

A KÖZÉPKORI MAGYAR VERS RITMUSA.

(Második közlemény.)

f) *Lirikus tizenkettős.* (4 | 3 || 3 | 2)

Az előbbivel csak szótagszámban egyező, de jellemében eltérő versfaj. Egy képviselője van középkori irodalmunkban [15] a Pomýnoczký Fülöptől lejegyzett két soros daltöredék (495). Csak két sor, s a második pusztán változata az elsőnek: *Bátya, bátya, melly az út Becskerekére*, mégis igen jelentős emlék, mert hangjegyek alá írva maradt ránk, s így ismerjük az ének dallamát is — olyan ritmikai tény áll tehát itt rendelkezésünkre, amellyel ellenőrizhetjük a szöveg ritmusát. Milyen genetikus kapcsolatban van az éneknek ez a két eleme, egyszerre keletkeztek-e, s ha nem, melyiket illeti a prioritás, nem tudjuk, még az is csak föltevés — noha, úgy nézem, megdönthetetlen — hogy dallam és szöveg népi termék: de mindez most nem fontos; a fontos az, hogy a dallam igazolja a sornak azt a ritmikai képletét, amelyet a címsorban adtunk. Ezt a két sort nemcsak a mai ritmusérzékünkkel kell egy kétütemű hetes és egy kétütemű ötös sorfélre bontanunk s mindegyik dimetert megint egy szaporázó és egy lassító ütemre, hanem ezt a tagolást vitte bele tudatosan maga az énekszerző, ha versét a kéziratban is látható dallamra írta, vagy ha a szöveg volt előbb készen, ezt a ritmikai képletet olvasta ki belőle a dallamszerző. Mindegy, ez a daltöredék azzal a messze távlatot nyitó tanulsággal szolgál nekünk, hogy a XVI. század második-harmadik tizedében — ebben a korban jegyezte le Pomýnoczký Fülöp a dalt — az irodalomban élt ez a magyaros sorfaj, s élt bizonyára a nép körében is — onnan került, Horváth Cyrill szerint, a lejegyző tollára. A daltöredék második dimeterében a tagolás nincs határozott szótaghoz kötve — az egész sorfelet egy szó tölti ki — de a sorfaj sajátos lejtése így is olyan erős, hogy a dallam nélkül is kiéreznők.

Az eddig tárgyalt 15 középkori vers értelmezésével nem volt nehézségünk; értelmezni, mai ritmus-érzékünkkel megfejteni nem lesz nehéz a következő hat éneket sem, de az elsőt még Horváth János nem ismerhette, a többi ötnél pedig túl kell mennem a pusztá értelmezésen és szembe kell állítanom a magaméval Horváth János értelmezését. — Az előbbi 15 vers természetét illetőleg is volt közöttünk eltérés, de az eltérő elvi

alapról is egyformán értelmezhattük a vosszorokat — a most sorra következőknél az elvi szempontjaink annyira elkülönülnek, hogy kihatnak az értelmezésre is.

g) *Háromütemű tizes* (4 | 3 | 3, 4 | 4 | 2 vagy 4 | 2 | 4).

A háromütemű tizesnek ez a háromféle összetétele egyaránt ismeretes az újabb költészetből,¹ de ott mint eltérő jellegű fajok szerepelnek: rendszerint nem járnak együtt s nem helyettesítik egymást.² Milyen volt a viszony e három egyező szótagszámú sorfaj között a középkorban, azt nem vizsgálom — a versfejlődés terére nem akarok ezúttal sem átsiklani — de össze kellett kapcsolnom e háromféle tagolású tizeset, mert az a két középkori versünk, amelyet a mai ritmus-érzékünk háromüteműnek tart, vegyest mutatja a kétféle tagolás képét. Egyik ilyen versünk

1. [16.] a legújabban, ez év elején fölfödözött *Soproni virág-ének*nek nevezhető két soros daltöredék:}]

Virág, tudjad, tőled el kell mennem,
És te éretted kell gyászban öltenem...

A virágéneket a Magyar Nyelvtudományi Társaság ülésén mutatta be fölfödözője, vitéz Házy Jenő levéltáros; nagy irodalomtörténeti jelentőségére utalt a bemutatóról beszámoló Eckhardt Sándor³. Az új nyelvemlék hasonmását rövid ismertetés kíséretében közreadta Házy Jenő⁴ és valószínűvé tette, hogy az éneket Sopron városának 1495-ben már nem élt jegyzője, Gugelweit János örököltette meg. Így az 1495 előtt — nyilván jó pár évvel korábban — keletkezett.⁵

Az éneknek verstani (sőt talán verstörténeti) jelentősége is igen nagy. Csak két sor ugyan, s a második jelen formájában kétségkívül romlott szöveget ad, úgyhogy értelmezésénél kénytelenek vagyunk a szövegjavítás kockázatos eljárásához nyúlni: mégis sok érdekes tanulsággal szolgál. Egyike azoknak a kevésszámú verses emlékeinknek, amelyeknek eredetiségéhez nem fér kétség, sőt mint szerelmes vers népies jellegéhez sem — vagy mondjuk óvatosabban, ahhoz, hogy nem papirosra fogalmazták. Továbbá szokatlan a vers háromütemű volta. Vagy 60 középkori versünk között eddig egyetlen egy ilyen ismertünk, így ez a második. Végül figyelemreméltó a vers jó perdülése: ha a második sor első üteméből elhagyjuk

¹ A harmadik típus azonban csak a népköltészetben fordul elő, ott is ritkán.

² Azért előfordulnak vegyesen is; második és harmadik a népnél, az első és második az irodalomban is. (P. o. Petőfi *Szilaj Pistája*.)

³ Napkelet VII. évf. (1929. 5. sz.) 390. l.

⁴ Magyar Nyelv, 1929: 88—91. l.

⁵ Házy bizonyosnak mondja, hogy a följegyző Gugelweit János volt. Okfejtése azonban nem teljesen meggyőző.

a ritmust megrontó, teljesen fölösleges ötödik szótagot,¹ a két sor egészen kielégíti a mai ritmusérzékét. Sajnos, mivel a töredék csak két sor, tagolására nem kapunk határozott útmutatást. Első pillanatra a 4 | 3 | 3 tagozás tetszik kívánatosnak, mert így szemre hibátlanul kiadja mind a két sor a képletet

Virág tudjad | tőled el | kell mennem
Es éretted | kell gyászban | öltözniem

de már első hallásra is tetszetősebb a másik, 4 | 4 | 2 tagozás, ezt kívánja az értelem is, noha ebben az esetben a második sorban a második metszet kettévágja a szót:

Virág tudjad | tőled el kell | mennem,
Es éretted | gyászban kell öltözniem.

Lehetne gondolni kevert tagolásra is, arra, hogy az első sor az előbbi, a második az utóbbi sorfajhoz tartozik. Ez a kapcsolat azonban, épen rimes soroknál, megengedhetetlen.

Akármilyen sorképlet megvalósításának fogjuk föl az éneket, bizonyos, hogy ritmusát nézve középkori emlékeink legjavához tartozik.

A másik háromütemű tizesünk

2. [17.] Vásárheli András közismert Mária-hymnusa, a Peer-és a Thewrewk-k.-ben olvasható *Angyaloknak nagyságos asszonya* (236).

A 17 négysorú, egyrimű versszakból, tehát 68 sorból álló ének szövege (a Thewrewk-k. szövege egy versszakkal rövidebb) több helyütt romlott, s noha a két változat nem nagyon tér el egymástól, Horváth János ügyes kézzel a Peer-k. nyolc sorát kijavította a másik szöveg segítségével.² Az első föltűnő, de már a dipodikus verssorokból jól ismert jelenség, hogy a sornytó verselem, itt az első 4 szótagú ütem, sokkal tisztábban csendül, mint a sornak a fő metszet után eső ütemei. A hymnus 68 sorából ugyanis 58 megtartja a pontos szótagszámot, s közülük 57 négyes ütemmel kezdi a sort: a fő metszet tehát egy kivétellel minden szabályos sorban a maga helyén van. Ez a szabályosság a sor második felében megzavarodik: ütemezésük bizonytalanná válik, mert a sorokból nem érzünk ki tipikus tagoló eljárást. A két leggyakoribb tagolás az ütemfelezés (3 | 3) és 2 | 4-es ütemezés majdnem pontosan ugyanannyiszor kerülnek elő — amaz 20, emez 21 sorban³ — s így még azt sem dönthetjük el, hogy a háromütemű tizesek melyik csoportjába iktassuk Vásárheli énekét. A többi 15 sorfél amorf,

¹ Háromféleképpen is meg lehet igazítani a sort: *és* helyett *s*, *éretted* helyett *érted*, s a *te* is bátran elmaradhat.

² Az alábbi értelmezésben a Horváth megigazította sorokat is a szabályosokhoz számítom.

³ Különös, hogy ez az újabb költészetünkben igen ritka tizes sorfaj (4 | 2 | 4) ilyen sűrűn szerepel Vásárheli énekében.

mai ritmusérzékünkkel össze nem egyeztethető;¹ ez relative nagy szám, de velük szemben a két szabályos megosztású sorfél mégis uralkodóvá emelkedik (az arány majdnem 1:3).

Egyébként is van, ami magyarázza a ritmus ingadozását vagy éppen enyhíti a nyomában járó kedvetlen érzést. Ez a sorfaj kényesebb és nehezebb, mint a hosszabb, dipodikus sorok; a hat szótagú sorfelek, amint már ismételtelen utaltam rá, kivált ha a sor záróelemei általában mozgékonyabbak, mint a többiek; a szövegromlásról sem szabad megfeledkeznünk mint hatásrontó tényezőről: mindezt figyelembe véve az *Angyaloknak nagyságos asszonyát* határozottan háromütemű tizesnek tarthatjuk; ritmusa nem olyan határozott, mint a *Soproni virágéneké*, de még mindig sokkal tisztábban kiérzik, mint akárhány protestáns korból származott éneknek.

