt a 4+3-ra gondol, arra, amit ún. vágáns hetesnek szoktunk nevezni: az „Amor vincit omnia” képletére. Egy tatár–magyar összehasonlításakor így ír Vargyas: „az egyezéshez nem fér kétség” (MZT, I, 38). Az ilyen megfogalmazás persze már önmagában is kétségeket ébreszt. Tovább fokozza a kételkedést az a kultúrhérosz-szerep, amelyet Vargyas összefoglalása az ősmagyaroknak szán. Az ún. „kétkadenciás” dalok szokását, Vargyas pontosan tudja ezt (MZT, I, 54), a magyaroktól vették át az obi-ugorok. Valamint du-

danótastílusát is a magyarság egyedül fejlesztette ki, s ezt aztán – írja Vargyas (MZT, I, 55) – „a cseremiszek át is vették”. Végül még a Julianus-féle Magna Hungaria lakosai is kultúrhéroszok voltak: ők adták át az ötfokú kvintváltó dallamstílust a cseremiszek és csuvasok egy csoportjának (uo.). Ekkora magabiztosság egészen elbizonytalanítja a kézikönyv olvasóját.

Ma már tudjuk, hogy az ötfokúság és a kvintváltás a különböző zenei rendszerekben világszerte sokkal elterjedtebb, mint Kodály vélte akkor, amikor egymás mellé állította híres cseremiszi és magyar dallamait. Most, amikor az összehasonlítás kiterjedt immár az egész Volga-vidékre, mindenünnen seregestől gyűlnek a párhuzamok, nemcsak cseremiszi, hanem mindenféle törökségi, csuvas, tatár stb. forrásokból. Azonban nem áll rendelkezésre olyan, a nyelvészetben már finomra csiszolódott műszer, amellyel törvénytörő szétfejlődéseket (vö. *kumpua* és *habzik*; *poika* és *fiú*) és nem ősi eredetű egybeeséseket (pl. *akademia* és *akadémia*) vagy akár véletleneket (pl. *neki* ,nézte’ és *neki* ,részes névmás’) a zenei anyagban is szét tudnánk válogatni. Az egybevetés megreked a hasonlóságok elismerő tudomásulvételénél. Márpedig pentaton vagy tetraton, kvintváltó bázison, mely nem kevés népzene sajátja, érzésem szerint a véletlen találatok, ok nélküli egybeesések valószínűsége sem lehet csekély akkor, ha a gyűjtött anyag mennyisége már meghalad egy bizonyos kritikus tömeget. Úgyhogy bátorodom kifejezést adni bizalmatlanságomnak.

A magyar vers bőven a nyelvemlékes korban, tehát jól követhető módon jutott el a szótagszámlálási korszakhoz. Korai, latinizáló emlékeink – a Siralom, a László-ének – még nem alkalmazták. A tudós, különleges szerkesztménynek vélhető Sabác viadala, az erősen latin Katalin-legenda után majd csak a XVI. század utolsó negyedében fog a szótagszámláló irány végképp uralomra jutni a magyar költészetben. Nincs semmi alapunk feltételezni, hogy a korai Árpád-korban ismerték volna eleink a szótagszámláló versfelfogást. Így a legteljesebb gyanakvással kell fogadnunk a szótagszámláló ismétlődés foglalatosságát. Így a legteljesebb gyanakvással kell fogadnunk a szótagszámláló ismétlődés foglalatosságát. Így a legteljesebb gyanakvással kell fogadnunk a szótagszámláló ismétlődés foglalatosságát.

A cseremiszi rokonsággal különösen csínján kell bánni, hiszen a magyarok elődei elsősorban azért nem a török együttélés idején álltak kapcsolatban az ő őseikkel, hanem még a finnugor korban. Mivel pedig nemcsak a korai magyar verselemek nem törődnek a szótagszámlálással, hanem a vogul sem és az osztják sem, mindmáig nem – magyarul: az ugor ág nem szótagszámláló –, ezért a finnugor korból származtatott cseremiszi–magyar, finn–magyar, illetve a szakirodalomban nem emlegetett, de elvben emlegethető mordvin–magyar szótagszámláló verspárhuzamokat, mint bizonyosan alaptalanokat, egyszerűen vissza kell utasítani.

* * *

De mi a helyzet a szótagszámláló nem törődő XVI. századi magyar versekkel? Ez a réteg mennyire archaikus?

