

A FELEZŐ TIZENKETTES EREDETE

A négyütemű vagy felező tizenkettes a magyar nemzeti versidom reprezentatív műfaja. A hagyományos „négyütemű” elnevezés önmagában is magyarázatra szorul és a négy ütem kijelölése, mibenléte a magyar ritmus körüli viták gyújtópontjában volt mindig. Arany Jánostól (mindenki fő hivatkozási pontjától) napjainkig. Abban mindenki megegyezik, hogy a magyaros tizenkettes két félsorra oszlik, kötelező metszettel a 6. szótag után, ami egyben a sor két fő hangsúlyát is kijelöli. A 6 szótagos félsorok további oszlása, a két mellékcezára és a velük járó két mellékhangsúly elhelyezése azonban ádáz verstani viták tárgya lett. Az egy Szerdahelyi István kivételével, aki, látva a vitákat, osztatlan egységnek tételezi a hatos félsort, mindenki, ritmusérzéke evidenciája alapján, egyetért abban, hogy a két mellékhangsúly létezik, elhelyezésük azonban már nem egyértelmű. A különböző iskolák (értelmi hangsúly vagy hangidom) vitájában épp ez a jellegzetes, ritmusérzékünk *különböző* tagolásokat enged meg. (Természetesen nincs okunk kétségbe vonni Horváth János, Gábor Ignác vagy Vargyas Lajos hallását: ahogy ők hallanak, úgy *lehet hallani*.) A különböző tagolások azonban végül is nem végtelen számúak: a mellékhangsúlyok a félsort 3/3, 4/2, esetleg, inkább a régiségben és csökkenő mértékben, 2/4 arányban bontják. A magam részéről a tizenkettest tehát olyan verssornak tartom, mely két egyenlő, hat szótagú félsorra oszlik, melyek további két mellékmetszettel és mellékhangsúllyal rendelkeznek. A mellékhangsúlyok helye azonban nem meghatározott.

A verssor eredetének, esetleges idegen származásának kérdése korán felmerült, más nemzeti sorfajtáinkkal, pl. az ún. ősi nyolcassal egyetemben, de kisebb hangsúllyal. Kacziány Géza egy, sajnos, tévedésektől és romantikus előítéletektől hemzseggő cikkben a magyaros versformákat általában latin eredetűnek tartja, a karácsonyi ünnepkör liturgiájából és misztériumaiból vezeti le a tizenkettest. Idézetei, amelyek ezt alátámasztani hivatottak, azonban nem pontosak. Sokkal jelentősebb Horváth János állásfoglalása, aki 1928-as könyvében,¹ végigtekintve a középkor magyar versanyagán (RMKTI.), minden forma esetében, ahol a magyar költő latinból fordított, nyugtázza a magyar forma idegen eredetét, és elemzi az idegen ritmus magyarításának módját. Egy fontos megszorítást tesz, ami végül is irodalomszemléletének nemzeti korlátaira vezethető vissza: az „ősi nyolcas” esetében, amelynek latin eredete pedig a hatalmas példaanyag révén oly világos és ami egyébként már szakirodalmilag bizonyítottnak is tekinthető, Horváth nyitva hagyja a verssor eredeti magyar ősiségének lehetőségét, amit a latin hatás csak megerősített volna.² Hasonlóan jár el a felező 12-es esetében is: „Eredeti magyar sorfajta-e, vagy kölcsönzött – valamely korábbi négyütemes magyar sorfajnak független fejlődés útján, vagy pedig idegen példára való szabályozása-e: nem dönthetni el. Mindenesetre feltűnő, hogy csak ilyen későn, középkorunk legvégső éveiben lép fel. Tekintve azonban azt, hogy mindkét képviselője (mint tudjuk, Geszthy László énekéről és Apáty *Cantilenájáról* van szó, ZF.) világi költői emlék, ilyeneket pedig a középkorban csak elvtve

¹KACZIÁNY Géza, *A magyar vers-alakok Erdősiig in ItK 1 (1891) 1–20*, a spanyol románcok, mint népköltészet, szerinte régebbiek a trubadúrok költészeténél.

²HORVÁTH János, *A középkori magyar vers ritmusa*. Berlin, 1928.

jegyeztek fel, nincs kizárva, hogy a világi költészetben már régebben is gyakoroltatott. Megjegyzendő azonban, hogy e sorfajnak is megvan a latin analogonja (az asklepiadesi sorból, vagy a hátos jámbusból eredőleg.³ Horváth számos latin példát is említ jegyzetben, általában relevánsakat, de egy-két esetben 5/7 osztású tizenketteseket is, ami, meggyőződésem szerint, más sorfaj.

A tizenkettes eredete valóban nehéz kérdés, sokkal nehezebb, mint a nyolcasé. Való igaz, hogy első magyarországi előfordulásai eredeti, világi és középkorvégi versek, és hogy az RMKT Horváth Cyrill-féle kötetében mindössze kettő van, az 1520-as évekből, bár a kötet más verseiben is találunk alkalmilag, más ritmusú versekben tizenkettes sorokat. Mégis, Horváth érveire a következő ellenvetések adódnak: 1. Ami a középkorvéget illeti, az RMKT I. egész versanyaga egy ötven-hatvan éves periódusban került lejegyzésre: nem mindig tudjuk persze, valóban akkor keletkeztek-e. Ez olyan szűk időhatár, hogy az adott esetben nincs különösebb jelentősége annak, hogy az egyik ének másolata 1495-ben, a másiké 1510-ben készült, semmi bizonyító értéke nincs: hiszen ez azt jelenti, hogy az első magyar lejegyzett 12-eseket csak nagyon kevés idő választja el az RMKT I. legkorábbi verseitől. 2. Igaz, hogy az RMKT I-ben csak két tizenkettes vers szerepel, a rögtön keletkezésük után következő időszakban és a XVI. század folyamán általában azonban olyan sok példáját találjuk, annyira reprezentatív sorfajta lesz, hogy ez az érv jelentőségét veszti. 3. Igaz, hogy eredeti versekről van szó: de persze egy metrum átvétele nemcsak fordítás útján lehetséges. Modern, nyugat-európai eredetű, valamint antikos versformáink sem csak és nem is elsősorban fordítások, hanem ritmusátvételek révén terjedtek el a XVIII–XIX. században.⁴ Ami a vonatkozó versek világi voltát illeti, átvétel természetesen nemcsak egyházi közegben keletkezhetett. Sőt, van adatunk arra, hogy a középkori vágánsköltészet egyik legnagyobb verse, a nagy XII. század végi költő, az Archipoeta híres *Gyónásának* (*Aestuans intrinsecus ora vehementi*) egyik, időnként önállóan is szereplő részlete: *Meum est propositum in taberna mori* két magyar népdalban is folklorizálódott: *Egy jeles szép gondolat*⁵ és szó szerinti fordítással, a Somogy megyei Karádról: *Életemnek végóráját töltöm a csárdába*.⁶ Jóllehet itt a 7/6-os osztású vágánsversről van szó, melynek latin kapcsolatai számos középkori fordítás révén akkor is tagadhatatlanok, ha egy ősinek érzett magyaros ritmus, a kanásztánc variációjaként tárgyalja verstanunk, hangsúlyozni kell a tényt, hogy egy magas művészségű, világ-hírű, világi középkori latin vers jutott el ily módon, láthatóan, a legszélesebb körű magyarországi népszerűséghez. Annál is inkább fontos ez, mert a 7/6-os vágáns vers és a felező tizenkettes között van talán ritmikai rokonság is.