Horváth János a verset másként értelmezi. Egyik módszertani elvéhez híven a mai ritmusérzék nem fogadja el középkori magyar versre nézve ritmikai ténynek, s azért az ének versalakját a szerinte egyedüli ritmikai bizonyosság alapján, latin versforma nyomán iparkodik meghatározni. De olyan nehézségekre bukkan, amelyeket, véleményem szerint, nem tud elsimítani. Először is a latin versformát mint ritmikai bizonyosságot — így köti ki ő maga — csak akkor fogadhatjuk el, ha a magyar vers a latinnak fordítása. Már pedig Vásárhelyi éneke eddigi tudomásunk szerint eredeti, semmi nyom nem vall arra, hogy fordítás — inkább ellene szóló érveink vannak; de még ha fordítás volna is, forrását nem ismerjük. Így ha megbízható eredményre akarunk jutni, nem szabad a magyar versalakot latin versalakkal kapcsolatba hozni. Horváthnak van ugyan kisegítő eszközül két föltevése, de az első, egyébként is veszedelmes föltétel erre az esetre nem illik, a másik pedig objektív kritérium híján szubjektív értelmezéseknek enged teret. Szabad ugyanis Horváth szerint latin versalakokkal egyeztetni az eredeti magyar verset akkor, ha «versalakja a latinból fordítottakéval egyezik» — ámde latinból fordított verseink között egyetlen egy háromütemű tizesünk sincs — vagy ha versalakja «latin előképre vall». Ezúttal nyilván csak erről az utóbbi esetről lehet szó — de hozzá kell tennünk, hogy a hypostasált előképpel való dolgozás nem vezethet objektív bizonyosságra, legföllebb ritmikai ténnyel nem támogatható lehetőségre.

A második nehézség éppen ennek a hypostasált előképnek megválasztásában jelentkezik. Egy kései utalás (1719-ből)

¹ Az 57-hez még hiányzó egy sor tagolása az egyébként szabályos, sőt kedvelt, itt azonban kirívó 4 | 2. Figyelemre méltó jelenség, hogy a hatos sornak (és sorfélnek) éppen ez a tipikus, sőt talán eredeti tagolásmódja 68 sorban csak egyszer kerül elő: szinte lehetetlen kitérni az elől a föltevés elől, hogy ez nem lehet véletlen műve. Vajon lehet-e messzebb menő következtetéseket fűzni ehhez a tartózkodáshoz?

szerint a *Salve mater misericordiae* kezdetű verset az *Angyaloknak királyné asszonya* nótájára kell énekelni. Noha épen nem bizonyos, hogy az idézett vers és Vásárheli himnusa egy,¹ Horváth János megcserélve a minta- és a leszármazott ének viszonyát — ez némileg kockázatos — s az idézett XVIII. századi magyar ének helyébe beleiktatva a középkori himnust, azt a *Salve mater misericordiae* utánzatának tartja.²

Ez, úgy látom, még nem ad elég alapot arra, hogy a *Salve mater misericordiae*ről varrjunk hímet a Vásárheli-hymnusra — legfőleg akkor, ha a magyar ének és mintaképe között nagymértékű vagy épen teljes ritmikai egyezést találunk. De épen itt van a harmadik, a legnagyobb nehézség. A *Salve mater misericordiae* kezdetű latin vers, úgy amint Horváth János jellemzi, igen sajátos versalak. A «sorok első 4 szótagja trochaikus, folytatólagos 6 szótagja jambikus lejtésű; a két rész között sormetszet. Olykor a metszet előtti rész is jambikus lejtésű, s a cezura is elmosódik.» (66. l.) Ennek a «lejtésváltó tizes»-nek — a kifejező elnevezés Horváth-tól való — két fő karakterisztikona tehát, hogy tíz szótagú és jambikus lejtésű sor — ami olyan sajátossá bélyegezné, a metszet a második láb után és a lejtésváltás, a trocheus fölcserélése a második sorfélben jambussal, másodrendű karakterisztikonok, mert hiszen mindegyik elmaradhat. S milyen az a magyar vers, amely ezt a latin lejtésváltó tizest mint előképet a magyarban másolja, milyen szabású vers a Vásárhelié? Idézem szószerint Horváth János jellemzését: «Sem trocheusi, sem jambusi lejtésről nincs tehát szó sorfajunkban. A latin mintából veszi e sorfaj a 10-es szótagszám megkötöttségét, valamint a következetes 4+6 tagozódást. A második félsorban azonban a latintól teljesen független taglalási rendszer alapján jár el.» (69. l.) Ez azt jelenti, hogy a magyar vers a latin legfontosabb karakterisztikonát, a jambikus lejtést, nem ismeri, még kevésbé azt a vonását, amely ezt a sort olyan különössé, lejtésváltóvá, teszi, viszont a fő metszetet, amely a latinban elmosódhatik, annyira megköveteli a 4-ik szótag után, hogy hiányát itt, a magyarban hibának érezzük. Valójában nincs más közös elem a két versfaj között, mint a 10-es szótagszám, s ez önmagában nem jelent semmit, mikor középkori verssoraink szótagszáma olyan kis skálára van szorítva (8-tól 15-ig). S a két verssor jelleme, hangulata annyira eltérő, hogy közöttük mai ritmus-érzékünk nem kapcsolatot, hanem ellentétet érez — s érzett nyilván a középkori ritmusérzék is.

¹ Az állítólag egyező dallam bizonyító erejét még jobban meggyöngíti, hogy egy másik, az előbbinél korábbi utalás szerint (l. Horváth C. 245. l.) Vásárheli énekének nótája egy *Salve mater Maria* kezdetű ének volt.

² A latin himnus és a magyar ének között tartalmi kapcsolat alig van.

Íme a két vers első strófája:

Salve mater — misericordiae,
Mater spei — et mater gloriae,
Mater dei — et mater gratiae,
Mater, inquam, — totius gloriae.¹

Angyeloznak | nagyságos | asszonya
Úr Jézusnak | bódogságus | anyja
Menyországna | szépséges | ajtója
Paradisomnak | vagy széles | kapuja.

Olyan messze áll egymástól ez a két ritmikai jelenség, hogy egymástól való függetlenségük még akkor is nyilvánvaló volna, ha a két versfaj összekapcsolására megvolna a magyar vers fordított voltában a tárgyi alap. Akkor is azt kellene mondanunk, hogy Vásárheli lefordította a latin verset, de nem a latin eredeti ritmusrendszerében, hanem egészen más, magyar ritmusrendszerben.² Mert hiába, az is csak ritmikai tény, hogy az *Angyeloznak nagyságos asszonya* ha nem mindenütt hibátlanul is, de elég jól ritmizálható a háromütemű magyar tizes módján.

h) *Négyütemű tizes.* (3 | 2 || 3 | 2).

Ez a kurta ütemekből alakult sorfaj újabb irodalmunkban nem használatos, népköltészetünkben azonban régóta él. Középkori irodalmunkból két magyar példáját ismerjük, a *Szent László-hymnust* és a Mátyás királyt sirató éneket. Noha mind a kettő ismételtelen eltávozik az ideális versschemától, a négyütemű tizes jellemző vonásai olyan élénken felismerszenek rajtuk, hogy aggodalom nélkül beoszthatjuk közéjük, s akár az első 15 verssel együtt a határozottan értelmezhető sorfajok között tárgyalhattuk volna — ha e sorfaj természetére vonatkozólag nem volna Horváth Jánosnak eltérő véleménye. Ő ugyanis a magyar *Szent László-hymnusszal* egy töről fakadt s vele formailag teljesen megegyező latin *László-hymnust* sapphicus tizesnek tartja, s a magyar hymnust, mint amannak fordítását,³ ugyanebből a szemszögből nézi. (70. l.) Horváth

¹ A latin vers egyébként elmeget metrikus (ötös) jambus számba is.

² A magyar vers ritmusrendszere sokkal közelebb áll a három részre tagozódó látszólagos sequentia-soréhoz, amelyenre Horváth Cyrill idéz példát. (244. l.)