Első pillantásra rendkívüli módon. Nem elsősorban a prózának vélhető, kötetlen formájú, de énekelt művekre gondolok (ülésszakunkon Szőnyi Etelka tart ezekről előadást) – az ilyenek mind a liturgia hagyományából születtek, s javarészt latinból fordultak magyarra. Ígéretesebb, ha figyelmünket most a nem éneklő ritmusú, mondott versekre fordítjuk. (A megkülönböztetéshez: Szabédi László, 1969, 247–297.) Van szótag-

számláló változatuk – a csízió –, de van kötetlenebb formájú, szembetűnően régies változatuk is: a varázsige.

Bornemisza bájoló imádságai többször kezdődnek ama nevezetes út leírásával:

„... . mülék regös nagy út,
rajta megyen vala
áldott Urunk Isten . . .”

Szembetűnően ugyanez az út áll a regösének dozmati változatának élén:

„Ahol keletkezik egy ékes nagy út,
Amellett keletkezik egy halastó állás . . .”

– csakhogy itt csodafiúszarvas érkezik az úton. A Júlia szép leány balladájában pedig bárány:

„... . Egy szép gyalogösvény hát ott jődögel le,
Azon ereszkedék fodor fejr bárány,
A napot s a holdat szarva között hozván . . .”

A három szövegtípus – a bájoló imádságok, a regösénekek, a ballada-család – nyilván szorosan összetartozik, de valami roppant bonyolult módon. A balladában Martinkó András ősvallási nyomokat, leányáldozatot lát, a regösénekekben az új zenetörténeti kézikönyv – Kardos Tiborra bőven alapozva – XI.(!) századi misztériumjátékot, ő- és új vallás csatáját . . . a bennünket most hivatalból legjobban érdeklő bájoló imádságokat pedig a második merseburgi varázsmondással szokás összefüggésbe hozni (Älteste deutsche Dichtung und Prosa, 84), amelyben a Bornemisza-féle „csont megyen csont-hoz” . . . stb. – gondolat szépen megvan, de amelyben nem más, hanem maga Wotan lovagol az erdőben. Ekként a Bornemisza-féle ráolvasásra is rávetül valami pogány dicsfény. Holott – miként Jankovits László diákom észrevette – Ezékielből is lehet adatolni ezt a „csont-csonthoz” toposzt. És miért ne vessük módszeresen össze – Bolgár Ágnes 1934-es útmutatása nyomán – a bájoló imádságok kétségtelenül keresztény kerettörténetét is a merseburgiaknál csak valamivel fiatalabb más német Spruchokéival? Íme néhány (de persze mai fordítással együtt idézve!):

„Quam Krist endi sancte Stephan zi ther burg zi Saloniun” ,Christ und Sankt Stephan kamen in die Stadt Salonia . . .’ (Älteste deutsche Dichtung und Prosa, 86);

„Xpict unde Iohan giengon zuo der Iordan” ,Christ und Johannes gingen an den Jordan . . .’ (96);

– és még hasonló esetek (94), szövegkezdetek, záró utasítások (98), épp mint a magyar bájoló imádságokban.

A német szövegek a magyaroknak típusrokonai. Olyannyira azok, hogy talán nemcsak arra következtethetünk e párhuzamból, hogy a keresztény Európa egyetemes köz-kultúrájának emlékei e magyar és e német szövegek egyaránt, hanem esetleg arra is, hogy talán a németből való fordítás kérdését sem kellene számításán kívül hagyni. Jankovics Józsefnek a közelmúltban tett fontos felfedezése, a bájoló imádságokkal kb. egykorú számos ismeretlen szöveg közzététele ezt az összefüggést erősíti. Akad köztük

olyan, melyről Jankovics (1985, 57) úgy véli, hogy „feltehetően német közvetítéssel jutott el hozzánk”.

