

AZ ORÁLIS EPIKA XVI. SZÁZADI HAGYOMÁNYÁRÓL

Vajon s miként él tovább az orális epika a XVI. századi Magyarországon – a kérdésre az alkotás-mód nyomait vizsgálva próbálunk válaszokat adni. Legtöbbet a *Cantio de militibus pulchrá*¹-val, ezzel az 1621-ben lejegyzett, de valószínűleg már a XVI. sz. harmadik harmadában létező és folyamatosan alakuló énekkel foglalkozunk: ezt tartjuk az egyetlen orális katonaeéneknek a korból. Ezenkívül szó lesz a históriás énekekről – más műfajú énekeket csak akkor hozunk fel példaként, ha a műfaj keretei nem akadályoznak ebben.

1. Narratív struktúra: menetek, témák, – „summák”

A cselekvéstípusok sztereotip sorrendje az orális epikában nem változó vázként biztosítja az énekek memorizálhatóságát, variálhatóságát, alkalmazhatóságát az alkotás, továbbadás, befogadás változó körülményeihez. Az ilyen struktúrákat Marót Károly elfogadott vagy általános meneteknek nevezi,² Albert Lord pedig Milman Parry nyomán témáknak.³

A XVI. századi énekekben nem találunk explicit utalást ilyen menetek használatára – egy XVII. századi asszonycsúfolóban viszont, úgy gondoljuk, igen:

Hozok elő mostan egy historiat,
Hogy ha meg lölhetnem annak notajat,
Es ha meg tudhatnam rövid sumajat,
Azert hadgya mostan ki ki banattyat.⁴

Az ének többi része alapján nem gondolhatunk helyből rögtönzésre. Nem lelhetők fel az orális alkotások (következőkben tárgyalandó) technikai jellegzetességei. Az énekes, aki deáknak nevezi magát, valószínűleg olyan jártasságra hívja fel a figyelmet, amelyről tud ugyan, de nem rendelkezik, csak kérkedik vele – ellentétben az orális énekesekkel, akik inkább birtokolhatták, mintsem emlegették: ez az explicit megfogalmazás alighanem a jártasság kuriózzummá válásával kapcsolatos. Mi is ez? Nem a nóta ismerete, mert az általános a XVII. században is,⁵ inkább a summáé: a „rövid értelemben”⁶ vett cselekményé, amely megadja az elmondandók keretét.

A XVI. századi históriás énekek bizonyos cselekvéssorait összehasonlítva megalkothatunk egy modellt pl. a csatajelenetekből, amely összegzi a leggyakoribb kapcsolódásokat – de ez az elvonatkoztatott cselekvéssor az egyes énekekben csak részlegesen található meg, és ez megkérdőjelezi egy ilyen konstrukció használhatóságát. A literátus szerzők kötődnek forrásaikhoz vagy a lött dolgokhoz – ez is magyarázza az egymástól való eltéréseket.

¹VARJAS Béla, *Szép ének a gyulai vitézekről*. In *A régi magyar vers*. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp. 1979. 33–70. Szöveg és kísérőtanulmány.

²MARÓT Károly, *Az epepeia helye a hősi epikában*. Bp. 1964. 24., 29.

³LORD, Albert, *The Singer of Tales*. New York 1978. 69. A „témát” tárgyalja még ONG, Walter J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*. London and New York, 1982. 139–155.

⁴RMKT XVII. 3. 42/IV. 71.

⁵Uo. 163., 259. sz. énekek.

⁶DÉZSI András, *Az Lévitáról história*. 238. RMKT V. 49.

Nagyobb valószínűséggel gondolhatunk egy „summa” hatására, ha a szerző éppen forrásától tér el. Szeremlyéni Mihály éneke⁷ *Egyiptombéli kijövéséről Izraelnek* szól; annál a pontnál, amikor a fáraó dönt a gyermekgyilkosságról, a mi szerzőnk megváltoztatja a történetet:

Vulgata:

Ex. 2, 8–9. Surrexit interea rex novus super Aegyptum . . . et ait ad populum suum: Ecce, populus filiorum Israel multus, et fortior nobis est . . .

Szeremlyéni:

Az fő népek egy tanácsot tartának,
Az királyhoz fejenként indulának,
Király előtt az zsidókra állának,
Hogy az zsidók igen szaporodnának.
(5–8.)

Ebben az esetben az eltérés lehetséges magyarázata az, hogy Szeremlyéni valamelyik énekből ismert cselekvéssorral tette változatosabbá a históriát. Eldönthetetlen azonban, hogy ez orális ének volt-e vagy sem. Mindenesetre ez a cselekvéssor hasonló a *Cantióé*hoz: ott is tanács (gyűlés) előzi meg azt, hogy a vitézek a kapitány elé viszik kérésüket:

Javá hagyák az Hegedűs tanácsát,
Mind fejenként kapitánra menének,
Nagy sereggel előtte megállának.
(25–27.)

2. Párhuzamosságok és formulák

A „summa” és a dallam/metrum mellett a folyamatos újraalkotás másik biztosítéka a nyelv sajátos struktúrája, amelynek leírására a szakirodalom a fenti két fogalmat használja.

Roman Jakobson a nyelvi jelek típusainak egymás mellé rendelésén alapuló ismétlődéseket nevezí párhuzamosságoknak.⁸ A típusok – a jakobsoni nyelvi szintek – szerint fonológiai, morfológiai, szintaktikai és frazeológiai párhuzamosságokat különíthetünk el. Bizonyos orális kultúrák bizonyos típusú énekeiben valamennyi szinten létrejönnek párhuzamosságok: a nyelv azonos típusú és azonos metrikai jellemzőkkel bíró elemei, ha nincs szemantikai akadály, felcserélhetők egymással. Ezen az úton kevés változtatással, ökonomikusan alkothatók új egységek, a párhuzamos szerkezetű elemek kapcsolódása révén pedig többletjelentés keletkezik.

Ugyanakkor a frazeológiai szinten léteznek olyan relatíve állandó egységek, amelyek bizonyos események, cselekedetek megjelenítéséhez kötődnek – a továbbiakban ezeket hívjuk formuláknak. A két fogalom ilyen értelemben kiegészíti egymást.

„A rím szubsztrátuma a párhuzamosság” – Eduard Norden,⁹ akitől ez az állítás származik, kimutatja, hogyan vált egyre jelentősebbé a 4. századtól a rím, amely a párhuzamosságból ered, és amely a homoeoteleuton formájában potenciálisan addig is megvolt a görög és latin irodalomban, ahonnan aztán átkerült a himnuszköltészetbe. A latin himnuszköltészetben általánossá vált a szabályos strófászerkezet, szótagszám és rímképlet, de a homoeoteleuton használata megmaradt.

⁷RMKT II. 233–43.

⁸JAKOBSON, Roman, *Hang – jel – vers*. Szerk. FÓNAGY Iván és SZÉPE György. Bp. 1972. A fenti tételek a „Grammatikai párhuzamosságok a népköltészetben” c. tanulmányból valók. 399–423.

⁹NORDEN, Eduard, *Die Antike Kunstprosa*. Leipzig und Berlin, 1909. II. 867–8.

A himnuszokban megtalálhatók más alakzatok is, amelyek grammatikai párhuzamosságban jelenhetnek meg: az antitheton, az isocolon (ezeket, csakúgy, mint a homoeoteleutont, Szent Ágoston is alkalmazza Vallomásaiban),¹⁰ a homoeoptoton, a gradatio és nem utolsósorban a homoeoprop-horon vagy alliteratio.¹¹

A kialakuló magyar himnuszköltészetre a párhuzamosságok átvétele inkább jellemző, mint a strófaszerkezeté vagy a rímképleté. A *Salve mundi salutare*¹² kezdetű verses oratio átdolgozásának egyik változata a forrás párhuzamosságait többször is kibővíti, például e helyen:

Latin:

Quid sum tibi reversurus,

Actu vilis, corde durus?

Quid rependam amatori,

Qui elegit pro me mori,

Ne dupla morte morerer?

(71–75.)

Magyar (Czech – k.):

hogy ymaagyam terqmtometh.

hogy zere f f em zeretometh.

hogy fyze f f en zolgalatyath.

hogy halalyam zenth halalath.

(241–244.)

Norden elválasztja a héber „gondolati párhuzamosságot” a görög-római és archaikus „formai párhuzamosságtól”; a latintól azért is, mert míg abban a hangsúly határozza meg a formát, a héberben nem.¹³ Ez a különbözőség azonban aligha lehetett érvényes a latin középkorban, és az általunk vizsgált korszakban a protestáns szerzők sem tettek ilyen különbséget. A bibliai párhuzamosságok tehát szintén hatottak az énekek alkotására, különösen a protestánsoknál: példánk Sztárai Mihály XXVI. *Psalmus*ából¹⁴ származik:

Vulgata:

Ps. 25, 9. Ne perdas cum impiis, Deus, animam meam, et cum viris sanguinum vitam meam.

Sztárai:

Gonoszokkal ne vedd el életemet,

Gyilkosokkal ne végezd életemet.

(30–31.)