³ A két egyező szöveg viszonya még nincs végleg eldöntve, de nagyon valószínű, hogy igaza van Horváth Cyrillnek, aki a régibb fölfogással ellentétben a latint tartja eredetinek és a magyart fordítottnak. Érvei közül azonban egyet, úgy vélem el kell ejtenünk. Annak a föltevésnek, hogy a magyar szöveg alapján készült a latin, szerinte egyik akadálya a latin vers harmadik sora: *Regis regum gemma praeclara* — ennek ugyanis magyar aequivalensét nem lehet megadni: nem lehet megkonstruálni azt a magyar sort, amelynek ez a latin a fordítása volna. Igaz, de ez a latin sor nyilvánvalóan corruptela, nem így került ki a szerző tollából. Egyrészt ritmikailag helytelen (2 | 2 tagolású a félsor, nem pedig 3 | 2), másrészt, s ez a fontosabb, mondattanilag is, értelmileg is hibás (*a király királyai között drágalatos gyöngy* vagy *a királyok királyának drágalatos gyöngye*: mind-egyik egyformán értelmetlen). Bizonyos, hogy a szöveg eredetileg más volt, valószínűnek tartom, hogy a magyar szövegnek (*Szent királyok közt...*) megfelelően *Regum Sanctorumot* írt a szerző. Mint ötletet megkockázatom a két szöveg kapcsolatára vonatkozólag azt a föltevésemet, hogy a mind a latin, mind a magyar szöveg szerzője ugyanaz a magyar pap lehetett.

kiinduló pontját nem tudom elfogadni; én úgy látom, hogy a latin hymnus sorai nem középlatin hangsúlyos sapphicumok, a magyar hymnuséi még kevésbé. A középlatin sapphicum, épügy, mint a klasszikus, 11 szótagú,¹ s a metszet az 5-ik szótag után két hasonló, de nem egyenlő félre bontja. Jellemző vonása épen az, ami a második sorfelet eltérővé teszi az elsőtől: a metszet után mindig egy szaporázó négyes ütem van: *Stella lu | cénte* || *múndo matu | tina*; a sor képlete tehát 3 | 2 || 4 | 2. Ezzel szemben a mi László-hymnusaink, mind a magyar, mind a latin, 10 szótagúak, s a két sorfél nemcsak ritmikailag, hanem szótagszám szerint is teljesen egyenlő: *Tú carne | púrus* || *ménte prae | clárus* — *Testedben | tiszta* || *lelkedben | fényes* — tagolásuk tehát: 3 | 2 || 3 | 2.

A két magyar verset tehát nem a versus sapphicus mintájára értelmezem, hanem egyelőre a mai ritmusérzék szerint.

1. [18.] A Peer- és a Gyöngyösi-k-ben megörzött *De Sancto Ladislao* című magyar hymnus (220).²

Horváth János megállapította róla — mintaszerű elemzéssel, minden apró részletre kiterjedő gonddal — hogy épügy, mint a latinjának, alaptípusa a 3 | 2 || 3 | 2 tagolású sor, bár 60 sora közül csak 25 a tisztszótagú, s ezek közül mindössze 6 szabályos, 3 | 2 || 3 | 2 tagolású. Mivel azonban egyfelől még 18 esetben vagy az első, vagy a második sorfélben megkapjuk a szabályos 3 | 2 ütemeket, s így az alapritmus sajátos tagolása 24 sorban éreztetni magát; másfelől a szabálytalan sorok eltérése rendszeren a sorfelek első ütemének szaporításában vagy lassításában jelenkezik, (4 | 2 vagy 2 | 2 a 3 | 2 helyett) és azt a magyar fül hajlandó azonosnak érezni a rendes megosztású sorfelekkel: a magyar Szent László-hymnus egész folyamán felismerjük, a gyakran bukdácsoló ritmus ellenére, az egységes alaptípusnak lüktetését. P. o.

Testedben | tiszta || lelkedben | fényes
Szívedben | bátor || miként vad | oroszlán
Azért | neveztek || bátor Lászlónak
Mikoron | méglen || ifjúdad | volnál.

2. [19.] Ugyancsak a Gyöngyösi-k-ben olvasható a másik négyütemű tizesünk, a *Néhai való jó Mátyás király* kezdetű siralom- vagy inkább dicsőítő-ének (480).

¹ A középlatin sapphicus kifejlődése úgy történt, hogy mikor a latin versornak hangsúlyos hangoztatása megindult, az antik szabású, időmértékes versus sapphicust hangsúlyosan skandálták, s. p. o. az *Istē | cōnfēs | sōr Dōmī | nō sã | crātūs* sort így: *Iste con | fessor* || *Dómino sa | crātus*. Majd általánossá lévén a ritmizálás, a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozásán alapuló ritmus, hibátlan sapphicumoknak érezték az olyan sorokat, mint *Stella lucente mundo matutina*, amelyek metrikus sapphicumoknak nézve torzalakok.

² A latin eredeti 19 rímtelen négyes versszakok közül a Peer-k. az 1—14. és a 19. versszakot adja, a Gyöngyösi-k. az 1—18-at.

Magyar eredetéhez nem fér kétség, s az is nagyon valószínű, hogy Mátyás király halála évében (vagy kevéssel azután) termett. Ez a két körülmény teljesen lerontja annak a lehetőségét, hogy Horváth Jánossal (75. l.) sapphicus tizesnek tartjuk. A 9 négyrimű versszakból álló ének rímélése helyenként kitünő, ütemezése azonban gyakran megzavarodik — akárhányszor nyilván szövegromlás következtében — s nagyjából époly tökéletlenül, de époly határozottan adja a sorfaj alaptípusát, mint az előbbi. A szótagszám és a középmetesz szabályossága tekintetében alig különbözik amattól (a 36 sor közül 15 tiszszótagú és 5 || 5 tagolású), sorfelei azonban még kevésbé igazodnak tagolás tekintetében az alaptípushoz (3 | 2 osztású csak 10), viszont «a költemény 36 sora közül 32 van olyan, melynek vagy első, vagy második, vagy mindkét felsorában pontos szótagszám (5) tartja ébren a ritmus-normát». (Horváth János, 75. l.) A Mátyás-ének tehát még mindig elmeget négyütemű tizes számba:

Néhai | való || jó Mátyás | királ
 Sok orszá|gokat || te | bírál
 Nagy dicsé|rette|| akkoron | valál
 Ellensé|gednek || ellene | állál.

i/1 és i/2. Kétütemű hetes és hatos. (4 | 3 és 4 | 2).

Ezt a két rokon és egymással tetszetősen kapcsolható versfajt együtt kell tárgyalnunk, mert az a négy versemlékünk, amelyekben megtaláljuk őket, a *Szent ének ki dicséri Szűz Máriát* és a *Dicséretes az ember* kezdetű, az *Asztalnak dicsérete* és a *Jó és gonosz szerzetes* című vegyest használja: mind a négy változatosan elhelyezett hetesekből és hatosokból szövődik össze, határozott terv szerint. A versek sorfajainak értelmezése nem okoz semmi gondot, de itt, a kéteseknek tetszők közé kellett tennünk, mert Horváth János eltérően értelmezi. Horváth ezekben a versekben a trochaikus tizenhárom magyar utánzatát látja, a 7—9. szám alatt tárgyalt három magyar vers párját, tehát nem bontja szét a két külön rövid sortípus szerint a verseket, hanem egységes hosszú sorokból alakultaknak gondolja. Noha a magyar versek is biztosan útbaigazítának, hogy még kétségtelenebb kritériumot kapjunk a vitás kérdés eldöntésére, induljunk ki ezúttal a latin eredetiből, mert annak ritmusa pompás, amellet rimes is, így minden félreértést eloszlat. A négy vers határozott latin forrását ugyan nem ismerjük — háromét épen nem — de az egyiknek négy verszaka szerencsénkre olyan hű megfelelője egy latin ének négy versszakának, hogy csalhatatlan ritmikai tényt szolgáltat. A latin ének egyik (2-ik) verszaka így hangzik — megjelölöm a tagolását és a hangsúlyos szótagokat is.

Órto Dei | filio
 Virgine de | púra
 Ut rosa de | lílio
 Stúpescit na|túra
 Quém parit iü|véncula

Nátum ante | saécula
 Créatorem | rérum.
 Quód uber mun|díτιαe
 Lác dat pue|ritiae
 Antiquo di|érum.

Ez a tízsoros versszak ismétlődik meg az énekben kezdetől végig (összesen 6 versszak), s könnyen rá lehet benne ismerni egy kedvelt sequentia-formára, a két félre való hetesekből és hatosokból összefűzött versszakra. Már a rímképlet figyelmeztet az egyező sorokra: *ababcedeed*. Nyilvánvaló, hogy az összerímelő sorok egyenlő természetűek, s azonos típusukat könnyű fölismerni: 4 | 3; 4 | 2; 4 | 3; 4 | 2; 4 | 3; 4 | 3; 4 | 2; 4 | 3; 4 | 3; 4 | 2. Így húzódik végig a versen ez a rím- és ritmusképlet — hibátlanul, tökéletesen. A magyar versek természetesen nem tudják még csak megközelítő művészettel sem megvalósítani a tiszta típust, de azért egyik-másik versszakukban elég jól adják.

Dicséretös az ember (6. vk.)

Gyenge rózsza | meghervad
Mikort hévség | éri
Szűz Mária | hervada
Szent keresztfa | alatt
Kíröl megem | lékezünk
Róla ne fe | ledkezünk
Mert ez leszen | nekünk
Halálunknak | idején
Szent fiának | előtte
Bizon remén | ségünk

Szent ének (1 vk.)

Ur Jézusnak | nevébe
Kezdetik szent | ének
Ki dicséri | Szűz Márját
És az ő szent | fiát
Igön édös | a jóknak
És az tiszta | lelkőknek
Kik szeretik | Istent
És az ő szent | Szülejét
És az Isten | malasztját
Ki kezdetik | ekképen [mondván].