Végül, a metrikai eredetiség, mint szempont sem állja meg a helyét: van régi versanyagunkban olyan négyesoros négyütemű tizenkettősökből álló négyes rímű strofa, mely latinból készült formahű fordítás, mégpedig nem is liturgikus, hanem vágáns-morális versből: a *Mit bírzik e világ ő alnokságában* kezdetű ének, mely először Huszár Gál 1574-es énekeskönyvében, majd 1582-ben Bornemisznánál és aztán számos egyéb énekeskönyvben tűnik fel, a *Cur mundus militat sub vana gloria* (amelyet Jacopone da Todinák tulajdonítottak, de majdnem bizonyosan valamivel korábbi,⁷ XIII. századi költemény) fordítása.⁸ Itt tehát közvetlen kapcsolat látszik egy magyar költemény és egy híres vágáns-vers között, amely a 4×12a formát, tehát a régi magyar költészet reprezentatív

³I. m.

⁴I. m.

⁵Így pl. szempontunkból mindegy, hogy a *Szt. László-ének* magyar vagy latin szövege az eredeti: a két metrum között mindenképp megfelelés van, és a magyar költő jól kezeli a latin versmértéket.

⁶SZABOLCSI Bence, *Magyar vágánsdalok*, in *Vers és dallam*. Bp. 1959. 52.

⁷GÁLDI László, *Ismerjük meg a versformákat*. Bp. 1961. 38. 69.

⁸F. J. E. RABY, *Christian Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. Oxford, 1953. 435– uő: *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*. Oxford, 1959. 501. – VARGYAS, *Magyar vers – magyar nyelv*. Bp. 1966. 69. (Temetési szertartásainkon énekelt Jacopone-versről tud.)

versformáját mutatja. Talán felesleges hangsúlyozni, hogy magyar versünk 1574-es megjelenése éppúgy nem jelenti szükségszerűen akkori szerzettetését, mint ahogy az RMKT I. anyaga általában is lehet sokkal korábbi, mint ahogy tudomásunk van róla. A *Mit bízik e világ* bízvást lehet azok kortársa. Az 1574-es dátum csak *terminus ante quem*-nek tekinthető.

Hangsúlyoznunk kell, hogy vágáns-versről van szó: az RMKT I. két felező tizenkettese közül morális-vágáns jellegű Apáti *Cantilenája* is. Geszthy László éneke jelenlegi állapotában műfajilag nehezen értelmezhető, de nyilván vagy történeti, vagy ugyancsak vágáns-morális vers kellett, hogy legyen.

Húsz évvel későbbi verstani művében Horváth János lényegében fenntartja bizonytalan álláspontját az eredet kérdésében.⁹ Mintha a közbeeső időszak meditációi a latin eredet lehetőségét erősítették volna benne: felveti már, épp a *Cur mundus militat*ra hivatkozva (bár magyar fordításáról nem tud) a strófászerkezet kérdését is. Az eredetkérdés ilyen értelmű megválaszolásától azonban, láthatóan feszengve, visszariad: „Az idegen név (az alexandrin, ZF) azt a lehetőséget is szabadon hagyja, hogy sorfajunk esetleg nemzetközi, végeredményben latin eredetű. Aminthogy valóban vannak középlatin versek, melyek – ha metrumosak is – szótagszám és metszet, sőt strófabá csoportosulás tekintetében párhuzamba állíthatók vele. Négyes rímű strófákat tüntet fel pl. a *Contra amatores mundi* (*Cur mundus . . .*), egy X. századi Péter-Pál napi himnusz pedig (*O Roma nobilis, orbis et domina*), szintén csoportrímmel, hatsoros strófákat. Az eredet kérdését azonban nem bolygatva, lássuk sorfajunk szerkezetét.”

Hasonlóan bizonytalan álláspontra helyezkedik az eredet kérdésében a nemzetközi kapcsolatokat egyébként jelző Gáldi László is.¹⁰ A belföldi eredet javára dönti el a kérdést Horváth János 1928-as könyvének recenziójában Császár Elemér,¹¹ kétségbe vonva versszerzőink minimális deákos műveltségét is; érveit épp ezért, már az eddigiek alapján is, nyugodtan a képtelenségek birodalmába utalhatjuk.

Azt lehet mondani, a szakma azóta sem oldotta meg a tizenkettes kérdését. Vargyas 1952-es könyve ugyan konkrétan nem foglal állást a kérdésben, sőt, egy passzusából, amely a tizenkettes kései feltűnésére, majd egy ambivalens megjegyzéséből („idegen formát utánoz, vagy értelmezhetetlen versek közül a magyar formáknak két csoportja válik ki: egyrészt a mai népdalból ismert típusok, nyolcasok, tizenkettesek és a kanasztánc, másrészt a népdalban ismeretlen szabadütemű versek csoportja”)¹² úgy tűnik, mintha megengedné a latin eredet feltételezését, mégis könyve egész hangsúlya, a tagoló vers elmélete a magyar ritmus ősiségét szuggerralja, és azóta a magyar versformák esetleges átvétel voltát nem is nagyon illik feszegetni.