A következő két részlet azért érdekes, mert mindkettő forrása egyazon bibliai hely: a *Planctus destructionis regni Ungarie per Tartarosé*¹⁵ valószínűleg közvetett, Szkhárosi Horváth András énekéé *Az fejedelemségről*¹⁶ közvetlen módon. Zakariásnál pusztá felsorolást olvashatunk, amely mindkét énekben párhuzamos szerkezetekké bővül ki:

Vulgata:

Zach. 7, 9–10.: Haec ait Dominus exercituum, dicens: Judicium verum iudicate . . . et viduam, et pupillum, et advenam, et pauperem nolite calumniari; . . .

¹⁰CURTIUS, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York, 1957. 74.

¹¹QUINTILIANUS *szónoklattana*. I–II. Ford. PRÁCSER Albert. Bp. 1913. IX. 3. 75–80. CORNICIUS, A. C. *Herenniusnak ajánlott rétorika*. Latinul és magyarul. Ford., bev., jegyz. ADA-MIK Tamás. Bp. 1987. IV. 20. 28. SZABÓ G. Zoltán–SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*. Bp. 1988. 133–43.

¹²RMKTI. 2. 160–98.

¹³NORDEN, 816–7., 828.

¹⁴RMKT V. 83.

¹⁵SRH II. 591–8.

¹⁶RMKT II. 168–177.

Planctus:

Oppressores advenarum,
vastatores viduarum,
exactores egenorum,
et predones pupillorum
repulsa justitia.

(121–125.)

Szkhárosi:

Tegyetek – úgymond – igazságos törvént, . . .

Özvegyet, árvát senki meg ne bántson,
Szegény nyomorultat meg se nyomorítson,
És útonjárókat meg se háborítson,
És atyjafiához gonoszt se gondoljon.

(161., 165–168.)

Az egyházi műveltség nem volt hermetikusan elzárva az orális szubkultúrától: évszázadok alatt nagymértékben befolyásolva metrikáját, dallamait, kifejezéseit, voltaképpen csak azt az alkotói technikát hagyta érintetlenül, amelyet fentebb vázoltunk – ez éppen variabilitása miatt volt képes asszimilálni a különböző elemeket.

A grammatikai párhuzamosságok révén való egymáshoz rendelés olyannyira elegendő egy ének részeinek összekapcsolásához, hogy – mint a *Cantió*ban – az explicit módon összekapcsoló, és kötőszó használatára egyáltalán nincs szükség.

Viszont szokatlanul nagy számban találhatók grammatikai párhuzamosságok mindegyik nyelvi szinten. Ezek funkciója nem pusztán az ének díszítése, többletjelentés létrehozása, hanem magának az éneknek a létrehozása és egyben memorizálása.

A fonológiai párhuzamosságok szerepét megmutatandó, a 16. sort és környezetét idézzük a *Cantió*ból:

*Hat holnapja hópénzünket nem láttuk,
Szolgáinkat csak hazugsággal tartjuk,
Lovainkat zabszalmával hizlaljuk.*

(16–18.)

Könnyen átlátható, hogy a 16. sor elején a legkönnyebben memorizálható szám az, amely egytagú (tehát megfelel a metrumnak), *h* hanggal kezdődik és *a*-val folytatódik (azaz fonológiai párhuzamosságot alkot a mögötte levő szavakkal). Ez a magyarázat az értelmezőt felmenti a kínosan hibábaló próbálkozás alól arra, hogy – adatszerű pontosságot alítva – összeegyeztesse az énekben és a gyulai vár dokumentumaiban olvasottakat.¹⁷

Hasonlóan „megbocsáthatjuk” a gyulai éneknek, hogy olyannyira eltér a gyulai várórség névjegyzékétől, amelyben ugyan található „Nagy” előnevű vitéz egy híján húsz, de köztük egy sem Mihály,

¹⁷Kerecsényi azt írja 1562. március 30-i levelében Miksa királynak, hogy „a vár őrsége immár negyven hó óta fizetetlen”. Eszerint a megénekelt esemény időpontja – tehát amikor még csak hat hónapja tartott a fizetelenség – 1559 májusának vége volna. Ekkor azonban még nem az énekben megjelenő Kerecsényi László (ha ugyan historice őt tarthatjuk szereplőnek *Keresztesi* László helyett), hanem Bornemisza Benedek volt a gyulai kapitány. A Varjas által másutt idézett forrás: VÉRESS Endre, Gyula város oklevéltára. Bp. 1938. 355.

Fábján vagy Gáspár.¹⁸ A korban a nem nemesi előnevek sem lévén állandók, vajmi kevés akadályozta az orális énekek mondóit abban, hogy az utóneveket megváltoztassák. A nevek felsorolásánál az énekeseknek nem kellett törődni szintaktikai viszonyokkal, mindössze a neveket kellett úgy szelektálni, hogy illeszkedjenek a metrum „kirakós játékába”. Nem véletlen, hogy a 9–11. sor mutatja a legtisztábban a 4-4-3-as sortagolást:

Pribék Mihály, Imre Márton, Nagy Mihály,
Tegzes Lőrinc, Varkucs Mihály, Nagy Fábján,
Cigány Mátyás, Eördög Mátyás, Nagy Gáspár, . . .

Itt a „három Nagy” tulajdonképpen egy szintaktikai párhuzamosság három eleme.

A következő két részlet kapcsolata fényt vet arra, hogy megfelelő variáció kialakításával különböző nyelvi szinten jönnek létre jelentésteli azonosságok és ellentétek:

Hogy ezt hallák vitézek haragvának,
Kapitántul gyorsan elfordulának, . . .
(43–44.)

Vég-Gyulából szépen kiindulának,
Kapitántul gyorsan kifordulának, . . .
(65–66.)

A 66. sor, a morfológiai párhuzamosság révén megerősíti a 65. sor jelentését (amellyel szintaktikailag is párhuzamos), és jelzi az eltérést attól az állapottól, amelyre a 44. sor utal (amellyel frazeológiai párhuzamosságot alkot). De a változtatás a két sor között jó példa arra a szelekciós és kombiációs technikára is, amellyel az énekesek alkotnak.

Az eddigiek alapján tehát a párhuzamosság két fajtájáról beszélhetünk: az egyik döntően díszítő funkciójú retorikai alakzat, amelynek használata nem szükséges követelménye az egész ének létrehozásának; elemei egymáshoz közel állnak. A másik viszont döntően a kompozíció feltétele, az egymásra épülő nyelvi szintek közül valamennyi alkotja.

Ugyanakkor a metrikai keretek vagy a tárgy azonossága lehetővé teszi a hasonlóságot, így az állandó egymásra való hatást. Ezért a hasonlóság a csata megjelenítésében a *Cantio* és a *Szegedi veszedelem* között;¹⁹ ezzel magyarázható a megegyezés a csata utáni egymásra találásban a Nikolsburgi Névtelen énekével a kenyérmezei győzelemről.²⁰

Közismert, hogy a históriás énekek szerzői felhasználták az orális énekek formuláit.²¹ Magát a hagyományt azonban elítélték, és a formulákat nem grammatikai párhuzamosságaikba ágyazva, hanem azok közül kiszakítva, az irodalmi mintának vagy a lött dolgoknak alárendelve építették be énekeikbe. A históriás énekek formulái ezért az éneken belül csak alkalmanként kapcsolódnak egymáshoz; merevebbek, tömörszerűbbek, mint azok, amelyek az orális éneket alkotják.

A históriás énekek szerzői ugyanakkor könnyebben változtathatják a metrumot oly módon, hogy igekötőket, kötőszavakat, egy-kéttagú névmásokat és jelzőket iktatnak be – nem kell azzal tö-

¹⁸VERESS, 357–9.

¹⁹RMKT VIII. 36–50. VARJAS, in *A régi magyar vers*. 54.

²⁰RMKT III. 61–71. HORVÁTH János, *A reformáció jegyében*. Bp. 1957. 221.

²¹VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*. Bp. 1982. 127.

rödniük, hogy bővítményeik nem csökkentik-e az ének memorizálhatóságát. Az eredményre példa egy sor Nagybáncai Mátyás Hunyadi Jánosról szóló históriájából:²²

Aznap mind estvélig nagy erős viadalt az ostromon ott tarta.
(376.)

A bővítmények ellenére a históriás énekekben is általában egy sor felel meg egy tagmondatnak. A formula minimális terjedelmét, úgy gondoljuk, a sorban kell meghatározni, ezen a terjedelmen alul csak olyan szintaktikai egységek vannak, amelyek jelentését nagymértékben befolyásolja kontextusuk. Hogy milyen különbségek adódnak így, arra példa az alábbi két, csak sorrendjében eltérő szintaktikai egység Varjas Béla formulatárából, amelyet a *Cantió*ról szóló tanulmánya függelékeként közölt:²³

. . . távoly földén látának . . .
(*Cantio*, 124.)
. . . meglátá távoly földén . . .
(Székely Balázs, *RMKT* II. 331., 201.)

A teljes mondatokban, azaz a teljes sorokban választ kapunk a *ki(k)?* és a *mit?*, (illetve *kit?*) kérdésre. A különbség elgondolkoztató:

Falka barmot távoly földén látának, . . .
Szülője meglátá távoly földén ő fiát, . . .