Természetesen ezek a két vers legjobb versszakai közül valók, a többi nem mind folyik ilyen egyenletesen, de ezekben a legszembetűnőbb magyar versszakok pontos megegyezése a latinnal s ezen túl az alaptípussal. Egészen bizonyos, hogy a magyar versek nem a trochaikus tizenhármának a reflexei, hanem kétütemű hetesekből és hatosokból változatosan, de tervszerűen összefűzött versszakok sorozata. Egyenként sorra véve a négy verset:

1. [20.] *Az Istenes élet regulái* cím alatt emlegetett *Dicséretös az ember* kezdetű vers (156) a *Példák könyvéből*; 8 tízsoros versszak. Forrását nem ismerjük, lehet, hogy latin próza volt. Minden versszak kerek, tíz szótagos, s a soroknak váltakozó szótagszámái mindvégig pontosak: ahol hetest várunk, hetest találunk, ahol hatost, azt kapunk, s a 80 sor közül mindössze 5 hibás — két ízben nyolcas van hetes helyett, három ízben hetes hatos helyett — de kettő könnyen megigazítható, úgyhogy a vers a szakaszos sequentia két főkövetelményének szinte tökéletesen megfelel. A metszetekkel már több a baj: a 80 sor közül 29-ben hiányzik, és csak 48 a minden tekintetben szabályos sor.¹

¹ Ezzel az eredménnyel látszólag jól egybevágna Horváth János megállapításai, aki három ízben talál eltérő szótagszámot és 25-ször nem szabatos metszetet. A számok megközelítő egyezése azonban pusztán esetlegesség; az a véletlen idézi elő, hogy a 10-soros versszak 1—4 és 7—10 sorának hetesei és hatosai páronként követik egymást (csakhogy amott 7, 6, 7, 6, emitt 6, 7, 7, 6 rendben!) s pusztán a középső verspár ad együtt 13 helyett 14 szótagos, tehát Horváth fölfogása szerint szabálytalan sort.

2. [21.] A Winkler-k.-ben olvasható hosszú, 31 versszakos *Szent ének, ki dicséri Szűz Máriát és az ő szent fiát* (102). — Egyetlenesebb, ingadozóbb ritmusú, mint az előbbi. Az egész éneket nem tudjuk latin forrásra visszavezetni, de a 12—15. versszak *Dies est laetitiae* négy szakaszának fordítása. Első fele (1—11 vk.) — Mária- és Jézus-hymnus — általában gyakrabban közelíti meg a kétféle tiszta sortípust, s egyik-másik versszaka (1—3, 8, 11) szinte hibátlanul tükrözi; második, nagyobb felében (12—33), az elbeszélő jellegű Jézus-életrajzban, meglazul a ritmus. De így is inkább a szótagszámokkal van baj: a 310 sor közül 31, tehát épen a tized része csonkult vagy bővült (közülük 6 könnyen kijavítható); a metszet 96-szor nem vágja szabatosan ketté a 4-ik szótag után a sort, rendszerint a hatosokat tagolja 3 | 3 vagy 2 | 4 módján — igazolva Horváth Jánosnak más verstani tények alapján általánosított szabályát, hogy a középkori magyar versszerzőknek nehezükre esik a kétszótagos sor vagy felsorvégeknek hangsúlyal való lemetszése.¹ Minden tekintetben szabályos sor 183 van.² A ritmikus és aritmikus sorok aránya (183 : 127) nem sokkal rosszabb, mint az előbbi versnél (48 : 32). Az ének ritmikái hatása ennek ellenére nem rossz, kivált, ha beleszoktunk a nekünk kissé mesterkéltén váltakozó sorok olvasásába; ekkor már a szabatosan perdülő sorok ritmusa magával ragad, s rákényszerít az egyébként súlytalan szótagok kiemelésére: a nem szabatosan tagolt sorokat is ritmikusaknak érezzük.³

3. [22.] A Winkler-k.-ben lévő rövid, két szakos vers, *Jó és gonosz szerzetesnek dicséreti és szidalma* (117) és a

4. [23.] az ugyancsak ott található, szintén két szakos *Asztalnak szent dicsérete* (116) az előbbieket schemáját adja, kissé bizonytalanul, de fölismerhetően; amaz egyenletesebb: egy versszaka tűrhető, a másik jó; emez egy igen döcögő versszak után, amelyben csak két szabályos sor van, egy igen jól perdülő másodikat ad — a 10 sor közül csak kettő hibás. Forrását egyiknek sem ismerjük — lehet, hogy eredetiek.

¹ Horváth szabályát bizvást általánosíthatjuk: nemcsak a középkori, hanem még a XIX. századi költőink (nem *versszerzőink!*), Petőfi is, valamint a nép, gyakran s aggodalom nélkül változtatják a 4 | 2 osztású hatosokat a másik két hatos formával! Ha ezt a szabadságot nem vesszük rossz néven nagy költőinktől, akkor még kevésbé van jogunk hibáztatni a XV. század verselőit.

² Horváth, tizenhárom sorokat keresvén a versben, eltérő számadatokat ad. Nála a megfelelő számok: 31 helyett 40, 96 helyett 60, 183 helyett 210.

³ Valóban sokkal kevésbé érezzük a ritmus zökkenését e három szabályos sor után: *Hozzád mene | az angyal, Beresztött | házba, És előtéd | megállá* a következő szabálytalanban: *Nagy szép fényös|séggel*, mint a szabályos sorokban, ha jambikusan lejtének ki, p. o. az előbbi versnek ebben a sorában: *Szent keresztfa | alatt*. De erről a középkori verselő valóban nem tehet!

j) *Kétütemű nyolcas és hetes* (4 | 4 és 4 | 3).

[24.] A Döbrentei-k.-ben ismételten olvasható *doxológiának* (119), a Szentháromság rövid dicsőítésének, ritmikus természetét Négyesy László ismerte föl (It. 1915 : 177) és Horváth Cyrill igazolta: rámutatott, hogy szerzője másutt prózában adja, a zoltárok végén és az evangélium után adott doxológiát azonban tudatos változtatásokkal át akarta formálni verssé. A versképlet, amelyeket meg akart valósítani, váltakozó nyolcas és hetes sorok összekötése strófába. (8, 7, 8, 7, 7, 7). Kísérlete nem sikerült teljesen, de a ritmus-minta mégis érvényesül: a sorok szótagszámban nincs hiba, s a metszet is csak két ízben tolódik el a 4-ik szótag mögül az 5-ik mögé.

k) *Kétütemű hetes* (4 | 3).

A *Katalin-legenda* [4.] záradéka, négy sornyi szöveg.

A hetes, láttuk, más sorfajokkal kombinálva, ismételten előfordul középkori verseinkben — önálló használatára ez az egyetlen példánk. Minta nélkül keletkezett-e, nem tudjuk; Horváth lehetségesnek, én valószínűnek tartom. A szótagszám mind a négy sorban, a metszet háromban szabályos.

l) *Négyütemű tizenegyes* (3 | 2 || 4 | 2).

Ilyen szabású versünk a magyar középkorról nincs, de van egy a protestáns kor első éveiből, 1529-ből, s ha a kódexek korát kiterjesztettük 1531-ig, akkor teljes joggal vonhatjuk bele vizsgálódásunkba — annál inkább, mert bőven szolgál tanulságokkal.

[25.] *Laus Sancti Nicolai pontificis* (R M K T. II : 6). 124 soros vers, strófaszerkezettel. Három egyenlő terjedelműnek gondolt hosszabb sort egy negyedik rövidebb sorral zár a szerző, s a négy sort egy rímmel kapcsolja össze, de néha a szándékon nem jut túl. A verset mai ritmusérzéssel olvasni az első kísérletre bajos, hiába adja utasításul a vers szerzője, Péchy Ferenc kazari plébános, hogy műve «endecasyllabon» lévén, a 11 szótagú, nyilván négyütemű sorok módján hangoztassuk. A hosszabb sorok nagy része ugyanis nem tizenegyes, hanem sokszor egy, néha több szótaggal hosszabb, s a rövid záró sor is csak az 1—5. versszakban ötszótagú, csakhamar hatosok váltják föl, elvéve még hetes is. De behatóbban elemezve a verset észreveszünk benne bizonyos szabályosságot, az első versszaknak eredetije pedig — ennek az egy szaknak találta meg forrását Szilády Áron — rávezet a helyes nyomra. Ez a latin versszak így hangzik:

Esto tu|tela || Nicolae¹ | nobis
 Qui tuum | festum || colimus sub|inde
 Esto de|fensor || Nicolae | rerum
 Discipu|lorum.

Ez a versszak, amint már tagolása mutatja, nem más, mint a metrum Sapphicum egyik formája, de természetesen

¹ *Nicolae* = négy szótag (vocativus!).

nem metrikus trocheusokból és daktilusból álló antik versus Sapphicus és versus Adonicus, hanem keresztény latin ritmikus sorokból alakul: három 3 | 2 || 4 | 2 ósztatú tizenegyest követ egy kétütemű ötös, 3 | 2. Ilyen tagolású a magyar is, de a kötött, nehéz formában az ambiciózus plébános nem tudott boldogulni. Kényelmetlennek érezte a második sorfél kötött tagolását (együttal nehéznek a két végső szótag «hangsúlyos lemetzését») s szűknek érezte mind az első sorfélnek, mind a záró rövid sornak 5 szótagnyi keretét, ezért, miután egy-két versszakon keresztül hasztalan küzködött a tizenegyesel és az ötössel, segített magán — egyszerűen, magyarosan. A második sorfélben aggodalom nélkül fölcserélte időnként — gyakran — a 4 | 2 ütemzést 3 | 3-sal, az első sorfelet, valamint a záró sort egy szótaggal meg-megnyújtotta, s a 3 | 2-es tagolású helyett 3 | 3-ast vagy 4 | 2-est adott. A latin ritmika szellemének egyik változtatás sem felelt meg, de a magyarral össze volt békíthető, igaz, hogy ilymódon a kötött tizenegyes sorból szabadabb tizenkettős lett. Mondanom sem kell, hogy még ezekkel az engedményekkel sem érte be a szerző: egyik-másik sort az így rugalmasabbá vált keretbe is bajos beszorítani, s a 124 sor közül 28 olyan van, amely vagy 12-nél több szótagszámú vagy a fő metszetet rossz helyre juttatja. Így azután még az ilyen 'szabályos' versszakok is ritkák:

Segedelmet | tüled || Szent Miklós én | veszek
 Mikor szent | nevedben || Istennek | kenyergök
 Akkor szent | malasztját || te nékem meg | nyerjed
 Hogy téged | tisztellek.