Láttuk, legyőzhetetlenül erős a hagyományos fogalmaink szuggesztívója: a volgai lovas bővületben még egy Horváth János is visszariad attól, hogy levonja saját kutatásaiból a szinte kényszerítően adódó következtetéseket. Császár Elemér mítoszokba menekül.

* Van-e okunk, hogy eltekintsünk a latin hatás feltételezésétől? Véleményem szerint az ösztönös magyar ritmusérzék feltételezése nem elégséges ok erre. Még kevésbé az jövevény versidom és magyar ritmus olyanfajta sarkított és programszerű szembeállítás, amely Vargyas első könyvének elején található.¹³ Lehetséges ugyanis, hogy a tegnapi jövevény tűnik ma nemzetinek, épp a hosszú együttélés révén: nemcsak „software” szavunk jövevény, hanem a „sógor” vagy a „kémény” is csak régibb átvételek.

Természetesen szó sincs arról, hogy tagadnám magyar énekek létezését, a latin kereszténység hatása előtti időkből: arról van szó csupán, hogy ilyen énekeket nem ismerünk és nincs is szükség

⁹Ezt az adatot a HORVÁTH Iván által szerkesztett, egyelőre számítógépen levő, *Répertoire métrique de la poésie hongroise ancienne*-ből vettem.

¹⁰HORVÁTH János, *A magyar vers*. Bp. 1948. 190.

¹¹GÁLDI, i. m.

¹²CSÁSZÁR Elemér, *A középkori magyar vers ritmusa*. Bp. 1929. 65–67.

¹³VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa*. Bp. 1952. 134–5.

feltételezésükre ahhoz, hogy egy olyan verstani jelenséget, mint a felező tizenkettes, megvilágítsunk: a kontakt hatás minden eleme meglévén, az összehasonlító irodalomtörténet normális és szokásos gyakorlata révén tisztázható a kérdés, anélkül, hogy rések maradnának, melyek magyarázatául az ősi magyar ritmusérzék feltételezéséhez kellene folyamodnunk. Szabolcsi Bence feltételezésére sincs szükség, amely pl. Apáti *Cantilenáját* a szapphói versszakból származtatná¹⁴ és amely Vargyasnál így él tovább: a hatos félsort a szapphikus eredet magyarázza, „valamint azt is, hogy a sorok első fele inkább 3+3 tagolású, második fele megszaladó 4+2, vagyis a szapphikus 3+2-öt aprózták ki 3+3-má”.¹⁵ Miért tették volna? Hiszen a középkor latin költészetében nem a szapphói versszak az egyetlen versforma, ahol a párosával rímelő 6-osokat vagy 12-es sorokat egy páratlan, társtalan, esetleg rövidebb sor követi. Pl. az egyik leghíresebb vágáns-költő, Fülöp, a párizsi egyetem kancellárja (1236, a magyar szakirodalom egy régebbi, tévesnek bizonyult identifikáció révén még mindig Philippe de Grève néven ismeri) egy versében:

Veritas, aequitas, largitas corruit,
Falsitas, pravitas, parcitas viguit,
Urbanitas evanuit.¹⁶

Ilyen már Rabanus Maurus (+856) himnusza is:

Festum nunc celebre magnaue gaudia
Compellunt animos carmina promere,
Cum Christus solium scandit ad arduum,
Caelorum pius arbiter.¹⁷

– mely Radó Polikárp és Rajeczky Benjamin adatai szerint különböző egyéb változataival együtt / „Festum nunc celebre magnaue gaudia / festivis celebret votis ecclesia, / undecimilia coronat per martyria” és „Festum nunc celebre servet gens credula” / magyarországi provenienciájú kódexekben széles körben fellelhető, már 1419 előtt.¹⁸

Mint látjuk, a forma készen van: nem Apáti leleményének vagy magyar ritmusérzékének kell a szapphikust magyarázni. Valószínűbb, ha már, hogy az asclepiadesi strófa záró glykóni nyolcasát, melyet latin példánkban láthatunk, egyszerűsítette Apáti 6-ossá, de még ez a feltevés sem parancsoló.

A jambikus trimeter mellett ugyanis a felező tizenkettes legfontosabb forrása – Horváth János már helyesen rámutatott – az asclepiadesi sor, az *asclepiadicus minor*. Mint Michel Burger fontos könyve, mely a késő-latin ritmika román metrumokká való átfejlődését tárgyalja, megállapítja: „a kis asclepiadesi sor, ha nem is oly gyakori, mint a kettős jambikus dimeter vagy a katalektikus trocheikus tetrameter, mégsem ritka a korai középkorban, akár metrikus, akár ritmikus formájában. Nemcsak egy-egy nagyon művelt költő kizárólagos sajátja, mint Prudentius vagy a Karoling reneszánsz humanistái. Távolról sem. A versfaj példái . . . mutatják, hogy a legegyszerűbb költők is használták, és éppoly populáris volt, mint pl. a katalektikus trocheikus tetrameter.”¹⁹ Az askle-

§

¹⁴I. m. 5.

¹⁵SZABOLCSI Bence, *A régi magyar „metrikus” énekek történetéhez*, in i. m. 72.

¹⁶I. m. 134.

¹⁷DREVES–BLUME, *Analecta Hymnica medii aevi. (A továbbiakban: AH.)* Vol. 20. 127.

¹⁸AH 50. 192.

¹⁹RADÓ Polikárp, *Répertoire hymnologique des manuscrits liturgiques dans les bibliothèques publiques de Hongrie*. Bp. 1945. – RAJECZKY Benjamin, *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Hymni et sequentiae*. Bp. 1956.

piadészi sor hangsúlya, ha több mint két szótagú az utolsó szó, a visszafele harmadik, ha két szótagú, az utolsó előtti szótagra esik. Mint látjuk, készen találjuk a magyar tizenkettes felsorainak mind 3+3, mind 4+2-es osztásait. Az alábbi Prudentius-példában (Cath. V. 3. versszak), melyet Burger is idéz, mindkettőre találunk példát, már a IV. századból:

Ne nesciret hómo spem sibi lúminis,
In Christi sólido corpore cónditam,
qui dici stábillem se voluit pétram,
nostris ignículis unde genus vénit.