E szabály alól kivételek azok a formulák, amelyek vagy az énekek szereplői, vagy előadó és közönség interakciójának kereteit adják meg: ilyenek például az „az szót mondá / hogy ezt hallá” és az „emlékezzünk” formulák. Ezek függetlenek az egyes énekek témájától, és a metrikai lehetőségekhez képest több variációjuk fordulhat elő. A *Historia regis Volterban*²⁴ Istvánfi Pál a következő változatait használja az „az szót mondá” formulának (amely itt az „inquit” szó fordítása Petrarca novellájából):

- 3 szótag: azt mondja
- 4: szóla neki, monda neki, az szót mondja
- 6: ily szókat ott ejte, szava ígyen esék
- 12/13: mondják, hogy ily szókkal neki szólottanak ily szókkal nékiek akkor szólott vala nagy szép beszédekkel urának szólott vala

Egy formula természetesen lehet hosszabb egy sornál – ilyen a *Cantió*ban az első és a második vitéz beszédeinek kezdőformulája:

Hallgassatok édes társim vitézek,
Egy szép dolgot ím én is mondok néktek.
(14-5., 46-8.)

²²*RMKT* IV. 27–40.

²³VARJAS, in *A régi magyar vers*. 70.

²⁴*RMKT* II. 27–52.

3. Kitérő: a Katalin-legenda²⁵

Bezedewnknek foya fawal
Es my kezwnknek yra fawal
Nema fagal nem halgattwk
de Igazan meg mondottuk . . .

Sövényházi Márta olyan szerző művét másolta, aki valószínűleg hangosan írva dolgozott. Ez az átmeneti forma nagyon is lehetségessé teszi a forrástól eltérő, de az adott helyre odaillő részek bekerülését az átdolgozásba. Talán ezzel magyarázható az alábbi eltérés az ismert legközelebbi latin változat és az átdolgozás között a legenda passio-részében:

Latin:

. . . jussit omnes commilitones ipsius, qui lateri ejus adhaerebant, coram se adduci, quibus seorsum advocatis, dum de Porphirii conversione quaestionem faceret, omnes una voce se Christianos esse protestabantur nec metu mortis a fide Christi et Porphirii societate ul'a tenus dilapsuros.

Magyar:

Im la f f atok yo wythezym
Es en zeretew yo baratym
ha nem nagi^{1515a} Nywalyat wallok
hogy o thwle ylyet hallok
kyt az wythezek hogy hallanak
az Czazarnak ygy mondanak
Chazar thewlewnk ymmar hallyad

mert Im megh mongywk bathor bannyad
my ees kereztyenek waagywnk
Es az hyt mellet mynd meg halwnk
mert balwanyd nem y f theneuk
ha nem pokolbely ewrdegek
kyt hogy az Czazar megh halla
meg bw f wlwan ygi reada . . .

(3787–3800.)

Jelentős eltérés a két szöveg között nemcsak a dialógus megléte-hiánya, hanem a császár és a vitézek kapcsolata szempontjából is. A magyar változatban a felek formálisan egyenrangúak.

Feltételezzük, hogy a Katalin-legenda átdolgozásában szerepet játszott egy korbéli katonaköltészet. Hogy ez írásos volt-e, vagy orális, nem dönthetjük el; a szemben álló felek viszonya és a császár megszólítása alapján talán a lovagi epika valamilyen továbbéléséről van szó. Ez a rész mindenképpen egy olyan költészet nyoma, amely egykorú a világi költészet első emlékeivel.

4. Kitekintés a XVII. századra

1600 és 1650 között, abban a fél században, amelyben a Cantiót lejegyezték, már csak 20 históriás ének keletkezett. Az orális hagyomány a pajkos énekek, hegedűs énekek, csúfolók stb. műfajaiban élt tovább – ezeket gyakran megtalálhatjuk a kor kéziratok énekeskönyveiben. Ezek mellett a *Cantio* az egyetlen epikus alkotás. Miért?

Úgy tűnik, amíg a históriás ének népszerű volt, műfaja produktívnak bizonyult, az orális epika, akár gyakori volt, akár nem, írásos rögzítésére nem volt igény. Mire ez esetleg felmerült, ez utóbbi az előbbivel együtt megszűnőben volt. Ez nemcsak a *Cantio* egyedi voltára ad magyarázatot, hanem bizonyosság az orális és írásbeli epika egymásra utaltságára is.

²⁵RMKTI. 2. 247–416.

XVI. SZÁZADI ÉNEKELT PRÓZA: EGY FILOLÓGIAI KÉRDÉS

A XVI. század költészetének igen jelentős hányada nem sorolható be a metrizálható versek közé, mivel ezek ritmikus prózában megírt, dallamra énekelhető és énekelt vagy recitált, főként liturgikus szövegek. Mégis inkább a költészet fogalmába sorolhatóak. Zsoltárok, benedicamusok, responsoriumok, passiók, Te Deumok stb.

Kissé mostohagyerekként kezeli őket az irodalomtörténet, talán éppen nehezen meghatározható formai jellemzőik miatt. A poétika iránt érdeklődők nem vesznek róluk tudomást, mert prózának tekintik őket – ezért maradtak ki a XVI. századi vers számítógépes metrumrepertóriumából is; a prózai emlékekkel foglalkozó kutatók pedig énekelhetőségük és műfaji besorolásuk miatt a költészet területére utalják őket.

Nevezzük őket bár ritmikus prózának, énekelt prózának vagy szabadversnek, tudomásul kell venni létezésüket.

Dolgozatomban az énekelt prózai zsoltárfordítások egy csoportjával foglalkozom.

Csomasz Tóth Kálmán kézíratos tanulmányában, mely a magyar graduálok zsoltárainak és passióinak kapcsolatait vizsgálja gondos részletességgel, 1960-ban arra a következtetésre jut, „hogya kora protestáns psalmodia tarka szöveganyaga valamiféle kezdemény, mint közvetlen forrás irányába mutat”.¹ Felvetődik benne a kérdés, hogy ezen kézíratos graduálok ismeretlen első őse (vagy őseinek egyike) nem Kálmáncsehi Sánta Márton elveszett graduálja-e, de mivel szerinte nem tudni, hogy abban voltak-e egyáltalán zsoltárok, és ha igen, milyen alakban – nem is foglalkozik tovább a kérdéssel, „amire úgy látszik, hogy bizonyító anyag hiányában már sohasem tudunk feleletet adni”.²

Azóta azonban tizenkét igen becses zsoltárszöveg került elő Borsa Gedeon jóvoltából, aki 1975-ben felfedezte Huszár Gálnak a Kálmáncsehi Sánta Márton Zsoltárfordításaival egybekötött *Reggeli énekléseit*.³

Már Borsa is végzett némi összehasonlítást a Kálmáncsehi-zsoltárok és a Batthyány-, illetve Eperjesi-graduál zsoltárszövegei között, de sem mind a tizenkét zsoltárt nem sikerült azonosítani, sem messzebbre mutató következtetések levonására nem törekedett.⁴

A zsoltárszövegek újabb alapos vizsgálatával és a graduálok összehasonlításával a következő eredményekre jutottam:

Borsa Gedeon véleményéhez csatlakozva állítom, hogy a Batthyány-graduálban 10 Kálmáncsehi-zsoltár szövege megtalálható. A Spáczay-graduál anyaga ugyanennyire teljes, ebben is 10 zsoltár szövege olvasható. Szerencsére a két graduálból összesen 11 zsoltárt lehet a 12 Kálmáncsehi-szövegből azonosítani.

A további graduálok ezeknél többnyire csonkább anyaga a következő: a Nagydobszai-graduálban megvan 7, a Kálmáncsai-graduálban 8, a Ráday-graduálban szintén 10, a Sárospataki-Patayban 6, a Csátiban 8, a Bélyeiben 4 és az Eperjesiben is 4. Az adatokat táblázat szemlélteti.

Önként merül fel a kérdés, ha egy, (illetve több) hozzátétőlegesen teljességre törekvő psalteriumban van 11 Kálmáncsehi-zsoltár – nem egy tömbben, hanem (nagy részét a számozásnak megfelelő) szétszórtságban, hogyan kerülhettek azok oda, miért éppen azok, illetőleg nem tételezhetjük-e fel nagy valószínűséggel, hogy a többi szöveg fordítója is Kálmáncsehi Sánta Márton.

¹CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A magyar graduálok zsoltárainak és passióinak kapcsolatai*. Bp. 1960. november 22. (A dolgozat az MTA Kézirattárában található.)

²Cs. T. K., *i. m.* 22.

³RMNy 160/2.

⁴BORSA Gedeon, *Kísérőtanulmány az RMNy 160/2 faksimile kiadásához*. Bp. 1983. 48–52.

Mielőtt ezekre a kérdésekre megpróbálnánk választ adni, vizsgáljuk meg tüzetesebben és több oldalról a graduálok terjedelmét, zsolotáranyagát, egymáshoz való viszonyukat (I.), az egyes zsolotár-
rok szövegét egymással, a Vulgatával és a héber eredetivel (II.), valamint a Kálmáncsehi zsolotár-
val (III.) való összehasonlításban.

I. A graduálok összevetése

Már Csomasz Tóth Kálmán kimutatta, hogy a graduáloknak létezik egy olyan törzscsoportja, amelyben a zsolotáranyag „ha nem is mindig azonos sorrendben és alakban, de meglehetősen egyformán van képviselve”.⁵ A következő 7 graduál tartozik ide: 1. Batthyány, 2. Csáti, 3. Sárospataki-Patay, 4. Ráday, 5. Kálmáncsai, 6. Nagydobszai, 7. Spáczay.