A nagybüszkén «endecasyllabon»-nak nevezett versben tizenegyes tehát kevés van, de ha nem vagyunk kényesek s hajlandók vagyunk elmosni a tizenegyes és tizenkettős soroknak egyébként valóban nem nagy különbségét (pusztán az első sorfél valamelyik ütemét kell szaporáznunk), akkor ritmusérzékünk meg tud valahogyan békülni a *Szent Miklós dicséretével*.

Ez az a 25 középkori magyar vers, amelyet mai ritmusérzékünkkel is értelmezhetünk.¹ Nem fontos, hogy egyik-másik

¹ 26-ikul talán idecsatolhatjuk azt a kis szövegrészletet, amellyel a Debreceni k.-nek az isteni adományok hálás vételéről szóló részlete zárul: Áldot isten díchertessec: Imag eretem atiamfia. Irodalmunkban nem történt mindeddig hivatkozás erre a szövegrészletre, pedig nyilvánvaló, hogy ezt a sorpárt is versnek szánta szerzője, s az, az utolsóelőtti szó megigazításával, hibátlan 'ösi nyolcas':

Áldott Isten dicsértessék:
 Imádj értem, atyámfia!

Ez a kis vers, mint kétütemű nyolcas, méltó párja a Winkler-k. töredékének, s jelentőségét fokozza, hogy egészen bizonyosan eredeti. A Debreceni-k. illető része ugyanis Kempis-fordítás, a *De imitatione Iesu Christi* II. könyv 10. fejezetének De gratitudine pro gratia Dei magyarja (Király Ilona hallgatóm hívta föl reá a figyelmemet) s ott ennek a befejező szólamnak nincs párja: ezt a magyar fordító toldotta művéhez.

helyenként vagy épen gyakran döcög, a fontos az, hogy ennek a verscsoportnak minden tagját versnek érezzük: ezek a XX. század emberének szemében nemzeti versidomban *hangzó* versek. Ismétlem: magyarosan *hangzó* versek, s nem állítom azt, hogy nemzeti versidomban vannak *írva* is. Nem megyek egyelőre egy lépéssel sem túl azon a tagadhatatlan ritmikai tényen, hogy ez a 25 vers beleilleszkedik a mai ritmusrendszerünkbe. Az okot most még nem kutatom, nem vizsgálom, vajon valamilyen véletlennek látszó körülmény idézte-e elő az eredményt, vagy az, hogy a versszerzők ritmusérzéke megegyezett a mienkkel. Eredeti magyar versképletekkel van-e bennük dolgunk, vagy afféle megtévesztő álképletekkel — általában hogyan támadtak középkori irodalmunkban ezek a magyaros vagy magyarosnak látszó sorfajok: azt majd a későbbi vizsgálat dönti el.

Mielőtt ebben az irányban megindulunk, az imént megállapított ritmikai tényből vonjuk le az ellenkező irányú következtetést: azok a középkori magyar versek — vagy versesnek tartott szövegek — amelyek e 25-ös verscsoporton kívül maradnak, mai ritmusérzékünkkel nem értelmezhetők. Egyikben-másikban, sőt elég sokban, megcsendül helyenként valami, amit fülünk hajlandó volna ritmusnak érezni, vannak bennük sorfelek vagy épen sorok, amelyek magyaros szabású ütemeknek tetszenek, de sem oly sűrű, sem oly következetes a megjelenésük, hogy reánk erőszakolná valamilyen határozott sorfaj képzetét — egy-két soron túl nem tart a ritmuskényszer, megbicsaklik a nyelvünk. Aránylag gyakran találunk négy- szótágú sorkezdetet, s ez a négyes ütem valóban a leggyakoribb megcsendítője a magyar verssoroknak, de ha szándékos is és nem a könnyen érthető véletlen eredménye, akkor sincs jelentősége: egy ütem még nem ad ritmikus lebegést a sornak.

Középkori verses szövegeink nagyobb része tehát nem szól magyaros ritmusban: az első kritériumunk, mai ritmusérzékünk, értelmezésüknél cserben hagy. Hogy versek-e, s milyen szabású versek, azt más eszközzel, más kritérium alapján kell elbírálnunk. Ez a második kritérium az a ritmikai tény, amelyet Horváth János tett vizsgálódásai tengelyévé: a magyar versek latin forrásainak ritmusrendszere. Mivel pedig e két kritériumon kívül, egyelőre legalább, más kritériumra nem gondolhatunk: célszerű lesz legelőször félreállítani a sorból azokat a magyar 'vers'-eket, amelyeket mai ritmusérzékünkkel nem tudunk megfejtteni, latin ritmus-rendszerhez meg nem mérhetünk, mert eredeti magyar alkotások, s ha fordítottak, forrásuk vagy latin prózai szöveg vagy egészen ismeretlen. Soruk a következő:

II. Latin minta nélküli ritmustalan emlékek.

1. [26.] A XIV. század elejéről való *Gyulafehérvári glosz-szák* (50).

A nyelvemlék latin eredetijét ismerjük ugyan, de az nem verses formájú, s így az egyik kritérium elesik; önmagában tekintve a magyar szöveget, akár Horváth Cyrillel a «vers felé való törekvés gyümölcse»-nek nézzük, akár Horváth Jánossal prózai ritmusnak, német kifejezéssel „Reimprosa”-nak — ez az utóbbi nézet valószínűbb — versül nem fogadhatjuk el.

2. [27.] Valamivel ifjabb a három részből álló *Königsbergi töredék* (58).

A második és harmadik töredék olyan hiányosan, megcsonkulva maradt ránk, hogy egyébként is alig nyujtanának alapot valami ritmus kikövetkeztetésére, de sem belőlük, sem az ép első töredékből versritmust kihüvelyezni nem lehet. (Horváth János litánia-szerű, tehát prózaritmust lát bennük.) Vajon az első töredék utolsó két sora, melyet Beöthy Zsolt két valóban nélkülözhető szótag kiiktatásával¹ hibátlan, sőt kitünő négytemű tizenötösöknek tüntetett föl:

Ez az Isten | mint (öt) esmérjük || kit szeplő nem | illethet
Mert ha Isten | ő nüm volna || (ö) benne binüt | lehetnénk. . .

véletlenül került-e ki ilyen ritmikusan az író tollából, vagy szerencsésen elkerülve a szöveg többi részének toldásokkal, változtatásokkal prózává torzulását, megőrizte a régibb szöveg verses karakterét, vagy talán afféle verses betét az első szövegrész végén: arról lehetne vitatkozni, de magukat a ránk maradt töredékeket ezen az alapon versül értelmezni nincs jogunk.

3. [28.] Az *Anima Christi* kezdetű latin prózai imádság magyar fordítása. *Oh uram Krisztusnak szent lelke* (498).

Nem kereshetünk, de hiába keresnénk is verset benne; ez a több kódexünkben olvasható magyar szöveg, épúgy mint latin eredetije, litánia-szerű imádság, legfőlegbb ritmikus próza: a rokon gondolatoknak értelmileg megfelelő csoportosítása visz bele némi lüktetést, de ez nem a versritmus lüktetése.

Ugyanilyen jellegű, a litániák prózai ritmusának lüktetését éreztető, a

4. [29.] a Gömör-k.-ben olvasható *Igen szép imádság és ájtatos* (200) — ezt sem ismerhetjük el versnek.

5. [30.] A Peer-k. *Ó kegyes Szűz Mária* kezdetű énekének (213) nem ismerjük forrását — Szilády Áron és Horváth Cyrill szerint nem is volt: az ének eredeti magyar szerzemény. Nem osztozom véleményükben. Az éneknek a magyar ritmusrendszerből idegen formája latin mintára vall; strófás szerkezetű s a váltakozva összefűzött páros és páratlan szótagszámú nyolcas és hetes sorok közé a versszak második felében két

¹ Alább zárójelbe teszem őket.

hosszabb sor illeszkedik;¹ a latin ének, a magyarban fölbukkanó rimelő sorokból következtetve, rímekkel fűzte össze az azonos méretű sorokat. Ez a forma tipikus sequentia-képletre utal: a latin vers nyilván az volt. A magyar szöveg ritmikai szempontból olyan gyarló, hogy nemcsak versnek nem érezzük, de még a versszakok sorszáma is ingadozik: kettő tízoros, kettő tizenegysoros.² Némi valószínűséggel azonban rekonstruálhatjuk az eredeti sequentia vers-típusát: 8, 7, 8, 7, 8, 8, 15, 15, 7, 7, az első négy sor keresztrimes, a második hat párimes lehetett.³

6. [31.] A Peer-k. kis éneke Szűz Mária szépségéről, *Szűz Mária ez világon* (212), mindenesetre versnek készült, noha ma már nem érezzük annak. Horváth János második felében, a 4 soros *Versus*ban, hatosokat lát, de ez a ritmus-képlet nem simul a vers első felének, a 6 soros *Antiphonának* ma már fölismerhetetlen ritmusához.