A későbbi középkori versanyagban a 3+3-as osztás a gyakoribb, de a szapphicus 4+2-es hatos fél-sora, vagy az olyan 6-os sorokból álló strófa, mint az oly híres, IX. századi *Ave maris stella*, melynek számos későbbi imitáció-himnusa ismeretes, szintén hozzájárulhatott a magyar tizenkettes kifejlődéséhez.

Burger bemutatja azt a fejlődést, amin az *asclepiadicus minor* a román versformákban átment – az eredmény szerinte az a populáris jellegű, több sorfajta lehetőségét magában rejtő metrum-komplexum, amit *arte mayornak* neveznek. Számunkra azért is érdekes, mert alkalmanként 6-6-os osztású sorok és monorímű négyes strófák (a *cuaderna vía*) is előfordulnak benne, spanyol megfelelőjét a versek műfájának *mester de clereciának* (a klerikusság mustrájának) hívják, egyértelműen vágáns jellegű tehát. Versformáknak mind az eredete, mind későbbi fejleményei klerikus, liturgikus vagy vágáns jellegűek.

Ezzel eljutottunk a régi magyar metrumok eredetkérdésének irodalomszociológiai és általános irodalomtörténeti jelentőségéhez. Az érett középkor európai irodalmának műfaji rendszere két-ágú: udvari-lovagi, illetve klerikus. Jól látta már Raimundus Lullus, hogy a lovag és a pap e társadalom és kultúra szimbolikus iker-figurái. Mindaz, amit a magyar középkor irodalmáról tudunk, arra utal – mint máshol már kifejtettem²⁰ –, hogy ebben az irodalomban csak az egyik pólus van jelen, a klerikus pólusa. Liturgikus és vágáns költészetünk volt, udvari-lovagi, úgy látszik, nem. A metrumok vizsgálata is ugyanebbe az irányba mutat: lovagi versformák nincsenek a régi magyarban, annál inkább liturgikus és vágáns eredetűek. Tizenkettesünk is ezek sorába tartozik.²¹

A középkori latin költészet tehát mind templomi, mind vágáns költészetében bőséges példáit nyújtja a felező 12-esnek, rendelkezik a magyar felező 12-esek jellegzetes mellékütem-osztásaival; rím- és strófa szerkezetével, és bőséges, – láttuk – bizonyított kontakthatás lehetőségével. Mint a régi magyar metrumok általában, populáris, klerikus és egyszerű. Így – gondoljuk – talán elégséges magyarázatot szolgáltat a magyaros tizenkettes keletkezéséhez, melyhez talán nem szükséges bizonyíthatatlan nemzeti versformákat feltételezni.²²

Végzetül hadd álljon itt egy rövid florilegium ezer év középlatin felező 12-esiből, Prudentius-tól a XIII. századig.

²⁰Michel BURGER, *Recherches sur la structure et l'origine des vers romans*. Genève-Paris, 1957. 122.

²¹ZEMPLÉNYI Ferenc, *A középkori udvari kultúra funkcióváltozása a reneszánszban, in Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk. R. VÁRKONYI Ágnes. Bp. 1987. – uő: *Some Aspects of Hungarian Mannerist Poetry: Themes, Heritage, Conventions* (megj. alatt).

²²El kell végül választanunk a magyar tizenkettest az alexandrintól, melynek nevét a régi magyar verstani irodalomban oly gyakran viseli. BURGER meggyőző fejtegetése szerint (*i. m.* 131–137) az alexandrin a hangsúlyos hexameterből vezethető le, a magyar formához kevés köze van 1. mert a kontakthatást nehéz lenne kimutatni, 2. mert a *Roman d'Alexandre* kétségtelenül általában felező 12-es sorai után az alexandrin leggyakrabban 13 vagy 14 szótagú. (Az utolsó hangsúly utáni, a metrumba nem számító néma szótag a magyar költő fülében bizonyára hallatszott volna.)

Prudentius (+405):

Inventor rutili, dux bonae, luminis,
Qui certis vicibus tempora dividis,
Merso sole chaos ingruit horridum,
Lucem redde tuis, Christe, fidelibus.

Rabanus Maurus (+856):

Sanctorum meritis inclita gaudia
Pangamus, socii, gestaue fortia,
Nam gliscit animus promere cantibus
Victorum genus optimum.

Str. 3. Hi pro te furias atque ferocia
Calcarunt hominum saevaue verbera,
Cessit his lacerans fortiter ungula
Nec carpsit penetralia.

(Számos közép-európai
és magyar provenciájú
kódexből ismert.)

Ismeretlen, feltehetően északolasz szerző, 900 körül:

O admirabile Veneris idolum,
cuius materiae nihil est frivolum;
archos te protegat, qui stellas et polum
fecit, et maria condidit et solum.
Furis, ingenio non sentias dolum:
Clotho te diligat, quae baiulat colum.
(a Cambridge-i Daloskönyvben is)

Északolasz költő, 900 körül:

O Roma nobilis, orbis et domina,
Cunctorum urbium excellentissima,
roseo martyrum sanguine rubea,
albis et virginum liliis candida;
salutem dicimus tibi per omnia;
te benedicimus – salve per saecula!

Mozarab himnusz, 9. század:

Astantes pariter sexus unigenae,
Heros cum senibus, virgo et anula,
Infantes, invenes, ambitu affluens
Christi quos placidus sanguis emaculat,
Gaudete sobrie gaudia maxima,
Reddentes Domino vota salubria,
Exstant Eugeniae festa celebra,
Quae caeli meruit scandere patriam. (AH XXVII, 164.)

Damiani Szt. Péter (+1072):

(*Sacri pontificis* 3. versszak):

Sacrae militiae signifer inclitus
Virtutum fuerat forma sequentibus,
Accedens validis pectora vocibus,
Praeclaris quoque moribus. (AH XLVIII, 50.)