A versforma nem mond ellent ennek. A magyar szótagszámláló verselést – különösen Vadai István vizsgálatai után – olyan nagyobb egységek (félsorok) rendszerének látjuk, amelyeket elől hangsúly, hátul lassulás határol, a bennük foglalt szótagok száma pedig épp a XVI. században válik egyre meghatározottabbá. Ez a bonyolult – részben hangsúly, részben valami (nem antik) időmérték által segített – szótagszámlálás tehát viszonylag kései fejlemény. Korábban teljes lehetett a kötetlenebb szótagszámú ütemek, a Gábor Ignáctól, Németh Lászlótól, Vargyas Lajostól, Kecskés Andrástól oly eredményesen tanulmányozott tagoló vers uralma. Ennek fogalmát Gábor Ignác ismerte föl, de rengeteg túlzást, elhamarkodott kijelentést is belekevert elméletébe. Ezek közül talán legkevésbé szerencsésnek az ógermán alliterációs rendszerrel való magyar párhuzam hirdetése bizonyult. Kétségtelen. De a merseburgi és Merseburg utáni német Zauberspruch-ok és a magyar bájoló imádságok ritmikája mindenesetre roppantul hasonlít egymásra.

Ahogy a regösének csodaszarvasában nemcsak az Ezeregy nap pogány emlékét, hanem – okkal-joggal – az Eustachius-legenda keresztény szimbólumát is láthatjuk, ugyanúgy nem ütközik akadályba, hogy a bájoló imádságokat is ízig-vérig keresztény eredetűeknek, pontosabban nekünk a kereszténység által adott, miránk a kereszténységtől hagyott emlékeknek tartsuk, melyeket Tardoskeddi Szerencse Benedekné, miként Bornemisza (134) meséli, részben talán csakugyan „egy mise mondó paptól tanult volt”.

Összefoglalóan: ahogy a szótagszámláló versminta nem tekinthető honfoglalás előtti hagyományúnak, ugyanúgy a szótagszámlálást nélkülöző, mondott ritmusú XVI. századi emlékek sem feltétlenül a pogány kor relikviái. A regöséneket az új zenetörténet, ismét a feltétlen hivatkozási alapnak tekintett Kardos Tibor nyomán, mindenképp valami félpogány szertartásnak óhajtja bemutatni, s a zenetörténészek kudarcának fogja föl, hogy – legalábbis eddig – nem sikerült megoldaniuk az ún. regös kvint kérdését. Ez a regösének dallamának legszembeütőbb jegye: egy sorvégi kvintugrás – fölfelé! Illetéktelenként sem tudom legyűrní a gyanút, hogy: ha van valami, ami sehogysem illik bele a magyar zenei idiómába; ha van, amiről lerí, hogy más nemzet zenei kincséből való átvétel, akkor ez bizonyára az.

Az írásos emlékek előtti korszak zenetörténete gyakran alig lehet több merő találgatásnál. Ezért úgy érzem, ide kell iktatnom egy megjegyzést az új kézikönyv megjelenésének alkalmából. A nyelvtörténet és a zenetörténet tárgya és lehetőségei nagyon különböznek. Amikor nagyon kásás kiejtéssel *feféről* beszélek, hallgatóim nem tudják, mire gondolok: a torzulás miatt megsérül a jelfolyamat. Ezért szükségképpen konzervatívak szavaink. Ragaszkodunk az alakjukhoz. A dallamok nem ilyenek; hagyományozásukkor nem kell eleget tennünk hírközlési követelményeknek. Az utóbbi években számtalan zenetudományi kiadvány, szakfolyóirat tartja fő feladatának feltárni és elősorolni bizonyos, állítólag igen lényeges torzulásokat, amelyek egyes darabok előadásában rögződtek. E torzulások kétszáz év hangversenyéletének gyakorlatában keletkeztek. Mennyit változott ugyanebben a kétszáz esztendőben a le nem jegyzett népdal? És mennyit az utóbbi kétezer évben? A zenei finnugrisztika a nyelvészetnek legföljebb karikatúrája lehet.

Nem kétséges, hogy a magyarok honfoglaló elődeinek is volt zenéjük, és voltak szö-

vegeik. Amit a kereszténység felvételekor átvettek, amit egyáltalán át tudtak venni, az bizonyára nem mindenben ellenkezhettek gyökeresen azzal, amit magukkal hoztak. De az átvétel átfogóan és véglegesen megtörtént. A keresztény alapú magyar művelődéstörténetben nyilván itt is, ott is folytatódnak régebbi hagyományok, ám a keresztény civilizáció ezeket mind-mind a magáévá hasonította, s ekként immár jószerivel észrevehetetlenek.

Milyen a magyar népdal? Gyakran kvintváltó. Egy rétege pentaton. Régi egyházi hangnemeket használ. Egyszólamú. Vokális. Monoton ereszkedő jellegű. Vannak élhangsúlyos éles ritmusai.