A vallásos és világi eszmekör mesgyéjén járó öt emlékünkhöz — egy találós mese és négy ráolvasás — szintén nem vonhatók valamilyen ritmus-képletre. Horváth János szerint is nem éneklésre valók, hanem felmondásra. Ezek:

7. [32.] *Mese* (találós mese) a Döbrentei-k.-ből (144). A 12 soros szövegnek nincs latinja: mai ritmus-érzékünk szabálytalanul váltakozó különböző szótagszámú sorait (6—8, az utolsó 11 szótagú) nem tartja versnek, de föltűnő, hogy minden sor (az egyik igazítással), a 4-ik szótag után szabályosan metsz, s az első négyes után a második 'ütem' 2—4 szótagú — tehát olyan terjedelmű, amilyent a magyar ritmus-rendszer megenged. Négyesy László versnek is tartja.⁴

8. [33/1.] *Döghalátról való imádság* a Peer-k.-ben (213). Nem ismerünk megfelelő latin szöveget. (A Horváth Cyrill közölte latin imádság csak érintkezik vele, egyébként messze kerülnek egymástól.)

9. [33/2.] A bagonyai levéltárban fönmaradt hosszabb nyelvemlék egy részét Horváth Cyrill *Lófekély ellen* címmel versként közli (515). Horváth János sem tartja lehetetlennek,

¹ Mivel azonban a két hosszú sor szótagszáma (15) épen kiadja a páros és páratlan szótagszámú sorpár szótagjainak összegét, nem lehetetlen, hogy a tizenötösök két külön sorból állottak, s a versszak sorainak száma nem 10, hanem 12 volt, s a versszak némi kis változtatással majdnem pontosan kiadja a Himfy-szakot.

² Mivel a tízes sorszám a páratlan, a tizenegyes a páros versszakok jellemzője, a versszakok sorszámanak ez az ingadozása lehet tervszerű: a sequentiákban nem ritka, hogy a versszakok váltakozva más szabásúak.

³ Vagy a másik tagolás szerint: 8, 7, 8, 7, 8, 8, 8, 7, 8, 7, 7, 7.

⁴ Id. helyen, 177. l.

hogy valamilyen primitív sorfaj példája. A ritmus szabályos lüktetését nem érezhetjük ki belőle.

10. [34.] A vallásos eszme körtől már egészen elvált *Contra targhy equorum*, egy könyvtáblára bejegyzett rövid szöveg (204.)

Latin címével is eredeti magyar, még pedig nyilván népi termék — annál nagyobb kár, hogy ritmust nem érzünk ki belőle. Milyen tanulságos volna a középkori magyar verselő eljárás ismeretére! Első felét Horváth Cyrill megpróbálja versül elemezni: *Erdön | jár vala || lebeke | tárgy, Béka | vala || ekéjje, kigyó | vala || osto|ra, Szánt | vala || ke|vet, Vet | vala || keve|cset* — ez azonban nem ad magyar ritmust. Helyes megfejtését Horváth János fölfogása adja, aki a sorok mondattani párhuzamosságára utal mint prózai ritmust fejlesztő tényezőre.

11. [35.] A Peer-k. *Contra febris* c. magyar bájolása (218): prózai fordítása a vele együtt olvasható latin prózai szövegnek.

Nyilván versnek készült a következő négy szöveg, de versformájuk mibenlétéről «semmilyen speculációval sem lehet valami határozott megállapodásra jutnunk». (Horváth János.) Ezek:

12. [36.] *Szabács viadala* cím alatt ismert eredeti emlékünknél, a hosszú, 150 soros rimes elbeszélés (468).

Egyetlen szabályossága az, hogy sorai tíz szótagosak — de még ebben sem következetes, mert 22 sor eltérő szótagszámú.

13. [37.] a *Supra agnő* kezdetű, szintén világi gúnyvers (483);

14. [38.] Török Imre kis ötsoros kedveskedése, az ú. n. *Verses üdvözet* (477) szintén nem értelmezhető megnyugtatólag — ha ugyan egyáltalán versnek szánta a szerelmes urfi.

15. [39.] A Döbrentei-k.-ben fejezetcímű olvasható ez a két sor (a dőlt betűs szavak eredetiben piros tintával):

*Testben elmében halálra ítéltre Istennek jöveti
Ez négy adventi evangéliumban vagyón.*

Mai ritmus-érzékünkkel nem tudunk ebben a két sorban valamilyen szabályos lüktetést fölismereni, de az első sorban a szavak elrendezése és a kötőszavak mellőzése s mind a két sorban a szimmetrikus elhelyezésű szavak piros tintával való kiemelése arra vall, hogy szerzője versnek szánta. De milyen szabású versnek? Bonyolulttá teszi a dolgot, hogy forrását nem ismerjük; lehet eredeti is, sőt bizonyítékok híján ma még annak is kell tartanunk: mégis újabban Horváth Cyrill, Négyesy útmutatása nyomán, de az ő figyelmeztetése ellenére,¹ a magyar szöveget egy latin distichon fordításának tartja, sőt magát a magyart is distichonnak: «a codexíró a hexameter hat taktusából ugyanannyi, súlyos szótaggal kezdődő egységet csinált; a pentametert öt az eredetinek hangzását követő egységgel pótolta és végül az egyes láb'-akat szép piros betűkkel elkülönítette.» A magyarázatnak a pentameterre vonatkozó

¹ Irodalomtörténet, 1915: 178.

középső fele semmiképen sem állhat meg, hiszen a magyar 'pentameter' épen nem követi a hatlábú, közepén-végén 'csonka' latin sor «hangzását»; túlságosan merész az első része is, hogy a két sor közül az első afféle hangsúlyos magyar hexameter¹ — ez alig több érdekes ötletnél — a vége meg épen téves, mert az író nem az «egyes lábakat», hanem ellenkezőleg a kettesével összefogott *rendeket* különíti el. Elfogadható Négyesy fölfogása, aki a vörös betűs utalás szerint az első sort három, a másodikat két rendre bontja s a *vagyon* szóról azt tartja, hogy 'ritmuson kívül marad'. (Egy könnyen odagondolható *Amennel* a második sor is három teljes renddé kerekednék ki!) *Verssé* azonban így sem válik a szöveg, csak versre *törekvéssé*, s mivel nem mérhetjük hozzá állítólagos eredetijéhez, értelmezésével nem veszdöm.

Ez a 15 'vers' semmiféle ritmikai tanúsággal nem szolgál, következtetéseket belőlük, a magunk célkitűzésével kapcsolatban kihüvelyezni nem lehet, sorsukra hagyjuk őket.

III. Latin versek magyar fordításai.

Latin versek magyar tolmácsolataival már eddig is több ízben találkoztunk tárgyalásunk folyamán, de ritmikus formájukat meg tudtuk fejteni mai ritmusérzékünkkel — azok a magyar vers-tolmácsolatok, melyekre most rátérünk, egészen más természetűek. Soraikra hiába próbáljuk ráhúzni a nemzeti versidom formáit: minden kísérletnek makacsul ellenszegülnek. Értelmezésüknek egyetlen lehetősége, úgy látszik, a latin ritmus-rendszer: ha van bennük valamilyen ritmikus lebegés, az nem lehet más, mint latin forrásaik ritmusának lecsapódása. Annak megállapítása, vajon jelentkezik-e a magyar versben a latin ritmus-rendszer, könnyűnek tetszik: a latin ritmika ismeretes, ez valóságos ritmikai tény, a magyar sorok előttünk vannak, pusztán a megfelelést kell észrevennünk vagy tagadnunk. A dolgot azonban egy kissé bonyolultabbá teszi az a körülmény — főntebb már utaltam rá — hogy a latin ritmus-rendszer a középkorban nagy változáson ment át, épen a ritmus alapja tolódott el, s a latin vers a középkor második felében időmértékesből hangsúlyossá vált. A klasszikus latinban a versnek a ritmikus lebegést a hosszú és rövid szótagok szabályos váltakozása adta meg, s jó ideig ilyen metrikus verseket írtak az egyházi latin költők is; az első évezred vége felé az akkori modern nyelvek ritmizáló, hangsúlyon alapuló

¹ Tanulságos E. Stengel megjegyzése a latin hangsúlyos hexamétréről: «Ein lateinischer Hexameter nach dem Akzent gelesen, höre auf ein Vers zu sein». (Gröber: *Grundriss*, II. 1.: 14. l.)

verselő eljárásának hatása alatt a keresztény latin költészetre is áterjedt ez az eljárás, s a ritmust többé nem a szótagok időmértékére alapították, hanem a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozása adta meg a versnek a lüktetést. A régi szabású, időmértékes *metrikus* latin versek mellé kifejlődtek az újszerű, hangsúlyos, *ritmikus* versfajok,¹ sőt egy harmadik versnem is megtermett, a *sequentia*.

A *sequentia*² valójában nem verstani, hanem poetikai és zenei kategória, mint terminus meg épen zenei eredetű: a hangok bizonyos meghatározott sorát jelenti. Majd mivel a misében az Alleluja-iubilatiókat sequentiákra énekelték, az evangélium elé iktatott dicsőítő énekeket neveztek sequentiáknak. (Haec iubilatio, quam sequentiam vocant — mondja Pseudo-Alkuin.) Azután sequentiáknak neveztek azokat az örömekeket, amelyek a gazdagon melodizált énekekkel szemben egyszerűen voltak komponálva, viszont minden versszakukat külön melódiára énekelték, míg a hymnus versszakai végig ugyanarra az egy melódiára mennek. A sequentia ezen a fokon valóságos hymnussá lett, pontosabban szólva: a hymnus egyik alfajává, mely a többtől egyrészt formailag tért el, másrészt tárgyával: a tetszésszerinti tárgyú hymnussal szemben egy érzésre volt korlátozva.