Ismeretlen cambroni költő, 11–12. század:

Regina virginum, felix puerpera,
Genetrix pricipis regentis aethera,
Decus sidereum, stella clarissima,
Virtutum specimen et vitae ianua, stb.
(620 nem strófikus sor, végig „a” rímmel, AH XLVIII, 115)

Pierre Abélard (+1142):

O quanta, qualia sunt illa sabbata,
quae semper caelebrat superna curia,
quae fessis requies, quae merces fortibus,
cum erit omnia Deus in omnibus! (AH XLVIII, 163.)

Pierre Abélard (+1142):

Solus ad victimam procedis, Domine,
morti te offerens, quam venis tollere;
quid nos miserrimi possumus dicere,
qui, quae commisimus, scimus te luere?
(AH XLVIII, 172)
(Abélard Paracleti Himnáriumának első két
részében 76 versből 36 felező 12-es).

Ismeretlen 12. századi költő: A Góliás apokalipszise (Pythagoras látomása)

A tauro torrida lampade Cynthii
fundente iacula ferventis radii,
umbrosas nemoris latebras adii,
explorans gratiam lenis Favonii.
(Francia vagy angliai költő)
(Raby: *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, 303.)

Geoffroi de Breteuil (+1196): Super Magnificat Rhythmus, I. versszak:

Unius numinis,
Sed trium nominum
Mea Magnificat
Anima Dominum,
Quia laetificat
Filios hominum
Impetus fluminis (Dreves–Blume: *Ein Jahrtausend
De fonte fluminum. lateinischer Hymnendichtung. I. 282.*)

Ismereiten költő a limoges-i St. Martial-kolostorból, 12. század:

O mores perditos et morum foedera
non curant superi, quod agant infera,
sinistrae manui mentitur dextera,
nec carent fraudibus fraterna latera.
(AH XXI, 124.)

Ripolli daloskönyv, 12–13. század:

Aprilis tempore, quo nemus frondibus
et pratum roseis ornatur floribus,
inventus tenera fervet amoribus.
(Raby: The Oxford Book, 332.)

Gautier de Châtillon (+1180):

Ver pacis aperit telluris gremium,
salutis reperit Remis remigium;
iam Petrus exerit utrumque gladium,
quo procul aberit incursus hostium.
(Strecker: Die Gedichte Walters von Châtillon I.
Die Lieder der Handschrift 351 von St. Omer. 55.)

Aquinói Szt. Tamás (+1274):

Sacris sollemniis iuncta sint gaudia,
Et ex praecordiis sonent praeconia,
Recedant vetera, nova sint omnia,
Corda, voces et opera.
(AH L. 587.)

Carmina Burana (13. század):

No. 99. Superbi Paridis leve iudicium,
Helene species amata nimium
fit casus Troiae deponens Ilium.

Számárliturgia (valószínűleg francia), 13. század:

Exsurge, Domine, nostra redemptio,
Cor nostrum visita caelesti radio,
Qui carnem induens pro carnis vitio
Novo contemptus es naturae studio.
(AH XX. 223.)

Ismeretlen költő, 13. század:

Cur mundus militat sub vana gloria,
Cuius prosperitas est transitoria?
tam cito labitur eius potentia,
quam vasa figuli, quae sunt fragilia.
(Raby: The Oxford Book. 433.)

Ismeretlen francia (?) költő, 13. század:

Artium dignitas, quae primum viguit,
Modernae vitio doctrinae viluit,
Quae tot involucris verborum diffluit,
Tot circuit,
Quod se destituit
Et nihil certum construit.
(AH XXI. 161.)

Fülöp kancellár (+1236):

Suspirat spiritus,
Murmurat ratio,
Erumpunt gemitus,
Querelas audio;
Dic, homo, praeditus
Mentis arbitrio,
Cur taces subditus
Carnis contagio?
(AH XXI. 110.)

Annus renascitur,
Laetemur igitur,
Vetus depellitur,
Adam novo nato
Laetemur igitur
Anno renovato.
(AH XX. 91.)

FC-csoport*

A STRÓFAVÁLTÁS A XVII. SZÁZADI MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

A rímes, szótagszámláló, strófikus magyar nyelvű versszövegek osztályára majdnem kizárólagosan jellemző az az elv, amelyet a legegyszerűbben így formulázhatunk: minden n számú strófából álló szöveg valamennyi strófájának olyan metrikai felépítésűnek kell lennie, mint a pozicionálisan legelső strófának. E formulát a strófikus versszerkezet azonosság elvének nevezzük. $n = 2$, mert

*Az 1986 elején alakult szegedi metrikus csoport tagjai: Bakai Mónika, Kurucz István, Sipos Tamás, Virág Zoltán. 1988-ban Sipos Tamás helyébe Szincso György lépett. Samu Károly a jelen dolgozatban az adatfeltárástban vett részt.

első csak ott és akkor jelenhet meg, ha van *második*, azaz: egystrófás vers nem létezik, csak egy strófa terjedelmű vers van, a strófikus azonossági elv megléte nélkül. A strófikus szerkezetű verszövegek osztálya tehát nemcsak a nem-strófikus szövegek osztályával áll oppozícióban, hanem az egy strófa terjedelmű szövegek osztályával is.

Az azonossági elvre épülő strófaismétlő metrikai versszerkesztés hagyománya rendkívül szívós még napjainkban is. A legközismertebb magyar nyelvű strófikus versek mind ilyenek: a *Vitézek, mi lehet* . . . kezdetű szöveg, nemzeti himnuszunk, a *Toldi*, a *Tiszta szívvel* stb. E szerkesztési elv majdnem abszolút kizárólagossága pedig a XVI–XVII. században logikusan állítja elő a szonett-hiányt is.