Milyen volt az ezredforduló egyházzeneje? Néha bizony kvintváltó. Olykor egyenesen pentaton. Régi egyházi hangnemeket használt. Egyszólamú volt. Vokális volt. Az igaz, hogy nem ismerte az éles ritmust, és nem volt monoton ereszkedő jellege. E két utóbbiból az egyiket a magyar nyelv élhangsúlyos voltával, a másikat a magyar tonoszintaxis ereszkedő jellegével hoznám összefüggésbe.

Kvintváltás és pentatónia ma már nem számítanak egzotikus fogalmaknak, s fizikailag nem is egészen független a kettő. Ott voltak Európa zenei életének kezdeteinél. A gamba vagy a viola d'amore öt húrja a pentaton hangsort rajzolja ki, s bármely két szomszédos húron ugyanazt a dallamot lejátszva ott a kvintváltás.

De hiszen Kodály, amikor annak idején a cseremiszt párhuzamokat ajánlotta, ugyanakkor ugyanő hívta föl a figyelmet a középkor himnuszkiáncsának a magyar népdalra tett hatására is. A két javaslatból két kutatói iskola nőtt ki, Vargyas Lajos, illetve Rajeczky Benjamin iskolája. Amely mértékben helyénvaló a bizalmatlanság az adatmentes őskorra vonatkozó találgatásokat illetően, nyilván annyira helytelen lenne a szilárd alapon álló népzenei kutatásoktól is megtagadni az elismerést. A Rajeczky-iskolán kívül Horváth János kis könyvének (1928) hagyományához is csatlakozhatunk, amelyben – legalábbis az RMKT I. kötetét illetően – ő már jócskán megingatta a régi magyar versfinnugor metrikai eredeztetésének álláspontját.

A klerikus tétel

A liturgikus és paraliturgikus latin költészet metrikai repertóriumával sajnos nem rendelkezünk. Ám felületes tájékozódás alapján is beláthatjuk, hogy itt az izo-szabály elég jó párhuzamára bukkanhatunk. A következő rövid fejtegetésben az egyszerűség és egyöntetűség kedvéért főleg a nyolcas sorok területéről veszem példáimat.

A latin egyházi költészet középkori történetéből két változásra szeretném emlékeztetni tisztelt hallgatóságomat.

Az egyik: hogy az antik időmértékelésből lassan hangsúlyalapú szótagszámláló ritmus alakult ki. A román népek versrendszerei eleve már ilyenek születtek. A latin egyházi költészetet befogadásakor a középkorban gyakran észre sem vették az eredetileg megvolt időmértéket. A jambikus, 5+3-as (ambroziánus) nyolcasból, és a trochaikus, felező nyolcasból hangsúlyos nyolcas lett, 5+3-as, ill. 4+4-es metszettel. De a metszet rossz elhelyezése sosem számított valami hallatlan hibának. A sorfaj feltalálója, maga Ambrus is, talán leghíresebb, a Kakas-szóra írott himnuszának 32 sorából mindössze 23-ban alkalmaz ambroziánus metszetet. Három sor se ilyen, se olyan, hat pedig egyenesen felező. Nincs mit csodálkozni azon, ha az időmértékre nemigen fogékony középkori közön-

ség úgy utánozta, hogy összeolvasztotta a kétféle nyolcast. A XVI. századi magyar anyagban a 4×8-as izometrikus forma 118 ízben fordul elő. Ennek mintegy fele latin himnusz fordítása; némelykor 5+3-ban, valamivel ritkábban 4+4-ben, de ezek általában mindig csak tendenciák, s a metszetek elég rendetlenül keverednek.

A latin egyházi költészet másik fontos verstani változása a pontatlanul viktorinusnak nevezhető fordulat körülbelül abban az időben, amikor a nagy nyugati népnyelvű lírák megszületnek: a XI–XII. században. Ekkor jönnek létre, és terjednek el azok a sokszorosan heterometrikus és heterorímes, végtelenül artistikus formák, amelyek fokozatosan már strófikus jellegüket is elveszítik, s amelyeknek legnevezetesebb műfajuk az új-sequentia. Igaz, az egyház költői a viktorinus korban és azután is tovább művelik (egy nyolcas példa a Dies irae . . .) az izostrófikus, izometrikus, rímtelen, quasi-izorímes vagy egyszerűen izorímes régi formákat. A viktorinus forradalomtól függetlenül továbbra is erőteljesen érvényesülő izo-szabály legmeggyőzőbb példája egy egész műfaj: a későórkori eredetű, de a középkor legvégéig változatlanul népszerű ambroziánus himnusz. (Izorímes változatára egy példa: Jahrtausend, II, 225).