Éppen arról a hét graduálról állíthatjuk ezt, amelyekben igen nagy számban fordulnak elő Kálmáncsehi-zsolotárak. (Szükségesnek tartom itt megjegyezni, hogy a 12 zsolotár közül 10 mindig Kálmáncsehi fordításában fordul elő!)

A mindegyikükben szétszórta megtalálható elég terjedelmes Kálmáncsehi-anyag és a többi zsolotár szövegének feltűnő egyezése arra indít, hogy feltételezzem, a 7 graduál közös törzsananya egyetlen közös ősrre, mégpedig Kálmáncsehi Sánta Márton azóta elveszett zsolotárkönyvére vezethető vissza. Sokkal valószínűbb ugyanis, hogy Huszár Gál szemezgetett ki 12 zsolotárt Kálmáncsehi Psaltériumból vagy annak egy korai kéziratos másolatából a *Reggeli éneklések* számára, mintsem feltételeznem, hogy a 7 graduál másolója cserélt volna ki 10 zsolotárt a *Reggeli éneklésekben* található Kálmáncsehi-szövegekre! Nehéz lenne azt is megmagyarázni, hogy akkor vajon miért nem mind a tizenkettőt.

Nézzük tehát, mekkora az a közös törzsananyag, amelyet Kálmáncsehiinek tulajdonítunk. Csomasz Tóth 61-re teszi azon zsolotárak számát, „amelyek valamennyiükben megtalálhatók, illetőleg csak egyik-másikból és onnét is valószínűleg csak az illető gyűjtemény megcsonkulása következtében hiányoznak”.⁶ Én szigorúbb mércét alkalmaztam a szövegvizsgálatnál, szerintem mindössze 55 szöveg tartozik a törzsananyaghoz (1., 2., 3., 4., 6., 7., 8., 13., 15., 16., 19., 22., 23., 24., 31., 33., 34., 36., 43., 45., 47., 49., 51., 52., 54., 55., 57., 67., 69., 70., 72., 80., 96., 97., 103., 110., 111., 112., 113., 114., 117., 119/I., 119/II., 119/IV., 119/VI., 119/IX., 119/XI., 127., 130., 132., 144., 145., 146., 147/I., 147/II.). Első megközelítésben tehát erről az 55 zsolotárról állíthatjuk, hogy Kálmáncsehiéi.

II. Az egyes zsolotárak vizsgálata

Vizsgáljuk meg azonban tüzetesebben a szövegeket szövegkritikai szempontok szerint! Ez további zsolotárak esetében is óvatosságra int.

Horváth Cyrill végzett nagyon alapos szövegkritikai vizsgálatot a Batthyány-graduál elemzése kapcsán,⁷ összevetette a zsolotárfordításokat a Vulgatával és a héber eredetivel, és a következő – bennünket is érdeklő – eredményre jutott:

A Batthyány-graduál textusainak nagy része, 31 zsolotár (1., 2., 3., 4., 6., 7., 8., 13., 16., 22., 23., 24., 31., 33., 34., 43., 47., 55., 57., 72., 80., 96., 97., 103., 110., 119/I., 119/II., 119/VI., 127., 144., 90.) „határozottan hebraizáló természetűnek vallja magát”.⁸ Mindössze 8 zsolotárról (15., 36., 114., 130., 132., 145., 91., 147.) állítja Horváth Cyrill, hogy erősen érződik rajtuk a Vulgata hatása, a

⁵Cs. T. K., i. m. 10.

⁶Cs. T. K., i. m. 13.

⁷HORVÁTH Cyrill, *A Batthyány-kódexről*. ItK 1905.

⁸H. C., i. m. 413.

fennmaradó szövegek esetében szerinte nem lehet egyértelműen megállapítani, hogy mi alapján készült a fordítás. Az azonosítható 10 Kálmáncsehi zsolttár közül hetet a kifejezetten hebraizálók csoportjába sorol, hármat az e szempontból kevésbé jellegzetesek közé tesz. Mivel Vulgata-hatás nem érződik a bizonyosan Kálmáncsehi-zsolttárokon, az erősen a Vulgata hatását tükröző 8 zsolttárt talán óvatlanság lenne mind öneki tulajdonítani.

III. A törzsananyag összevetése a Kálmáncsehi-zsolttárokkal

A szövegek gondos olvasása után a következő megfigyeléssel egészítem ki Horváth Cyrill eredményeit. A Reggeli éneklések 12 Kálmáncsehitől származó zsolttárfordítása archaikus, az Ószövetséghez (vagyis az eredeti textushoz) mereven ragaszkodik, sehol sem próbálja aktualizálni, az Újszövetségre adaptálni az erre egyébként sokszor kínáló helyeket. Kálmáncsehinél véletlenül sem fordul elő az áruklodó *anyaszentegyház* vagy *kereszttyénség* kifejezés, soha nem használ nyilvánvaló *Szentháromság-formulát*, ő ezek helyett *Isten népéről*, *zsidó népről*, *Jákob fiairól*, *Úrról* vagy *Úristenről* beszél. A Batthyány-graduál 19 zsolttárjában találhatóak fel ezek az áruklodó szavak-kifejezések (15., 19., 45., 49., 51., 52., 55., 69., 80., 110., 114., 130., 132., 144., 90., 117., 134., 146., 147.).

Ha az így kétségessé tett zsolttárokat is kiemeljük a psaltériumból (már azokat is kizártam, amelyekben egyetlenegyszer fordul elő valamilyen újszövetségi kifejezés), akkor 35 zsolttár marad a törzsananyagban. Ezekről már elég nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy egy kéztől származnak, hogy valóban Kálmáncsehi Sánta Márton fordításai, és, hogy valószínűleg az ő elveszett zsolttárskönyvből másolták ki a hét rokon graduál szerkesztői. Ezekhez csatlakozik még 36.-ként a 146. zsolttár, amely Huszár Gál 1560–61-es énekeskönyvén kívül egyedül a Spáczay-graduálból azonosítható, és ott is utólagos beírásnak tetszik, valamint 37.-ként a 147. zsolttár, amely e graduálokban nem szerepel.

Az általam Kálmáncsehinek tulajdonított 37 zsolttár tehát a következő: 1., 2., 3., 4., 6., 7., 8., 13., 16., 22., 23., 24., 31., 33., 34., 43., 47., 54., 57., 67., 70., 72., 96., 97., 103., 111., 112., 113., 119/I., 119/II., 119/IV., 119/VI., 119/IX., 119/XI., 127., 146. (csak a Spáczayban és a *Reggeli éneklésekben*) és 147. (csak a *Reggeli éneklésekben*).

IV. Mi szól még Kálmáncsehi szerzősége mellett?







A Batthyány-graduál zsolttárszövegei nem tekinthetőek egyetlen középkori kódex másának, még módosított másának sem (vö. Horváth Cyrill és Csomasz Tóth Kálmán idézett tanulmányai-val⁹). Nem leljük eredetét az ismert psaltériumokban sem, sem Huszár Gálnál, sem az eredeti szövegű Eperjesi graduálban, sem Károlinál, sem Heltainál, sem Székely Istvánnál.

A Batthyány-graduál zsolttárai teljesen eredeti, új szövegeknek tetszenek. Sőt, a fordítások erőteljes kötődése a héber eredetihez, valamint a 16. zsolttár 10. versének szokatlan fordítása: „Mert nem hagyod az *én testemet az koporsóban*: És nem engeded, hogy az te szented rothadást lásson” (Vulgata: *Quoniam non derelinques animam meam in inferno*; Th. de Bèze Új Testamentumában Act. Apost. 2, 27: *Non derelinques cadaver meum in sepulchro* [1556]) arra enged következtetni, hogy a Batthyány-graduál zsolttárainak fordítója protestáns felekezettű. Horváth Cyrill, amikor a Batthyány-graduál archetípusát keresi, így fogalmaz: „Éppúgy lehetett protestáns, mint katolikus, középkori éppúgy, mint XVI. századi eredetű. Bármilyen volt azonban, a Batthyány-kódexnek és

⁹Cs. T. K., *i. m.* 18. H. C., *i. m.* 401.