Tanulmányunk azokat a XVII. századi strófikus versszerkezeteket vizsgálja, amelyek megsértik a strófikusság azonossági elvét, ellentmondanak e szabálynak, nem tagozódnak be ebbe az általános kompozíciós hagyományba. A strófikus azonossági elv megsértését strófaváltásnak nevezzük. A strófaváltó metrikai struktúrák mintegy a strófaismétlés perifériáján jelennek meg, de nem tekinthetők holmi furcsa kivételeknek: tanulmányozásuk már csak azért is fontos, mert létük élesen rávilágít a strófaismétlés mély beidegzettségére. A strófaváltó versszerkezetek leírásához vezető első lépés a kirostálásuk volt: tömeges versvizsgálatunk lehatárolt korpusza a XVII. századi magyar nyelvű, rimes, szótagszámláló, strófikus versek megközelítőleg teljes anyaga. Dolgoztunk a XVII. századi strófaváltás típusainak leírását és osztályozását kísérli meg, a jelenség értelmezésében csak kezdeti lépéseket teszünk.

A XVII. századi versanyagban a strófaváltás 3 alaptípusa jelenik meg. Természetesen ezek csak a realizált változatokat jelentik, a strófaváltás lehetséges típusainak köre ennél jóval tágabb.

A) Strófaváltás versvégen, sortípusváltás nélkül

A strófaváltó szerkezetek első csoportjába azokat a verseket soroljuk, amelyekben a strófaváltás nem feltétlenül jár együtt metrumváltással és amelyekben az azonossági elvet egyetlen vagy legfeljebb két sor, illetve periódus többlete vagy hiánya teremti meg.

(1) példa: a *Bizony nem véltem* . . . kezdetű szöveg (RMKT, XVII/3, 235. sz. vers) 1–6. strófája a reprezentatív Balassi-metrumban íródott háromperiódusos strófaforma, a záró szakasz kétperiódusos, ún. Balassi-minor.

(2) példa: a *Föld hogy tűrhed nem* . . . incipitű Wathay-ének (RMKT, XVII/1, 41. sz. vers). 1–14. strófája a reprezentatív Balassi-metrumban íródott, háromperiódusos strófaforma, a záró szakasz négyperiódusos, ún. Balassi-maior. A sorhiány, illetve sortöbblet a vers záróstrófájában már a XVI. században igen gyakori, Tinódi Lantos is számos esetben élt a metrikai zárásnak ezzel a változatával. A XVII. századi szövegekben is gyakran feltűnik ez az eszköz, akár kolofónstrófa az utolsó szakasz, mint Wathay Ferencnél, akár nem kolofónstrófa, pl. a XVII. századi Balassa Bálint ismert átok-versének sortöbbletes befejezése. Az eljárás gyakoriságának érzékeltetésére érdemes megnéznünk példaképp a Wathay-énekeskönyvet, már csak azért is, mert a szerző a strófasorozat metrikai határjelölésének számos módját alkalmazta! Az énekeskönyv 27 verset tartalmaz, valamennyi strófaismétlő; ebből a következő szövegek zárlatában találunk sortöbbletet vagy sorhiányt, azaz strófaváltást (a tördelésben az RMKT XVII/1. eljárását követjük):

(i) *Fényes dicsőségben lakozó* . . . (sortöbblet)

(ii) *Elindulván neki mondtám* . . . (sortöbblet; a „plusz” sor tipográfiailag elkülönített, mint a mallarméi példák esetében, amelyekre a későbbiek folyamán utalunk:
„Büdös tömlőc előbb szobád,
Lesz sötét ház te palotád,
s Török ország addig hazád
Lesz, míg látod ezt az gazdád,
s nyomorgás itt kezdetet ad.”)

(iii) *Szegény Magyarország, már ha állhatsz* . . . (sortöbblet)

- (iv) *Ó keserves lölköm, miért . . .* (sortöbbllet)
 (v) *Ázsiának földe, eluntalak . . .* (sortöbbllet)
 (vi) *Forgószélnél forgóbb . . .* (e szöveg szempontunkból rendkívül érdekes, mert kettős strófásorozat-zárást tartalmaz: 124 négysoros strófa után következik a 125., egy ötsoros strófa, majd a 126., amely egy hatsoros; a vers két parsból és egy conclusióból áll!)
- (vii) *Föld hogy tűrhet nem . . .* (sortöbbllet)
 (viii) *Lássuk nyomorultak mit mond . . .* (sortöbbllet)
 (ix) *Hálaadás az főbb Istenhöz . . .* (sortöbbllet)
 (x) *Ó te, én bolond elmém . . .* (a többlétsort Wathay itt grafikusán, csupa nagybetűvel kiemelte.)
- (xi) *Széles ez föld hátán . . .* (sortöbbllet)
 (xii) *Magasztallak szent Úr . . .* (sortöbbllet)
 (xiii) *Soha, én már nem tudom . . .* (az eddigiekkel ellentétben sorhiányt tartalmaz)
 (xiv) *Hozzád, seregek Ura, kiáltok . . .* (sortöbbllet)
 (xv) *Órüljetek az Úrban, hívek . . .* kettős metrikai verszárás: a 24., utolsó strófa a többivel ellentétben ötsoros, ezt követi – mint a (ii) esetben – egy tipográfiai elkülönített, de az ötsoros strófával rímelő önálló sorogység:

„23. Ily boldogságra azért Krisztus minket viszön,
 Hívek, majdan, csak kicsint ki-ki mostan tűrjön,
 Azért testi gyötrelmet minden elfelejtsön,
 Hogy ez nagy mennyegzőben vőlegénnyel menjön. AMEN

24. Kárhozottak peniglen küvöl ez világon
 Lesznek: azmely pokolban sülnék tüzes ágyon,
 Kiknek férgék és tüzek ég, görjed órákon,
 Fogok csattak, csikorog, örök mindenkoron,
 Kitül mindent az Isten, kéröm, oltalmazzon.

Írá német ritmusbul Wathay ezt ily módon.”

- (xvi) *Áldott magyar nemzet kevés . . .* (sortöbbllet)
 (xvii) *Isten áldotta ő szép . . .* (két sor hiánya: a záróstrófa négysoros helyett kétsoros).