Az a benyomásom, hogy, ha a viktorinus kor előtti latin egyházi költészet szótagszám-láló formáira korlátozzuk a vizsgálatot (az időmértékes eredetűeket is a szótagszámlálóba számítva; nem odavéve viszont a Notker Balbulus-féle ősequentiát), akkor az izo-szabály meglehetősen jól érvényesül. Ellenőrzésképp, ellenpróbaképp néhány középkori költészet korai anyagának (lírai) repertóriumát használtam: az okcitanét, a franciáét, a németét és a szicíliai iskoláét. Összevetésükre egy táblázat:

	magyar	latin	okcitan	francia	német	szicíliai
izoritmikus	+	+	0	0	(0)	0
izorímes	+	0	(-)	(-)	(-)	-
izostrófikus	+	+	0	0	?	-

(Jelmagyarázat: „+”: nagyon jellegzetes; „0”: közepesen gyakori; „-”: egyáltalán nem jellemző; a zárójel valamelyes korlátozást fejez ki.)

Az okcitan költészetben (István Frank, 1966) aránylag szépen akad izoritmikus. A például választott himnikus 4×8-asból az anyag gazdagságához képest igencsak kevés van, 9 db, s többnyire nagyon régiek. Egyiküket az első trubadúr írta, akitől mindössze 11 verset ismerünk. Ekkor még talán nem sikerült a költészet intézményének az egyház intézményétől való függetlenedését a formakincsben is kifejezésre juttatni. Izorímes versmértékkel elég ritkán találkozunk, s ezekből is néhány az első trubadúr művében bukkan föl. Van sok izostrófikus forma, mint a magyarban, de szintén nagyon bőven képviseltetik magukat azok a metrumok, amelyek már a strófa fölötti egységeket is szabályozni kezdik (pl. coblas capcaudadas). Ez a préviktorinus latinban éppoly ritka mint a magyarban.

Az 1350 előtti ófrancia lírában minden szempontból ugyanezt a képet látjuk (Ulrich Mölk–Friedrich Wolfzettel, 1973). A példaként választott 4×8-as izoritmikusból mindössze két találatunk van a mintegy 2500 versből.

A német költészetben egyelőre sajnos azért nem sikerült az izo-szabály működését a teljesség igényével ellenőriznem, mert a német repertórium egyszerűen hasznavehetetlen (A. H. Toubert, 1975). Az a benyomásom, hogy az izometrikus ott is előfordul, s az izorímes ott sem gyakori. Az izo-strófikusság csökkenéséről nincs képem. István Franknak a trouvère-ekről és a Minnesängerekről szóló monográfiája (1952) alapján úgy

képzelném, hogy a német formakincs általában a franciához hasonlít; a repertóriumot azonban ez nem pótolja.

A szicíliai repertórium (Roberto Antonelli, 1984) további eltávolodást mutat a magyartól és a préviktorinus latintól: immár egyáltalán nincsenek benne izorímes formák, s az izo-strófikusság is háttérbe szorul: az egyik leggyakoribb metrum a szonett. Négyesoros izometrikus nyolcasuk nincs.

* * *

A XVI. századi magyar vers legszembetűnőbb vonását, az izo-szabályt elemeztük. Lehet, hogy e sajátosság honfoglalás előtti hagyományokban gyökerezik, de ezt értelmetlenség kimondani addig, amíg semmi reményünk arra, hogy az állítást valaha is bizonyítani vagy cáfolni lehessen. Ellenben elfogadható párhuzam kínálkozik a latin egyházi költészet korábbi szakaszában. Ha vizsgálatunkat most nem korlátoztuk volna a formára, hanem a költészet tárgyait is bevettük volna, a párhuzam persze még erősebb lenne. (Itt kell megtenni azt a fontos, de egy kurta előadásban nem igazolható megjegyzést, hogy lényegében minden XVI. századi szótagszámláló magyar metrum egyenként is összefüggésbe hozható a középkori latin költészettel.)