Ilyen örömekek, lényegük szerint hymnusok, már a műfaj megteremtőjének, Notker (Balbulus) szeptemberi szerzetesnek sequentiái a IX. század második felében. Mind fölépítésükben, mind melódiájukban messze távoztak a hagyományos, Ambrosius-féle tipustól, s ebben nagy része volt, hogy bizánci hatás érzik meg rajtuk: bizánci melódiák és bizánci ritmikus hymnusok hatása. Szakokra oszlanak ugyan Notker sequentiái is, de csak két-két egymásra következő versszak van egyező melódiára komponálva, s ennek megfelelően az ilyen strófa-párok szerkezete azonos: a sorok száma is, a megfelelő sorokban a szótagok száma is egyenlő. Ez a strófa-pár azonban nem ismétlődik, a következő pároknak melódiája is, szerkezete is más: kivált a sorok térnek el egymástól, van köztük hat szótagostól tizenkét szótagúakig. Szinte kimeríthetetlen gazdagsága támadt ily módon a sequentia-formáknak már Notkernél — egy tipikus sequentiájának (*In Sanctorum Petri et Pauli*) képe fogalmat ad róla. Bevezető, három soros versszakkal indul (ennek és a bezáró versszaknak nincs párja); sorai 8 szótagosak;

¹ L. a Horváth Jánostól idézett újabb műveken kívül a régiek közül A. Ebert, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande*, II. (1880); E. Stengel, *Lehre von der romanischen Sprachkunst* és G. Gröber: *Romanische Literaturgeschichte*, mindkettő Gröber *Grundriss der romanischen Philologie* II. 1-ben (1902).

² L. Wetzter und Welker, *Kirchenlexikon*. XI: 159—169.; és P. Wagner, *Einführung in die Gregorianischen Melodien*, I. (1911).

folytatódik öt, páronként egyforma kettős versszakkal: a II. a. és b. versszak sorai 8, 5 szótagosok, a III. a. és b. 9, 8, a IV. a. és b. 7, 8, 5, az V. a. és b. 8, 4, 6, 4, a VI. a. és b. 5, 6, 5, 6, 6, 5, 8 szótagú sorokból áll, a záróversszak három sor 6, 6, 7 szótagos. A sorok azonban nem metrikusak, mint a versus Ambrosianus, hanem ritmikusak, csakhogy Notker sequentiáiban az ictusok még nincsenek helyhez kötve, csak a számuk van egy-egy sorban meghatározva — s a másik szabály, amelyet tiszteletben tartanak: a súlyos szótagok, az ictusok köré csoportosuló súlytalanoké nem lehet több háromnál.

Ez a változatos, szabad lebegésű, a prózától alig eltávolodó hymnus-forma — épen azért nevezték prózának is — nagy népszerűsége miatt. Az új műfaj átterjedt Németországból külföldre is, s a XII. században kiváló folytatójára talált Adam de St. Victor párizsi kanonokban. A francia költő és zeneszerző, egyike a középkor legnagyobb latin költőinek, továbbfejlesztette a sequentia formát: Notker szabad ritmusait fokozatosan kötöttebb, de művészebb szerkezetűvé emelte. Három irányban tökéletesedett ki az új forma: 1. a sorokból szabályos versszakokat formált; 2. a sorok szótagszámát is megkötötte, csak nyolcas és hetes sorokkal dolgozott; 3. helyhez kötötte az ictusokat, s a négyes és hármas ütemek első és harmadik szótagjain fő- és mellékhangsúlyos szótagokat alkalmazván, olyan sorokat írt, amelyeknek a súlyos és súlytalan szótagok, az arsisok és thesisek szabályos váltakozása bizonyos trochaikus lebegést adott, ha nem mindig hibátlanul is. (Természetesen ritmikus, és nem metrikus trocheusokra kell gondolnunk!)

Verstechnika szempontjából Adam de St. Victor sequentiái két fejlődési fokot tüntetnek föl. Az első még kezdetlegesebb és közelebb áll Notker típusához. Ilyen p. o. az *Ecce dies celebris* kezdetű sequentia. A bevezető versszak három soros, 4 | 3 tagolással, ugyanilyen a II. a. és b. s a III. a. és b. versszakok, a IV. a. és b. négy soros, szintén 4 | 3 osztatú, az V. a. és b. s a VI. a. és b. 4 | 4, 4 | 4, 4 | 3 tagolású, a VII. a. és b. négy soros, kétütemű nyolcasok, a záró versszak három hetes sor. Itt tehát 4 és 3 soros versszakok, s bennük hetes és nyolcas sorok váltakoznak (*Laetis cedant | tristia és Reprobatus | et abiectus*). A második, művészebb fokon a bevezető- és záróversszak elmarad, a többi egyenlővé lesz (azonos számú sorokból alakul) s a sorok szimmetrikusan rendeződnek el. Ilyen sequentiája p. o. a *De sancta trinitate*; a 10 versszak-pár végig egyforma: mindegyike három sorból áll, az első két sor feleződő nyolcas, a harmadik 4 | 3 osztatú hetes.

A sequentia ezen a fokon formailag nagyon közel került a hymnushoz: az eredetileg szabad formájú énekekből époly zárt, szinte merev forma lett, mint a hymnusok hagyományos

formája, a metrum Ambrosianum¹, pusztán az volt a különbség, hogy a sequentia hangsúlyos vers volt. Még közelebb került a sequentia a hymnusoknak újabb, ritmikus változataihoz. Mivel nyolcas és hetes sorai a középmeteszét következtében mindég súlyos szótaggal kezdődtek, ugyanazt a ritmikai hatást keltették, mint a ritmikus acatalectus és catalecticus dimeter trochaicusok, s a *Stabat mater dolorosa*-féle sorokat tetszés szerint lehetett sequentia-módra és ritmikus trocheusokban hangoztatni.

Körülbelül ugyanakkor az a tárgyi és hangulati korlátozás is elhalványult, amely az örömeinek-jellegű sequentiákat elkülönítette a hymnusoktól; ekkor már a sequentia a vallásos érzés mindenféle hangulatának megszólaltatására vállalkozott, még a iubilatiókkal homlokegyenest ellenkező siralom (*Stabat mater*) és a főséges harag (*Dies irae*) is megjelent sequentiában. Ezen a fokon, a fejlődés utolsó fázisában, a sequentia olyan hymnust jelent, amely sajátos ritmikus formában van írva. Ez a jelentése már a XIII. században, s ez ma is.

Kifejlődött a késői középkorban az egyházi énekeknek egy harmadik formája is, amelyet a Notker-féle szabad s az Adam de St. Victor kötött formája mellett *bonyolultnak* nevezhetnénk. Az ének minden versszaka ugyan egyenlő szerkesztésű, de viszont maga a versszak rendszerint terjedelmesebb az uralkodó négy soros típusnál, gyakori a 6, 8 sorból összefűzött, sőt a 10, 11, 12 soros versszak sem ritka, s ezek a gazdagon fölépített versszakok sajátosan, szinte játékosan vannak összefűzve a különböző hosszúságú sorokról. Hogy a mi irodalmunkba is átkerültekből idézzek két példát, az *Imperatrix gloriosa* sorképlete ez: 4 | 4, 4 | 3, 4 | 4, 4 | 3, 4 | 2, 4 | 2, 4 | 2, 4 | 2, 4 | 4, a *Salve corpus glorie* kezdetűé: 4 | 3, 4 | 2, 4 | 3, 3, 4 | 2, 3.

Ilyen sok irányban ágazott szét a középkor latin egyházi költészetének formarendszere: érthető, hogy nem egyszer még a latin versek formájának meghatározásával is meggyűlik a bajunk. A baj azonban nem olyan nagy s nem jár következményekkel. Az antik, metrikus sorokat ugyanis könnyű fölismerni, ezeknél nincs kitéve a kutató félreértésnek, a bonyolult, modern formák is fölismerhetik magukat, csak a kötött sequentiák és ritmikus trochaikus sorok elválasztása kényes — de viszont nincs is merev különtartásukra szükség, mert, amint láttuk, ritmikai hatásuk egy csapáson jár. E szerint három csoportra bontom a latinból fordított énekeinket: külön veszem a bonyolult versszakokban írt latin eredetiek fordításait és a metrikusokat, a többit pedig összefoglalom.

¹ Így nevezem a négy jambicus dimeterből összefűzött versszakot.

a) *Bonyolult, modern versszakok.*

1. [40.] A Peer-k. *Dicsőséges Szűz Mária* kezdetű éneke (234) a már említett *Imperatrix gloriosa* fordítása. Az eredeti képlete 4 | 4, 4 | 3, 4 | 4, 4 | 3, 4 | 2, 4 | 2, 4 | 2, 4 | 2, 4 | 4¹ s rimelhelyezése ababedcdc. Annyit már Horváth János helyesen állapított meg, hogy a magyar fordító szótagszámban híven iparkodik követni mintáját (a 27 sor közül csak 4-ben, illetőleg 3-ban van egy fölös szótag²); hozzátehetjük, hogy a metszetekre is ügyelt, a magyar soroknak épen $\frac{2}{3}$ -része (18) pontosan a latin szerint tagolódik. Ez önmagában is kielégítő eredmény, de még méltóbb a figyelemre, ha meggondoljuk, hogy a soroknak majd a fele hatos — az a sor, amelynek arányos osztása (4 | 2) leggyakrabban kifog középkori verselőink erején. A ritmikailag legjobb 2-ik versszaka így hangzik:

Bínes népek | orvossága
Tévelgőknek | idvezsége
Bizony rózsá | tövis nélkül
Szizeknek lilioma
Engedgyed | mit kérünk
Igaz Isten (nek) | anyja
Mert bűnössök | vagyunk
Reménségnek | vigasága.