27 versszövegből csak 10 következetesen strófaismétlő, 17 szöveg utolsó szakasza vált: ± 1 vagy ± 2 sorral különbözik a megelőző strófáktól. Ez az arány igazán nem rossz! Az eljárás tán legismeretesebb XVII. századi példáját a régi magyar költészetben Zrínyi Miklós alkotta meg: egyszer az *Orpheus Plutónál* záróstrófájának mínusz-periódusában. A vázolt verszárásnak a magyar költészetben rendkívül erős a hagyománya. Ennek alapján elhibázottnak tartjuk azt a feltevést, hogy ha egy strófaismétlő vers utolsó szakasza mínusz sort vagy periódust tartalmaz, akkor a vers csonka. Tehát semmi okunk egy többször elhangzott újabb javaslat alapján így közölni a további kiadásokban a Zrínyi-verset:

Hogy az elevenek
 Vagy élő embernek
 Nem szabad ide jünni:
 Szabad lesz hát ennek,
 Az kiben nincs lélek,
 Pokolban is eljünni.

Másodjára eposzának nevezetes nem számozott és kurzivált záróstrófájában alkotta meg, amely szakasz több funkciót tölt be egyszerre, de a strófaismétlő sorozat lezárásának metrikai megjelölését is. Amikor záróstrófáját Zrínyi 4 helyett 5 sorból építette fel, a strófikus versszerkezetek határjelölésének a XVII. század közepén általánosan ismert, tradicionális eljárását alkalmazta. Ráadásul ez a jelenség nem pusztán XVII. századi, még csak nem is a régi magyar költészet egyik jellemzője: a modernizmus metrikus költészetében (lásd pl. Stéphane Mallarmé *Le Guignon* és Aumône c. költeményét vagy Paul Verlaine korai versét, a *Des morts*-t!) éppúgy fellelhető, mint némely szabadvers zárlatában (pl. József Attila: *Kultura*), tehát roppant elterjedt és mély elvről van szó. Az eljárás metrikai funkcióját a következőképp tudjuk magyarázni: a lussoni általános ritmuselmélet felfogása szerint a vers minden metrikus egységének és szintjének megjelöltnnek kell lennie, az azonos karakterű megjelölések sorozatainak végén feltűnnek a határjelölők, amelyek szintén hierarchizáltak (pl. a *Vitézek, mi lehet . . .* kezdetű szöveg első strófájának *mindennél* szava egyszerre jelöl meg 3 szótagpozíciót, határjelölőként pedig sorvéget, periódusvéget és strófavéget, a versen belül tehát „négyyszeresen” működik). *A strófaismétlő szerkezet utolsó strófájának ± verssora, illetve periódusa a strófikus sorozat határjelölője a versgész szintjén.*

B) Strófaváltás versvégen, metrumváltással

A következő csoportunk minőségileg „magasabb” szintet képvisel a strófaváltás jelenségén belül, mert itt az eljárás kötelezően együtt jár metrumváltással is. A váltás pozicionálisan itt is a strófikus sorozat végén áll be, csak a határmegjelölés drasztikusabb. A XVII. századi magyar versanyagban a típus 3 alkalommal jelentkezik.

(3) példa: *Sokan szólának most én reám . . .* incipitű szöveg (RMKT, XVII/3, 116/V. sz. szöveg). Az 1–7. strófa metrumképlete a13, a13, a13, záróstrófája all all all.

(4) példa: Balassa Bálint: *Gyöngynél kegyesb szépet . . .* az RMKT XVII/12. kötetéből. A szöveg 14 strófából áll, az 1–13. strófa metrumképlete a6 a6 a6 a6, a záróstrófiáé a reprezentatív Balassi-strófa képlete: a6a6b7 c6c6b7 d6d6b7.

(5) példa: Miskolczy Csulyak István *Egy új hírt hallottam . . .* incipitű, 1641 végén keletkezett költeménye. E szöveg két szempontból is fordítottja a (4) példának: a strófaismétlő sorozat nem a végén, hanem a kezdetén megjelölt (az ilyen pozíciójú megjelöltségre nem ez az egyetlen példa időszakunkban); másrészt itt a strófaismétlő blokk készült reprezentatív Balassi-strófákban, a változó strófa a négyesrű felező tizenkettes. A szöveg 6 strófából áll, az 1. strófa metrumképlete: a12 a12 a12 a12, a 2–6. strófa metrumképlete: a6a6b7 c6c6b7 d6d6b7.

C) Strófaváltás metrumváltással

Mint látható, a bemutatott két csoport példáiban két egymástól eltérő strófa úgy váltotta egymást, hogy az egyik strófatípust csak egyetlen versszak képviselte. Ez az egyetlen strófa határjelölőként funkcionált egy sorozat végén, ritkábban elején. Következő példáinkban viszont 2 vagy több különböző strófaképlet váltakozik egymással oly módon, hogy egy-egy strófaképletet nem egyetlen, hanem több versszak reprezentál. A váltás ebben az esetben nem határjelölés: *egyfajta sorozatosságot másfajta sorozatosság* vált fel. (Az A- és B-típusú szerkezeteknél ilyenről nem beszélhetünk, hiszen egyetlen elemi esemény – esetünkben strófa – nem csoport. Ezeknél egyfajta sorozatosságot az őt alkotó elemi eseményektől különböző, egyetlen (másfajta) elemi esemény váltott fel.)

Elég kézenfekvő az az előfeltevés, hogy a strófának ez a típusa azokban a párbeszédű költeményekben kell hogy jelentkezzen, amelyekben a szerző az egyes szereplők monológjait formai tagolással is el kívánja különíteni. Érdekes módon erre a változatra egyetlen „tisztá” példánk sincs, ezért úgy gondoljuk, hogy kézenfekvősége mellett talán túl egyszerűnek bizonyult a korabeli szer-

zők számára. Az ismert példák azt mutatják, hogy a dialogikus szövegekben az egyes megszólalások *belül* váltja egymást több strófatípus.

Példák: Ádám János: *Vagyok nagy örömben, hogy . . .* (RMKT, XVII/1, 23. sz. vers) incipitű szöveg 3 tömbre tagolódik:

1. az első 16 versszak Lucretia-strófáját 21 négysarkú 12-s váltja fel és ezt ismét 12 Lucretia-strófa követi. A vers Pallas és Minerva párbeszédét tartalmazza. Pallas fohása a következőképpen tagolódik:

két Lucretia-strófát 21 négysarkú 12-s és 9 Lucretia-strófa követ. Ádám János költeményében épp az a feltűnő, hogy a dialogikus struktúra és a strófaváltások adta struktúra messze nem ekvivalens egymással: a strófica nem harmonizál a vers retorikus megformáltságával. Külön figyelemre azért tarthat számot, mert anyagunkban ez az egyetlen olyan ének, amely 2 korábbi, külön életet élő vers összeszerkesztéséből keletkezett.