Mármost miként lehetséges, hogy a XVI. századi magyar költészet formakincse közelebb áll az ezredforduló latin egyházi költészetéhez, mint a középkori Nyugat népnyelvű alkotásaihoz? E súlyos kérdésre természetesen nem tudok megfelelni. Nyilván nem is egyetlen mondatban kellene megfogalmazni a választ. De mindenesetre érdemes e szempontból újra fontolóra venni Zemplényi Ferencnek a pápai ülészakon ismertetett fölfogását. Ő a középkori magyar nyelvű irodalmat nem annyira udvarinak és lovaginak látja, hanem inkább liturgikusnak és vágánsnak, egyszóval klerikusnak.

* * *

S egy további, kevésbé súlyos kérdést is a vita elé terjesztek, búcsúzól.

Jól tudjuk, bizonyos reneszánsz formák akadály nélkül létrejöttek a magyar XVI. századi költészetben.

Amit Sylvester és követői létrehoztak, a népnyelvű antik vers, ilyen reneszánsz forma.

Telegdi Kata híres, verset és prózát váltakoztató levelének nyilván nem az Aucassin és Nicolette, nem az Új élet, nem Keresztes Szent János, nem a Hősi örületek az igazi párhuzama, sőt, a levél bukolikus jellege ellenére talán nem is Sannazaro Árkádiája. A levél szellemileg a Louise Labé-féle női emancipáció típusrokona, s talán ezzel függenek össze zabolátlan, egyéni, minden meggyőző világirodalmi párhuzamot nélkülöző megoldásai. De kétségtelenül ez is reneszánsz forma.

A reneszánsz lírai formák legalapvetőbbike azonban mégiscsak valaminő zárt forma lenne. Ehhez persze szimmetriák és aszimmetriák, különféle rendű-rangú visszautalások, hierarchizáltság szükségeltetnék, mindenképp pedig olyan versforma, mely eleve meghatározza a mű egész terjedelmét. Arany állandó panasza volt, hogy a régi magyar irodalomban sosem sikerült ezt a szintet elérni.

Nem is sikerülhetett. Amíg van izo-szabály, addig nincs zártság; ezt könnyű belátni. Néhány évvel ezelőtt módom volt bemutatni Balassi hősieles küzdelmét a róla elnevezett

izo-strófikus műformával; s azt állítottam, hogy amikor ő végül egy-strófában határozza meg a Balassi-versszakos vers terjedelmét, akkor azt zárttá (ebben az értelemben szonettszerűvé) teszi; vagyis meglehetősen átalakítja. Az élete végéről ránk maradt egy-strófás művekben mindenesetre megvalósul a rétorikai zártság: egy vers = egy figura. De hát persze a Balassi-versszak – még akkor is, ha csak egyet veszünk belőle – quasi-izometrikus marad, óhatatlanul.

a a b

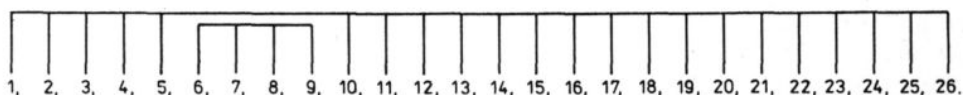
c c b

d d b

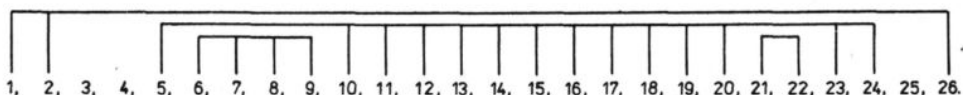
Három egyforma darab.

Ezúttal egy canzone-szerű szerkezetet mutatok be: Bogáti Fazakas 136. zsoldárfordítását. Természetesen ez is csak annyira canzone, amennyire az egystrófás Balassi-vers elfajult szonett. A szonetthez képest terjedelmes canzone, tudjuk, bonyolult, mélyen tagolt ismétlődési rendszerével teremti meg a zártságot. Anélkül, hogy részletesen elemezném Bogáti szövegét, egy rajzot mutatok be róla.