	KSM	BA	CSÁ	SP	RÁ	KÁ	ND	SPY		KSM	BA	CSÁ	SP	RÁ	KÁ	ND	SPY
1.	X			SP					80.	X	X	X	X	X	X	X	X
2.	X					KA'			96.	X	X	X	X	X	X	X	X
3.	X								97.	X	X	X	X	X	X	X	X
4.	X								103.	X	X	X	X	X	X	X	X
6.	X	X	X	X	X	X	X	X	110.	X	X	X	X	X	X	X	X
7.	X					KA'			111.						KA'	ND	
8.	X								112.	X	X	X	X	X	X	X	X
13.	X	X	X	X	X	X	X	X	113.	X	X	X	X	X	KA'		
15.	X	X	X	X	X	X	X	X	114.	X	X	X	X	X	X	X	X
16.	X								117.	X	X	X	X	X	X	X	X
19.	X	X	X	X	X	X	X	X	118.	X	X	X	X	X	KA'	ND	
22.	X								119I	X	X	X	X	X	X	X	X
23.	X								II	X	X	X	X	X	X	X	X
24.	X								III	X	X	X	X	X	X	X	X
31.	X								IV	X	X	X	X	X	X	X	X
33.	X	X	X	X	X	X	X	X	V	X	X	X	X	X	X	X	X
34.	X	X	X	X	X	X	X	X	VI	X	X	X	X	X	X	X	X
36.	X	X	X	X	X	X	X	X	VII	X	X	X	X	X	X	X	X
43.	X	X	X	X	X	X	X	X	VIII	X	X	X	X	X	X	X	X
45.	X	X	X	X	X	X	X	X	IX	X	X	X	X	X	X	X	X
47.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
49.	X	X	X	X	X	X	X	X	XI	X	X	X	X	X	X	X	X
51.	X	X	X	X	X	X	X	X	127.			CSÁ'	X		KA'		
52.	X	X	X	X	X	X	X	X	130.	X	X	X	X	X	X	X	X
54.	X	X	X	X	X	X	X	X	132.	X	X	KG	X	X	X	X	X
55.	X	X	X	X	X	X	X	X	144.	X	X	CSÁ	X	X	X	X	X
57.	X	X	X	X	X	X	X	X	145.	X	X	X	X	X	X	X	X
67.	X	X	X	X	X	X	X	X	146.	X	STÉK	CSÁ	X	STÉK	STÉK	X	X
69.	X	X	X	X	X	X	X	X	167I	X	BA	X	X	BA	BA	BA	BA
70.	X								J.	X	X	X	X	X	X	X	X
72.	X									12	10	8	6	10	8	7	10

Jelmagyarázat:

-  biztosan Kálmáncsehi-zsoltárok
-  Kálmáncsehinek tulajdonított zsoltárok
-  nem közös törzsanyag
-  Vulgata-hatás tükröződése
-  Ószövetségi kifejezések
-  hiányzanak

társainak zsoldáraiban oly alakban lép elénk, hogy minden ízében protestánsnak és újkorinak mondható”.¹⁰ Ebbe a képbe tökéletesen illik Kálmáncsehi személye.

A Batthyány-graduál zsoldárszövegein megfigyelhető a protestantizmus jellegzetes hatása is: írója a feltétlen érthetőségre és pontosságra törekedett (kötőszók elhagyása, héberes igemódok és igeidők magyarosítása, képes kifejezések feloldása, megmagyarázása), és a kollektív érzés tolmácsolója lett (többes szám 1. személy).¹¹ Ezek a jellegzetességek mind megfigyelhetőek az ismert 12 Kálmáncsehi-zsoldár szövegein is, tehát erősíteni látszanak hipotézisünket.

V. Összegzés

Bár cáfolhatatlan és megdönthetetlen bizonyítékunk nincs arra vonatkozóan, hogy a részletesen vizsgált hét graduál zsoldáranyagának gerincét Kálmáncsehi elveszett zsoldárfordításai alkotják, 37 zsoldárra nézve mégis nagy valószínűséggel áll ez a hipotézis.

A Kálmáncsehi-zsoldároknak a vizsgált graduálokban való előfordulása azt azonban kétségtől bizonnyossá teszi, hogy a Batthyány-graduál és társai – másolási idejüktől függetlenül – igen korai szövegeket tartalmaznak, ha nem is középkoriakat, de a XVI. század első feléből-közepéről valóakat, a magyar kora protestantizmus első emlékeit.

Hogy a – talán túlzott szigorúság következtében egyelőre – kizárt zsoldárok hogyan és milyen forrásból kerültek a graduálokba, esetleg néhányuk visszaszivárogtatható-e a Kálmáncsehinek tulajdonítottak közé, az egyelőre kérdéses.

H. Hubert Gabriella

GYŰLEKEZETI ÉNEKEK MŰFAJA: VAN-E RENDSZER AZ ADATOKBAN?

A XVI. századi gyülekezeti és graduális énekek műfaji rendszerezése több úton is elvégezhető. A német szakirodalom például Luther énekeit hagyományosan a következőképpen csoportosítja: alkalom és funkció szerint, az énekek forrása alapján, a tematika és motívumok alapján, s végül külön csoportban a káté-énekek és psalmusok. Majd tárgyalják az egyes csoportok közötti átfedéseket.¹

Az énekek rendszerezésének egyik lehetséges módja a források meghatározása. Már Friedrich Károly megkülönböztette a bibliai, a katolikus-latin, a német protestáns eredetű és az eredeti magyar énekeket.² Egy másik lehetséges felosztás a teológiai-dogmatikai szempont szerinti, hiszen valamennyi ének kötődik a Bibliához és a vallási felekezetek tanításához. A gyülekezeti énekek isteni dicséretnek, Istent dicsőítő énekek. Ahogy Luther első énekeskönyv-előszava,³ úgy nálunk is valamennyi előszó idézte Szent Pált: „A Christusnac beszede beuen lakozzec ti bennetec minden bölchesequel, tanituan es ti köztetec egymast intuen, Psalmusokban, Dicheret mondasokban, es lelki enekben [. . .].”⁴ Ha áttekintjük a XVI. századi előszavakban és bibliafordításokban elő-

¹⁰H. C., i. m. 422.

¹¹H. C., i. m. 423–424.

¹HAHN, Gerhard, *Evangelium als literarische Anweisung zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchliche Liedes*, München, 1981, 12.

²FRIEDRICH Károly, *A magyar evangélikus templomi ének történetének vázlatja*, Bp., 1944, 21.

³WA, 35, 474.

⁴Kol. 3:16; RMNy 160, A₂a

forduló fordítási variánsokat, igazat kell adnunk Csomasz Tóth Kálmánnak⁵ és Rajeczky Benjaminnak,⁶ hogy ebben az idézetben nem három műfajnev szerepel, hanem szinonimák. Az 1636-os *Öreg Gradual* azonban már világosan elkülönítette a három fogalmat: a psalmusok a *Zsoltárkönyvet* jelentik, a himnuszok az ó- és újszövetségi-énekeket, a lelki énekek (Geleji Katonánál a görög eredeti alapján az ódák) pedig azok, „a’ mellyekben nem tsak az Isteni ditséreték, hanem egyszer s-mind intések, tanítások, jövendölések és hálaadások-is vagynak”.⁷

Külön felosztás tárgya lehet az, hogy Isten dicsőítése a gyülekezet nevében, többes szám első személyben történik-e, vagy egyéni ima-e, egyes szám első személyben (pl. Isten igéje hallgatóinak éneke; ifjak éneke; a halálba menő ember éneke; a jó atya és anya kedves magzataitól búcsúzik).

S végül marad a történeti-poétikai módszer segítségével történő műfaj-meghatározás, a „mindent a maga mércéjével” elve, melynek segítségével a XVI–XVII. századi implicit műfaji rendszereket, műfaji konvenciót próbáljuk feltárni. Számítógépes munkánk során valamennyi poétikai kategóriát műfajösszetevőnek tekintettünk.⁸ A vallásos versek esetében azonban módunk van arra is, hogy egyenesen a korabeli gyakorlat alapján készítsünk műfaji osztályozást. Az énekeskönyvekben található előszavak, élőfejek, fő- és alcímek, az énekek pozíciója (sorrendje) alapján meg tudjuk határozni egy-egy vers XVI–XVII. századi használatát. De segítségünkre vannak Bornemisza *Foliopostillájának*⁹ és az *Eperjesi gradualnak*¹⁰ az énekesbesorolásai is, valamint egyéb olyan adatok, mint pl. Szamosközy azon megjegyzése, mely szerint a rabok kivégzés előtt a *Megszabadultam már én a testi haláltól* kezdetű éneket énekelték.¹¹ A címek, élőfejek s a többiek a következőkről tájékoztatnak: az énekek forrásáról; a szerzők nevééről; a politikai eseményről, amelyre a verset írták; a könyörgés szituációjáról; a keletkezési időről (az évszámon kívül gondoljunk csak a régi és új ének megjelölésekre). Van, hogy a cím megismétli a vers incipitjét, vagy jelzi terjedelmét: pl. rövid isteni dicséreték. Német énekeskönyvekben gyakori még annak a közösségnek, városnak, iskolának megnevezése is, amely számára írták az éneket.¹²

A legtöbb esetben az úzus (használat) és a téma megjelölése szerepel. Dolgozatomban ez utóbbiakkal foglalkozom. Ha a mintegy 520 verses gyülekezeti és graduális éneket a korabeli használat alapján tekintjük át, a következőket figyelhetjük meg: egyes énekeket meghatározott ünnepen, napon és napszakban énekelték. A gyülekezeti istentiszteletben egyes énekeket meghatározott időpontban használtak. Az új, protestáns vallás megőrzött számos katolikus-liturgikus műfajt, s

⁵CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A református gyülekezeti éneklés*, Bp., 1950, 29.

⁶RAJECZKY Benjamin. *Mi a gregorián?*, Bp., 1981, 16.

⁷RMKI. 658., 10.

⁸Szegedi kísérlet a XVI. századi magyar vers gépi feldolgozására, in *ItK*, LXXXIV (1980), 633.

⁹RMNy 541.

¹⁰STOLL Béla. *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840)*, Bp., 1963, 57. sz.

¹¹Idézi az *RMKT* XVII., 1, 503.