2. Gyöngyösi István strófiázási szokásainak uniformizáltságát *Igaz barátságunk és szíves szeretetek tüköre* című költeményében oldja fel. Azonban a reprezentatív Balassi-metrum, illetve ezek variánsai a vers „testében” minden rend nélkül fordulnak elő.

A legtöbb variációval ebben a típusban – stílszerűen úgy is fogalmazhatnánk, hogy a legfantázia-dúsabban – Zrínyi Miklós *Fantasia Poetica* című költeménye él.

Anyagbemutatásunkat azzal a két verssel zárjuk, amelyek nem tartoznak a párbeszédese költemények közé, de egyértelműen strófaváltók. A *Bánati szívemnek, nyomorult fejemnek . . .* kezdetű szöveg (RMKT, XVII/3, 96. sz. vers) kezdetén 13 négysarkú felező tizenkettes áll, e strófasorozatot zárja 1 háromsoros tizenkettős strófa (határjelölés strófasorozat végén), majd a vers két részét elkülönítő „APPENDIX” felirat után – ismét 1 négysarkú felező tizenkettes következik (határjelölés strófasorozat elején). Amit határjelöl, az 10 háromperiódusú Balassi-strófa, amit egy utolsó Balassi-maior zár a költemény legvégén.

Az előzőhöz hasonlóan Zrínyi Miklós *Elégia* című verse szintén a XVII. századi költészet 2 reprezentatív metrumát váltakoztatja, de az alapformák variációi nélkül. A versben 4 négysarkú tizenkettes versszakot 3 Balassi-strófa, majd ezt 7 négysarkú tizenkettes metrumú versszak követ.

Következtetések:

Példaanyagunk alapján a következő kijelentéseket tehetjük:

1. *A strófaváltás előfordulása a verseken belül pozicionális szempontból a sorozat végén*

Ha az első strófaképletet „0”-val jelöljük és a rákövetkező többi különböző strófaképletet 0-tól különböző számmal jelöljük, akkor a korpusz a következőképpen írható le:

A legtöbb versben (6 költeményben) a strófaváltás ténye a vers *végén* található.

Pl. RMKT XVII/3, 67. sz. vers

A vers strófikus szerkezete:

0 0 0 1 1

Incipit:

Szívemnek reménye, édes . . .

valamint RMKT XVII/3, 235. sz. vers

Incipit:

Bizony nem véltem . . .

A vers strófikus szerkezete:

0 0 0 0 0 0 1

2. *A váltakozó strófák sporadikusan helyezkednek el a XVII. századi költészet 5 darabjában*

Pl. RMKT XVII/3, 116/III. sz. vers

Incipit:

Sokan sólnak most én reám . . .

A vers strófikus szerkezete:

0 0 1 1 0 1 0 1 1 0 1

valamint: RMKT, XVII/3, 176. sz. vers

Incipit:

Thália énekét el kezdette . . .

A vers strófikus szerkezete:

0 11 0 1 0 2

3. A különböző strófák tömbökben helyezkednek el 5 esetben:

Például:

RMKT, XVII/1, 23. sz. vers, Ádám János szövege

Incipit:

Vagyok nagy örömben . . .

Tömbönként jelölve a változást:

a vers strófikus szerkezete (0-val és 1-gyel nem a strófákat, hanem tömböket jelölve)

0 1 0

4. A váltakozó strófák tömbszerűen helyezkednek el, de ezek a vers egészében sporadikusan lehetők fel.

Ide sorolandó a már említett Gyöngyösi: *Igaz barátságna és szíves szeretetnek tüköre* című szövege.

A strófikus tömbök létrehozta szerkezet jelölése:

0 1 0 2 0 3

5. A *Bánati szívemnek, nyomorult fejemnek* kezdetű ének 2 tömbből áll, viszont a tömbök végén is megtalálható a *strófaváltás* (RMKT XVII/3, 96. 124. 1.).

13 versszak 0

1 versszak 1

1 versszak 0

10 versszak 2

1 versszak 3

26 versszak

6. A vers *elején* váltakoztat strófát 2 példánk.

A Hamisságban foglalatlos . . . incipitű (RMKT/3, 155. 265. 1.).

A vers strófikus szerkezete:

1 0 0 0 0 0 0 0 0

valamint az

Egy új hírt hallottam . . . kezdetű szöveg Miskolczi Csulyak Istvántól (RMKT, XVII/3, 52. sz. vers.).

A vers strófikus szerkezete:

1 0 0 0 0 0

A XVII. századi magyar költészetben meglévő versificatori és poétai kompozíciós technika szemléje ezzel véget ért. Szívesen adtuk volna tanulmányunknak ezt az alcímet: „Utazás Zrínyi Miklós *Elégiájának* strófikus kompozíciója felé”, e szöveget állítva a középpontba. Az ismertetett példák és adatok tán meggyőzően tanúsítják a strófaváltás „bevett” voltát a korabeli magyar verscsinálásban: a technika a differenciáltság állapotát mutatja. Tán azt a következtetést is megkockáztathatjuk, hogy a strófaváltó metrikai szerkezetek magyar kompozíciós hagyományból nőttek ki, nem feltétlenül szükséges (sok esetben nem is lehet) canzone-, illetve canzonetta-hatást látni bennük. Zrínyi Miklós strófaváltó technikái nem térnek el lényegesen a XVII. századi nem túl nagyszámú, de nem is jelentéktelen magyar strófaváltó hagyománytól. Ami bizonyos: ha a magyar hagyomány (amely alapvetően strófaisméltó) nem is készítette elő a Zrínyi-lírikumot, a Syrenakötet szerzőjének strófikus kompozícióira korabeli magyar olvasói nem lehettek felkészületlenek.