Teljes (betű szerinti) ismétlődések a(z)



versszak 15–18. szótagjában, illetve a(z)



versszak 19–33. szótagban

Összekapcsoltam azokat a sorokat, amelyekben szó szerinti ismétlődés figyelhető meg. (Az eredetiben nyoma sincs ily bonyolult architektúrának.) Nos, ez a Bogáti-vers, ezzel a gyönyörű ismétlődésszerkezettel is az izo-szabály súlya alatt görnyedezik, izo-strófikus. Ne tartsuk-e mégis figyelemre méltónak a költő erőfeszítését?

IRODALOM

- Älteste deutsche Dichtung und Prosa, hrg. von Heinz METTKE, Leipzig, 1979.
 ANTONELLI, Roberto, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, 1984.
 AUSTERLITZ, Robert, *Ob-Ubric Metrics*, Helsinki, 1958.
 BOLGÁR Ágnes, *Magyar bájoló imádságok a XVI–XVII. századból*, Bp., 1934.
 BORNEMISZA Péter, *Ördögi kísértetek*, közléteszi ECKHARDT Sándor, Bp., 1955.

- Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung*, I–II, hrg. von Guido Maria DREVES–Clemens BLUME, Leipzig, 1909.
- FRANK István, *Trouvères et Minnesaengers*, Saarbrücken, 1952.
- Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 1966.
- GÁLDI László, *A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése*. It, XLVIII, 1960, 149–175, 302–323.
- HORVÁTH Iván, 1986: *De l'inversion à la métrique*, in *Cahiers de Poétique Comparée*, XII, 1986, 17–32.
- HORVÁTH János, *A középkori magyar vers ritmusa*, Berlin, 1928.
- JAKOBSON, Roman, *Grammatical Parallelism and Its Russian Facet*, in *Language*, XLII, 1966, 399–429; magyarul rövidítve in *Hang – Jel – Vers*, szerk. FÓNAGY Iván–SZÉPE György, Bp., 1972, 399–423.
- JANKOVICS József, *XVI–XVII. századi ráolvasások Máriássy János lógyógyászati kéziratában*, in *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, XXI, 1985, 55–61.
- Magyarország zenetörténete*, I, szerk. RAJECZKY Benjamin, Bp., 1988.
- MÖLK, Ulrich–WOLFZETTEL, Friedrich, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, 1972.
- STEINITZ, Wolfgang, *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*, Helsinki, 1934.
- TOUBER, A. H., *Deutsche Strophenformen des Mittelalters*, Stuttgart, 1975.

Iván Horváth

DES COUCHES HISTORIQUES RELEVÉES DANS LA VERSIFICATION HONGROISE DU XVI^e SIÈCLE

On ne connaît qu'approximativement 1,500 poèmes hongrois antérieurs au XVII^e siècle. La grande majorité de cette masse s'est composé au cours du XVI^e. Pour les historiens du système métrique, le XVI^e siècle n'est pas que la Renaissance: il représente aussi le Moyen Age et aussi la Préhistoire. Ici je me propose d'en décrire quelques couches historiques très distinctes dans le temps et quand-même contemporaines.

Sans vouloir entrer dans les détails, c'est l'existence, facile à démontrer, d'une certaine règle de l'uniformité ou, pour ainsi dire, „iso”-règle qui est au centre de mon étude. Il s'agit d'une tendance très nettement simpliste dans le stock métrique hongrois du XVI^e siècle aussi bien que dans celui des précédents.

Je nie la possibilité de pouvoir expliquer ce phénomène par une influence des parallélismes finno-ougriens.

Une fois faite la comparaison de la matière hongroise avec certaines poésies du Moyen Age occidental déjà répertoriées (comme la poésie occitane d'après Frank, la française selon Mölk et Wolfzettel, l'allemande avec l'aide douteux de Touber, la sicilienne en suivant Antonelli), il me semble vrai que la règle de l'uniformité de la poésie hongroise ancienne s'est développée sous une influence de la poésie latine, soit-elle (para) liturgique, soit vagante. (En tout cas, s'il faut préciser, je ne pense qu'à un système métrique antérieur au renouveau du *Laetabundus* . . . et des Victoriciens.) Le caractère de la littérature hongroise ancienne est bien clérical et très peu courtois.

(La règle de l'uniformité ou autrement l'iso-règle a été constatée et démontrée à l'aide d'un *Répertoire de la Poésie Hongroise Ancienne* qui se prépare pour la nouvelle série „Ad Corpus Poeticarum” du Centre de Poétique Comparée de Paris. Ce *Répertoire*, assisté par ordinateur, facilite énormément les analyses de ce genre.)