¹²A német énekeskönyvekkel való összehasonlítást többek között a következő művek segítségével végeztem:

MÜTZELL, Julius, *Geistliche Lieder der Evangelischen Kirche aus dem sechszehnten Jahrhundert*, Berlin, 1855, 1–3.

KULP, Johannes, BÜCHNER, Arno, FORNAÇON, Siegfried, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Göttingen, 1958.

Répertoire international des Sources musicales (RISM), *Das deutsche Kirchenlied*, szerk. AMELN, Konrad, JENNY, Markus, LIPPHARDT, Walther, Kassel, Basel, Tours, London, 1975, 1; Kassel, Basel, London, 1980, 2.

A magyarországi könyvtárakban fellelhető eredeti vagy faksimile kiadású német énekeskönyvek.

ezeket beépítette szertartásaiba. A protestáns tanítások és dogmák énekebe foglalása sokszor az énekek külön csoportját is létrehozta. Fontosak az élet különböző alkalmai, melyeket szintén megverseltek. S végül keletkeztek ún. tematikus énekek, melyek az élet bármely helyzetében utat mutattak a hívők számára. Úgy vélem tehát, hogy a korabeli használat fő műfajösszetevői a következők: ünnepek; a hét napjai; napszakok; protestáns istentisztelet; katolikus-liturgikus műfajok; tanítás és dogmák; alkalmak; témák. Azáltal, hogy a korabeli használatot műfajösszetevőnek tekintem, a műfajt a befogadásesztétika szempontjából elemzem: az irodalmi folyamat főszereplője itt az olvasó, a XVI. századi vallásos versek esetében a korabeli hívő ember, aki használja, vagyis éneklí a gyülekezeti énekeket.

Ha ezen szempontok alapján valamennyi XVI–XVII. századi énekeskönyvet és graduált számba veszünk, többek között választ kapunk arra a kérdésre, hogy mely XVI. századi éneket használták egyformán a protestáns felekezetek, s melyet eltérő módon. De segítséget kaphatunk a korabeli istentisztelet rekonstruálásához is. Előadásomban azonban elsősorban az énekhasználat változásainak történetével foglalkozom.

Kezdetben az egyes énekeskönyvek még csak egy-egy környék számára nyújtottak egységes énekgyakorlatot. Ez a tendencia összhangban van a német énekeskönyvek szerkesztésével, hiszen Németországban szinte minden nagyobb város saját szerkesztésű énekeskönyvvel rendelkezett. Ugyanakkor ott is elhangzott a felhívás, hogy Luther énekei, ill. a Luthernek tetsző énekek mindennütt kerüljenek be a templomba. Nálunk a XVII. század elején fokozott igény jelentkezik arra, hogy minden felekezetnek saját énekeskönyve legyen.¹³ Az énekeskönyvek egységessé válásának döntő évtizede valószínűleg mégis az 1630-as évek. Dolgozatomban ezt az egységesítési folyamatot mutatom be a műfaji besorolások, vagyis az énekhasználat változásainak történetével.

1. Az ünnepi énekek

Az egyházi év két részre oszlik: az ünnepi és az ünneptelen félévre. A XVI. században és a XVII. század elején az ünneptelen félvén anyagát ilyen címmel is jelölték: „Közönséges isteni dicséretek”, vagy ilyennel: „Szentháromság-napjától fogván egész Adventus vasárnapig”. Az unitárius énekeskönyvekben és graduálokban a nem ünnepi énekeket a „különb-különb idökre” főcímmel ellátott csoportba különítették el. Újfalvi 1602-es énekeskönyvének nyomán a XVII. század második felében ezek az énekek egyöntetűen a „különb-különbféle” címszó alá kerültek.

Kálvin leegyszerűsítette a liturgiát, a vasárnap mellett a fő ünnepek megtartását is szabaddá, fakultatívvá tette. Mivel így a reformátusok az evangélikusokkal összehasonlítva kevesebb ünnepet tartottak meg, természetes, hogy az evangélikus énekeskönyvek adták az ünnepek gazdagabb besorolását.

Minden olyan ének, melynek tartalma egy adott ünnephez, vagyis az üdvörtörténet egy-egy eseményéhez tartozik, viszonylag egyöntetű képet mutatott már a XVI. században is, mégpedig valamennyi felekezet énekeskönyvében és graduáljában. A karácsonyi énekek szükségképpen Jézus születéséről szóltak. De voltak úgyszólván mozgó énekek is. Egyes karácsonyi énekek lehettek adventiek is, néha karácsonyi ének kis szövegváltoztatással válhatott kiskarácsonyivá, vízkeresztivé és húsvétivá.

Három példát sorolnék fel annak illusztrálására, hogyan egységesült azon ünnepi énekek használata, melyek korábban eltérő módon szerepeltek az énekeskönyvekben.

A *Hálaadásokkal mi énekeljünk* kezdetű éneket a XVI. században húsvétól Szentháromság-napig, nagypénteken, húsvétkor és áldozócsütörtökön énekeltek. A XVII. században ez az ének egyértelműen húsvétivá vált.

¹³KLANICZAY Tibor, *Újfalvi Imre és az 1602. évi énekeskönyv*, in *Reneszánsz és barokk*, Bp., 1961, 162.

Számos olyan ének, mely a Szentháromságról szólt, tartalmilag-dogmatikailag nemcsak a katekizáló énekek közé sorolható be, hanem a Szentháromság-napi énekek közé is. Talán ezt a kettősséget tükrözi a német terminus is: Trinitas-lied oder Bittlied. Ezek az énekek szintén egységesen átkerültek az ünnepi énekek csoportjába a XVII. század második felében.

Hasonló a helyzet a pünkösdi invocatiók, a Szentlélek ünnepére rendelt, a Szentlélek segítségül hívásáról szóló énekek esetében is. A pünkösdi énekek egy nagy csoportja ugyanis prédikáció előtti invocatióként szerepelt egyes énekeskönyvekben. A XVII. század második felére ezek az énekek is egységesen vagy pünkösdi énekké váltak, vagy bekerültek az invocatiók csoportjába.

2. A hét napjai és a napszakok

Az agendákból és a prédikációkötetektől is tudjuk, hogy a XVI. században, a liturgia egységesülése előtt, felekezetekként, sőt gyülekezetekként változott a hétköznapi istentiszteletek száma. Míg a gyülekezeti énekeskönyvekben még azt a körülményt is elvétve tüntették fel a címben, hogy az illető ének vasárnapra való, addig a graduálok a vasárnapi himnuszok csoportján kívül a hétköznapi, közönséges himnusokat is pontosan kijelölték. A felekezetek közötti eltérés ebben csak a himnuszok eltérő számával jellemezhető. Külön csoportként szerepeltek a három legnagyobb protestáns felekezet graduáljában az ún. hetedszaki himnuszok, vagyis a teremtés hét napjáról szóló himnuszok. Ugyanígy a graduálok tüntették fel a két mellékistentiszteleten énekelt énekeket. A szertartási énekeket vagy primára (matutinumra, ill. reggelre) vagy vespéryre (vesperára, ill. délestre) rendelték. Az egyszerűbb, nem graduális istentiszteleti gyakorlatot is mutatják a gyülekezeti énekeskönyvekben feltűnő reggeli és esti imaénekek. A reggeli és esti énekek tematikailag meghatározottak, így előfordulásaik is egyfomák voltak a felekezeti gyűjteményekben. Mivel a protestáns gyülekezeti énekek közköltészeti alkotások, népénekek,¹⁴ ezeket a reggeli és esti énekeket otthon is énekelték. Feltűnő azonban, hogy milyen kicsi a számuk, összehasonlítva a német lutheránus énekeskönyvek Morgenliedjeivel és Abendliedjeivel.

3. Istentisztelet

Közismert, hogy a XVI. századi lutheránus liturgia részletesebb és hagyományőrzőbb mint a genfi egyház liturgiája. Ezt a helyzetet csak részben tükrözi a magyar gyakorlat, hiszen nálunk a református egyházban is sokáig fennmaradtak a szertartási énekek és a graduális istentisztelet. A szertartási énekeket (mint pl. a gradualét, introitust) azonban az énekeskönyvek tanúsága szerint sok esetben gyülekezeti énekekkel váltották fel. A XVI. században valamennyi protestáns felekezet igyekezett létrehozni egy egységes, kanonizált istentiszteleti rendet. Úgy véljük, az énekeskönyvek szerkezetén kívül az énekcímek istentisztelettel kapcsolatos utalásai is illusztrálják ezt a törekvést. A címek gyakran az énekek prédikáció körüli elhelyezkedésére utalnak. De megfigyelhetjük azt a gyakorlatot is, hogy egyes egyházakban pl. istentisztelet előtt nem csendben gyülekeztek a hívők, hanem mindaddig énekeltek, amíg mindenki össze nem gyűlt, s az introitusszal el nem kezdődött az istentisztelet.