2. [41.] A Nádor-k. *Bűnösöknek kegyös segítség* kezdetű éneke (153) csak első három versszakát adja a *Miserorum pia adiutrix* kezdetű latinnak. Az eredetinek nem mindig szabályosan rimelő sorai hatsoros versszakokká állanak össze 4 | 2 | 3, 4 | 3, 5 | 4, 4 | 3, 5, 5 tagolással.³ Ezt a bonyolult, épen nem dallamos formát annál nehezebb (vagy könnyebb?) volt a magyar versszerzőnek követni, mert maga a latin szöveg is ingadozó ritmusú: a 2-ik és 4-ik sorban a hetesek helyett 10 eset közül háromban nyolcasokat találunk. És mégis kétségtelen, hogy a magyar fordító nemcsak megkísérelte követni mintáját, hanem ha a hetesek fölcserélését nyolcassal nem tekintjük szabálytalannak (a latin megengedi ezt a könnyítést), akkor azt kell mondanunk, hogy a maga korához mérve igen híven követte is: két sor megigazításával a 18 sor közül mindössze egynek szótagszáma nem egyezik a latinéval, sőt — és ez igen sokat jelent — a 17 szabályos szótagszámú sorban a metszet egy sor kivételével mindenütt pontosan a latinéhoz igazodik. Horváth János úgy találja, hogy a magyar szöveg versül nem elemezhető, azaz nem vers. Állításának második

¹ Horváth János trochaikus nyolcas, hetes és hatos sorok kombinációjának magyarázza, s nem tartja egészen hibátlannak. Trochaikus sornak olvasva helyenként valóban, nagyon döcög, de sequentiának — egy sor kivételével — kitünő.

² De lehet, hogy csak egy sor hibás, mert a hat helyett három ízben előforduló hetes mindig a szak 6-ik sorában van, s így lehet tudatos.

³ Horváth János szerint mint énekszöveg verstanilag nem elemezhető.

fele igaz, ezekből a személyesen ütemezett sorokban a magyar fül nem érez ki semmi ritmust, de époly bizonyos az is, hogy ha a latin vers — pedig rimeit is annak bizonyítják — akkor a magyar mint eredetijének pontos mása szintén elemezhető. Második versszaka így hangzik:

Mert én testöm | nagyon | kénzatic
 Fene farkas[nak] | sebével
 Sephesültetik | és gyöttretik
 Nincsen kitől | gyógyiltassék
 Sem segéltessék
 És vigasztassék

3. [42.] A Peer-k-ben olvasható *Idvezlégý Istennek szent teste* kezdetű ének (218) a *Salve corpus glorie* fordítása. — Eredetijének csak első versszaka ismeretes; e szerint versképlet: 4 | 3, 4 | 2, 4 | 3, 3, 4 | 2, 3 (vagy 4 | 2 | 3).¹ A magyar szöveget Horváth János szintén a verstanilag nem értelmezhetőkhöz utalja, s igaza van: ez a szöveg nemcsak hogy ritmust nem ad, de sorai még külön sem húzhatók valamilyen határozott kaptára. De gondolkodóba ejt, hogy az öt soros latin eredetinek (a második variációt használom, a 4 | 2 | 3-s tagolást) legföltünőbb vonását, a három osztott sorra következő osztatlan hármast, a hat versszak közül ötben hasonlóval tolmácsolja a magyar: ez a szándékosság nyilvánvaló jele. Bizonyítja, hogy a magyar fordító fölismerte a latin vers képét, s ezt az egy vonását le akarta másolni. De talán még egy lépéssel tovább mehetünk. A hármast sorokat levonva a hat ötsoros versszakból, marad 24 sor; ebből, megigazítva két sort, 10 egészen szabályos osztatú nyolcas illetőleg hetes, 9 pedig, ha nincs is bennük illő helyén a metszet, legalább szótagszámban pontosan kiadja a nyolcas vagy hetes sort. Persze ezek a sorok megszabott rend nélkül váltakoznak s így a szöveg semmiképen nem tekinthető magyar versnek, még a legördülékenyebb 5-ik sem:

O mennyei | nagy dicsőség
 Paradicsom|nak gyümölcse
 Máriának | szent fia
 Szép. Jézus
 Világoshadd | meg az mi | elmönkö

mégis mintha föl lehetne ismerni a magyar versszerzőnek azt a törekvését, hogy az eredetinek túlságosan komplikált rendjét, amely magyar fülre idegenül hatott, át akarta volna játszani a magyarnak tetszetősebb kétütemű nyolcasok és hetesek rendjére, az eredeti formának azt az egy vonását tartva meg, hogy a strófa második felét egy osztatlan hármással tarkázta.

¹ Horváth János a latin verset nem értelmezi.

4. [43.] A Nádor-k. *Idvözlégý Istennek szent anyja* kezdetű éneke (148) az *Ave hierarchia* szabad és összevont fordítása. Az eredeti formája sajátos: öt 4 | 2 osztatú hatos sor közé utolsó előtti sornak, egy osztatlan ötös helyezkedik el.¹ A magyar szöveg jelen alakjában semmiképen sem értelmezhető versül, s még azt a merész föltevést sem merem megkockáztatni — pedig erre egypár sor talán adna alapot — hogy ennek a versnek szerzője könnyebb (nyolcas-hetes) sorfajra akarta átjátszani az eredeti hatosait.

5. [44.] Az Érdy-k.-ben olvasható rövid, csak két versszakra terjedő *Szent István-ének (Idvezlégý bódog szent István királ!)* (245) eredetije, *Ave beate rex Stephane*, nyilván sequentiaszerű forma, de maga is olyan egyenetlen, hogy a két versszakból nem hámozhatjuk ki típusát. Ezzel a mintával a magyar versszerző, ha követni akarta is, nem boldogult, — értelmezésével viszont mi nem boldogulunk. Horváth Cyrill olyan fajta ritmust érez benne, mint amilyen a *Szent László himnuszé* — de tagolását nem fogadhatjuk el, s vissza kell térnünk Szilády nézetéhez, aki nem tartotta versnek s pusztán azért vette föl a RMKT-ba, mert a *Szent László himnusz*on kívül egyetlen énekünk magyar szentről.

6. [45.] A Löweni nyelvemlékben megőrzött az ú. n. *Ó-magyar Mária-siralom* közvetlen vagy közvetett eredetije Geoffroi de Breteuil francia írónak latin nyelvű *Planctus Beatae Mariae* című sequentiája.²

A latin eredeti verstani szempontból kétségkívül a legérdekesebb az összes, magyarba átkerült sequentiák között. A Notker-féle szabad sequentiának egy tovább fejlett típusa. Különálló versnyitó szakasz nines, de záró versszaka van, s az azt megelőző 26 versszak páronként megegyező: a páros versszakok az előttünk lévő páratlan másai. Ezzel a szabályossággal szemben a vers épületének egyéb elemei nagyon tarkán rendeződnek el³: a strófák rendszerint négy sorosak, de van két háromsoros és két ötsoros; az uralkodó sor a hetes (34), de van ötös (16) és kétféle típusú (3 | 3, 4 | 2) hatos is (8 ill. 6); a versszakok egyik része egyforma, a másik része különféle ütemű sorokból tevődik össze.

A magyar szöveg verstani szempontból nem jelentős, de annál fontosabb *verstörténeti* szempontból: most tehát, mikor pusztán verstani megvilágítást akarok adni és verstani tanulságokat akarok levonni, beható méltatását mellőzhetem, annál inkább, mert be kell vallanom, az *Ó-magyar Mária-*

¹ Horváth hatos trocheusokból állónak gondolja e sorokat. Az ötödik, extravagáns sor azonban épen az első versszakban semmiképen nem értelmezhető így.

² A magyar szöveget csak 1923-ban fűdözték föl, így még nem kerülhetett bele a RMKT. I.²-be. Először közölte a latin eredetijével együtt Gragger Róbert a MNyelv 1923. év: 1 l. A teljes latin *Planctus* Drewes-Blumenál, I: 283. l.

³ Horváth János elemzése alapján.

síralom ritmikájának kérdésében ma még nem látok tisztán. Volna ugyan rá valamilyen magyarázat, de nem merek még vele előállni. E helyett közlöm röviden Horváth János megállapításait — ezek a megállapítások minden ízükben szabatosak és tökéletes világosságba állítják a magyar verset. E szerint a *Síralom* csak két pontban igazodik eredetijéhez: strófái mindig ugyanannyi sorból állanak, mint a megfelelő latin strófák, és minden magyar sor épügy következetesen két egységre oszlik, mint a latin sequentia bármelyik sorfaja. A sorok szótagszáma és tagolása azonban sokkal szabadabb s így változatosabb a magyarban: a latin sorok szótagszám szerint három típusra válnak szét, a magyarok ötre (vannak négyes és nyolcas sorai is), tagolás tekintetében meg épen teljes a magyarban az ingadozás, mert a 47 sor 11 féle sorképletet ad. Ehhez még hozzá kell tennünk, hogy ebben a nagy változatosságban nincs semmi szabályosság: az egyenlő típusú sorfajok elrendezésében nem nyilvánul semmi tervszerűség, csak két versszakában, a 3-ikban és az utolsóban, csendül föl tisztán a feleződő hetes sor (4 | 3) ritmusa — 9 sor közül 8 hibátlan. Erre a mozzanatra, noha nem lehet véletlen, bajos építeni, s így ki kell mondanunk, bár erre Horváth János nem jogosít föl, hogy mai ritmusérzékünkkel nem tudjuk a *Síralmat* a maga egészében versül értelmezni. De azt megint vallom Horváth Jánossal egyetértésben, hogy a magyar szerző nem törekedett a latin sequentia-forma utánzására, sőt mintha tudatosan eltörölte volna még a nyomait is.

CSÁSZÁR ELEMÉR.