A XVI. századi énekeskönyvekben egyes énekek eltérő módon, hol prédikáció előttként, hol prédikáció utánként szerepeltek. Ezek az énekek még a XVII. század elején is külön csoportban helyezkedtek el, hiszen tudjuk, a protestáns istentisztelet középpontjában a prédikáció, az igehirdetés állt, s így kiemelt szerepet kaptak a prédikáció előtti és utáni énekek. A három nyomtatott unitárius énekeskönyv a XVII. század végéig megőrizte a prédikáció körüli énekek csoportját, a református és evangélikus énekeskönyvekben a XVII. század második felére ezek az énekek beke-

¹⁴H. HUBERT Gabriella, *A XVI. századi protestáns népének mint műfaj*, Néprajzi dolgozatok, 38, Szeged, 1980–1981.

rültek az ún. „különbféle” énekek csoportjába, melynek oka talán az istentiszteleti rend rögzülése, talán a liturgia egyszerűbbé válása volt. Nem szabályozták már az énekek istentiszteleti helyét. Nyilván rájuk is érvényes volt Újfalvinak a halotti énekekkel kapcsolatos megjegyzése: „De ez osztas nem oly köteles, hogy változas nem lehetne benne, mely az Cantoroknak eszesegen all”.¹⁵

Példaként nézzük meg a *Hálaadásokkal rólad emlékezzünk* kezdetű Sztárai-verset. A XVI. században hálaadásnak és könyörgésnek nevezték. Huszár Gál szerint akkor kellett énekelni, mikor a község prédikációra gyülekezett, a debreceni énekeskönyvek szerint prédikáció idején énekeltek, Bornemisza szerint prédikáció előtt, a Kecskeméti-graduál¹⁶ szerint pedig prédikáció előtt és után egyaránt. A XVII. században azonban az énekeskönyvek egyszerűen csak hálaadásnak nevezték, vagy még ezt sem tették, hanem Újfalvi nyomán egyszerűen beosztották a különbféle énekek sorába.

4. Katolikus eredetű liturgikus énekek

A katolikus eredetű énekek protestáns használatban három csoportra oszthatók. Az első a graduális istentiszteletben élő szertartási énekversek, himnuszok, *újszövetségi* cantiók, verses benedicamusok csoportja. A graduális énekeket a graduálok őrizték meg, 1635-től kezdődően azonban a graduálokon kívül megtalálhatóak a debreceni, kolozsvári, váradi, bártfai és lőcsei kiadású énekeskönyvek himnus-részében is.

A második csoport az eredetileg liturgiai funkciójú, de a protestáns használatban népénekké váló versek: pl. a sequentiáé (*A mi életünk közepette*), az antiphonáé (*Adj békességet*), a himnuszoké.

A harmadik csoport a liturgiai funkciót nem hordozó, strófikus, késő középkori ún. cantiók továbbélése protestáns népénekként.

Bár az evangélikusok tagoltabb liturgiájának megfelelően a lutheránus énekeskönyvekben sok a himnus-parafraízis, a Huszár Gál-féle 1574-es énekeskönyv és graduál, az 1593-as bártfai énekeskönyv sok himnusának példája azt mutatja, hogy számos himnus nem tudott népénekké válni, a XVII. század elején még megtalálhatóak a bártfai és lőcsei kiadványokban, majd sorra eltűnnek.

Mivel a graduális istentisztelet megtartása több okból és több területen nehézségekbe ütközött, azoknak az eklézsiáknak a kedvéért, amelyek nem rendelkeztek graduállal, 1635-ben gyülekezeti énekeskönyvön belül jelent meg a himnuszok, responsoriumok, benedicamusok külön csoportja. Ez a graduális rész változatlan maradt a XVII. század végéig, csak a himnuszok száma változhatott kiadványonként és felekezetekként. A régi himnus-szövegek helyére pedig 1636-tól fogva majdnem mindenütt az *Öreg Graduál* revidéált himnus-fordításai kerültek.

5. Protestáns tanítás és dogmák

Ezzel a szemponttal csak röviden foglalkoznék, hiszen közismert, hogy a hit terjesztése érdekében milyen fontosnak tartották a protestánsok az éneklést, de a XVII. században már a katolikusok is. Az ilyen oktató funkciójú, szorosabb értelemben vett káté-énekek (Tízparancsolat, Credo, Miatyánk), a Szentháromság- és Úrvacsora-énekek, valamint a közgyónó-ének a XVII. században is egy tömbben helyezkedett el. A keresztyény hitről szóló egyéb katekizáló énekek a XVII. század második felére már szintén bekerültek a különbféle énekek közé. E századból csak négy olyan evangélikus nyomtatványt ismerünk, mely a német énekeskönyveket követve külön csoportba gyűjtötte a megigazulásról és a penitenciáról szóló verseket.

Az egységesülő folyamat Luther közismert énekének fordításán keresztül mutatom be. Az *Atya Isten, tarts meg minket* kezdetű ének a XVI. században prédikáció előtti vagy prédikáció utáni

¹⁵RMNy 886(2), A₂b

¹⁶STOLL, 58. sz.

énekként jelent meg. A debreceni típusú énekeskönyvek hálaadásnak nevezték. A többi XVI. századi gyűjtemény könyörgésnek hívta, s hozzátette: az anyaszentegyház ellenségei ellen kell énekelni. Az 1593-as bártfai énekeskönyv még árnyaltabban fogalmazott: Luther éneke Vízkeresztre való, s bekerült a következő énekcsoportba: Magyarország siralma, kinek romlása a bálványimádásért és a gonosz élet miatt lett. Az ének fenti tartalmi meghatározásain kívül Huszár Gál és Bornemisza Péter a verset, tartalmának megfelelően, a katekizáló énekek közé helyezte, Szentháromság-éneknek nevezte, s ebben a gyakorlatban csak Szenci Molnár zoltárainak függeléké¹⁷ követte őket. A magyar úzus némileg eltért a némettől: Luther ugyanis Kinderliednek nevezte énekét, melyet a pápa és a török ellen kellett énekelni. Ez az ének a XVII. század második felére szintén végleg bekerült a különféle énekek közé, de megőrizte XVI. századi címét is: az eklézsia ellenségei ellen való könyörgés.

6. Alkalm

Úgy vélem, az alkalmi énekek külön csoportba való gyűjtése megmutatja számunkra, hogy az istentiszteleten kívül mikor énekelt a XVI–XVII. századi hívő. Énekelt keresztelésen, temetésen, házasságkötéskor, táborba szálláskor, papszenteléskor, étkezéskor, útra keléskor, valamint otthon. Az alkalmi énekeket már a XVI. században is egyforma módon használták. Pl. az *Adjunk hálat az Úrnak, mert érdemli* kezdetű zoltárt valamennyi énekeskönyv a zoltárcsoporton kívül közölte, s étel utáni asztali áldásnak nevezte. Feltűnő azonban, hogy nálunk asztali áldás és útonjáróknak szóló ének alig van, míg Németországban külön énekeskönyvet is adtak ki pl. *Asztali áldások* címmel.¹⁸

Az egységesülési folyamatot jól szemlélteti a temetési énekcsoport XVI–XVII. századi viselkedése. A halotti énekek már a XVI. században is külön csoportban helyezkedtek el. De hogy a temetési szertartáson mikor énekelték őket, arra az énekcímek csak ritkán utaltak. Újfalvi, aki számos esetben leegyszerűsítette, szabadabbá tette az énekek használatát, a temetési énekek kanonizálása érdekében részletes használatot adott halotti énekeskönyvében. Hármás felosztását – halotti énekeket énekeltek a halottas háznál, halottkivitelkor, sír felett – mint a szakirodalom már kimutatta, a legtöbb énekeskönyv és halottas megőrizte a XVII. század végéig. Azok a temetési énekek, amelyek nem kerültek bele Újfalvi gyűjteményébe, sok esetben más úzrust kaptak. Pl. a *Mely csalárd e világ* kezdetű ének, amely Beythe énekeskönyvében még temetési ének volt, 1641-ben már olyan könyörgés, melyet a hivatalban való jó forgolódásért kellett énekelni.

7. Az énekek tartalmi besorolása

Kathona Géza írja, hogy „az egyházi ének lényegében ugyanaz, mint az imádság: tiszteletadás, dicséret, hálaadás”.¹⁹ Énekcímekben valóban elő is fordult, hogy imádságnak neveztek egy-egy dicséretet, német énekeskönyvekben hasonlóan voltak Betgesangok, Betliedek. Az énekekkel azonban a hívők nemcsak imádkoztak, hanem egyúttal cselekedtek is: eszerint nemcsak dicséretet, hálaadások, könyörgések voltak, hanem intő-énekek, panasz- vagy siralmas énekek, vigasz-énekek stb. is.

Az énekek tartalmát csoportosíthatjuk másféleképpen is: kimutathatjuk, hogy mely élethelyzet-

¹⁷RMNy 1037(2), 131.

¹⁸Különösen becsben tarthatjuk Szenci Kertész Ábrahám nyomdászti működését, ő nyomtatta ki ugyanis a XVI–XVII. század egyetlen nem gyülekezeti, tematikus istenes énekgyűjteményét, melynek címe: *Egynehány szép SOLTAROK és Isteni DITSERETEK, A' gyengék és uton-járók kedvéért e' kisded formában ki-botsátattak* (RMK, 1, 818).

¹⁹KATHONA Géza, *Samarjai János gyakorlati theológiája*, in *Theológiai Szemle* (pótfüzete), XVI (1940), 389.

ben énekelték az adott isteni dicséretet. Ebben a csoportosításban úgy vélem, támaszkodhatunk a korabeli német énekeskönyv-beosztások nyomán kialakított német tartalmi besorolásokra, hiszen szinte valamennyi magyar énekcímnek megtaláljuk a német megfelelőjét. Sőt, a XVII. században megjelent öt olyan bártfai és löcsei énekeskönyv,²⁰ amely szerkezetében, felépítésében is hasonlított a német kiadványokhoz. Ezek az énekeskönyvek ugyanis az ünnepi énekcsoport után tematika szerint osztották el az énekeket.²¹ Természetesen a német énekeskönyvek a magyarországiaknál nemcsak tagoltabbak voltak, hanem műfajokban is gazdagabbak: nálunk vagy hiányoztak vagy alig jelentek meg az ún. hónapversek, időjárás-énekek, a munkavégzéssel kapcsolatos dicséreték, gyermekénekek. A tematikus csoport számbavételekor választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy mikor és miért könyörgött a korabeli vallásos ember: az anyaszentegyházért; a keresztényi életért; a mindennapi kenyérért; a népért és hazáért; a békességért; az örök életért. Istenhez fordult kereszt idején, vagyis külső és belső háborúságában; a halál közeledtén.

Ez a kétféle tartalmi besorolás (a cselekvés és az élethelyzet szerinti) csak a XVI. századi gyűjteményekben volt igazán gazdag. A XVII. század második felében azáltal, hogy megszakadt a tematikus evangélikus énekeskönyvek sora, s Újfalvi nyomán számos ének az ún. különbözőféle énekek közé került, leegyszerűsödtek az éneccímek és útmutatások. Abban az esetben, amikor a XVI. századi énekeskönyvek még eligazítanak minket egy-egy ének használatáról: megmondják, hogy mely élethelyzetben, miért könyörgjön a hívő, akkor ugyanez az ének a XVII. században már cím nélkül jelenik meg. (Úgy tűnik, a XVI. században még erős volt az igény arra, hogy a lelkész-szerkesztők az éneccímek segítségével is tanítsanak, az énekek használatához segítséget nyújtsanak. De a sokszínű, változatos liturgia önmagában is indokolja a részletező, pontos címadás szokását.)

Külön emlékeznek meg a zoltárokról. Köztudott, hogy a református énekeskönyvekben a zoltárcsoport az énekeskönyvek elején foglalt helyet, az unitárius énekeskönyvek ábécérendben közzölték őket, de az evangélikus énekeskönyvekben is egy tömbben helyezkedtek el. Az 1593-as bártfai énekeskönyvben azonban ünnepek szerint, a XVII. századi tematikus evangélikus énekeskönyvekben pedig úzusuk, használatuk alapján osztották be a zoltárokat. Löcsén, 1690-ben azután már olyan énekeskönyv is megjelent, melynek végén egyenesen a következő lista állt: az időnek s a dolgoknak alkalmatossági szerint így énekeljed a zoltárokat. A lista arról szólt, hogy milyen zoltárokat kellett énekelni betegség, szükség idején, az egyházi ünnepeken, megtérés után, az ellenségtől való megveretéskor stb. Bár hasonló ajánlójegyzék a korábbi időből nem áll rendelkezésünkre, az evangélikus énekeskönyvek alapján mégis megpróbálhatunk tájékozódni a zoltárok használatáról. A példánk Szegedi Lajos *Légy irgalmas* kezdetű zoltára. Ezt az éneket a XVI. században és a XVII. század elején a következő fő- és alcímek alatt közzölték: a keresztényeknek a pogányok kegyetlensége elleni könyörgése; a penitenciatartásról; a megigazulásról; könyörgés bűnnek bocsánatjáért; mikor közönséges háborúságaink vannak. A zoltárok esetében az énekhasználat számbavétele pontosíthatja egy-egy versről kialakított véleményünket: pl. Ladoni Sára ismert, *Láss hozzám* kezdetű énekét a XVI. századi énekeskönyvek könyörgésnek, illetve *cantio pulchrá*-nak nevezték. Négy XVII. századi evangélikus gyűjtemény háborúság idejére ajánlotta,²² egy 1700-as unitárius kézi könyvecske²³ szerint pedig a vers a bosszúságnak elszenvedéséről szól. Az 1697-es unitárius énekeskönyv, s nyomában az unitárius graduálok azonban psalmusnak nevezték, s valóban, Ladoni Sára verse nem más, mint a 70-71. zoltár szabad átköltése.

* * *

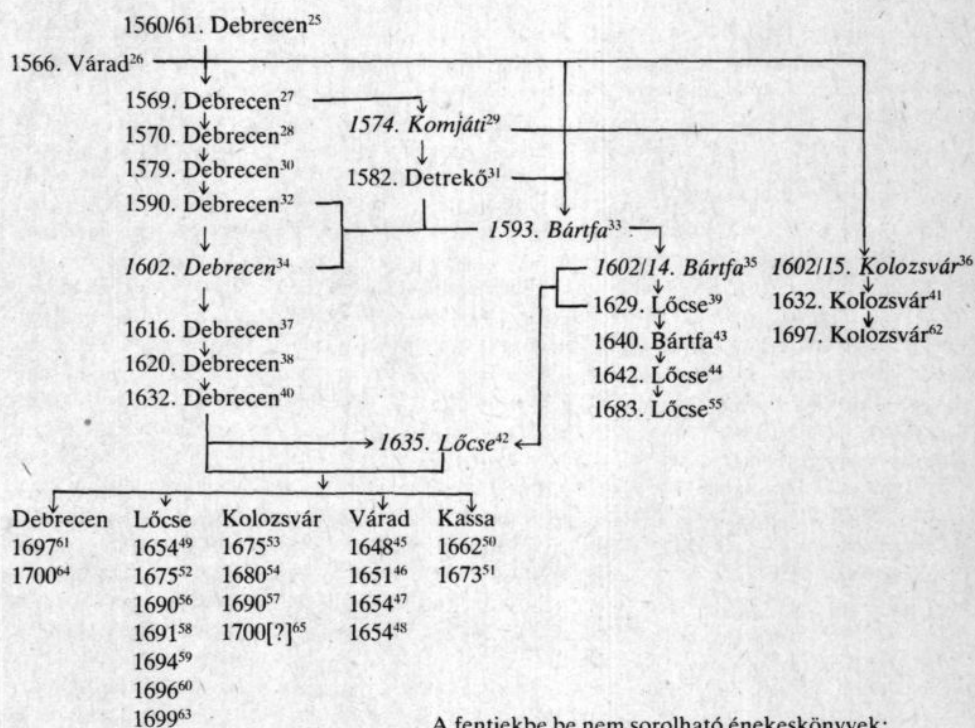
²⁰RMNy 965; RMNy 1438; RMK, 1, 698; RMK, 1, 726; RMK, 1, 1309.

²¹Példaként két tematikus énekeskönyv szerkezetét mutatom be: az ünnepi és katekizáló énekek után dicséreték a penitenciáról; a megigazulásról; hálaadások; könyörgések külső háborúságban; az ördög és a bűn háborgatásakor; dicséreték az anyaszentegyházról; a keresztényi jámbor életéről; közönséges szép isteni dicséreték; reggeli és esti énekek; temetési énekek (RMK, 1, 698. és 726.).

²²RMNy 965; RMNy 1438; RMK, 1, 698. és 726.

²³RMK, 1, 1558.

Az énekeskönyvek tömbösödésének és egységesülésének hálózatát végül grafikusan szeretném bemutatni. Úgy vélem, szinte megoldhatatlan feladat egy énekeskönyv-sztemma felállítása: az isteni dicséretnek ugyanis közköltészeti alkotások, állandóan variálódtak, az énekeskönyvek új és új javított kiadásban jelentek meg, s a javításokhoz feltehetően nagy mennyiségű kézirat is hozzájárult. Az alábbi hálózat az énekeskönyv-típusokat olyan módon mutatja be, hogy kiemeli a fontosabb állomásokat, nyilakkal jelzi a közöttük lévő kölcsönhatást. A hálózat csak a teljes, vagy csaknem teljes gyűjteményeket sorolja fel.²⁴ Így talán láthatóvá válik, hogy 1635-től kezdődően öt nyomda nyomott lényegében hasonló vagy azonos felépítésű énekeskönyveket, valószínűleg nemcsak a reformátusok számára, hanem valamennyi protestáns számára is. A tematikus felépítésű bártfai és lőcsei énekeskönyv típusa 1642-ben eltűnt, 1683-ban csak rövidített formában, imakönyvvel egybekötve jelent meg újra. 1696-ban pedig Ács Mihály egy új típusú, számos addig ismeretlen éneket tartalmazó evangélikus énekeskönyvet hozott létre.



A fentiekbe be nem sorolható énekeskönyvek:

1648. Várad⁶⁶

1696. Lőcse⁶⁷

XVII. század vége, Lőcse⁶⁸

1700. Kolozsvár⁶⁹

²⁴A hálózatban nem szerepelnek az éneket is tartalmazó imakönyvek és a halotti énekeskönyvek, ezekről I. SCHULEK Tibor, *Kurzer Abriss der Geschichte des ungarischen Kirchengesangsbuchs und des Standes hymnologischer Forschung in Ungarn*, in *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 13. Band (1968), 130–140. Munkám során nem találtam, illetve nem fértem hozzá a következő énekeskönyvekhez: *RMK*, 1, 1287, 1462, 1544.