

## A KÖZÉPKORI MAGYAR VERS RITMUSA.

(Harmadik, bef. közlemény.)

1. [46.] A Teleki-k. *Idvezlégy dicsőséges Szűz* kezdetű rövid imádságának (504) eredetije az *Ave virgo gloriosa*, kilenc soros sequentia; az 1—6 sor keresztbe rímelő 4 | 4 és 4 | 3-as, a 7-ik és 8-ik párrímes kétütemű nyolcas, a 9-ik osztatlan, a rím-rendszerből kimaradó hármás.<sup>1</sup> A magyar szöveg nem vers, valószínűleg nem is akart az lenni, noha a 9 sor közül 5-ben a sor élén kereshetnénk és találhatnánk egy négyes ütemet.

2. [47.] A Festetich-k. *Mária szeplőtelen szűz* kezdetű 6 soros aprósága (95) a zsolozsma *Hodie intacta virgo* kezdetű versének fordítása.

Az eredeti váltakozó nyolcasait és heteseit a magyar meg sem kíséri követni: 6 sorából semmi szabályosság nem hüvelyezhető ki — akár törölnék is középkori verseink számából.

3. [48.] Ugyanezt mondhatnók a *Juste judex Jesu Christe* magyar fordításáról, a Peer-k. *Igaz bíró Jézus Krisztus királoknak királya* kezdetű énekéről (509), ha nem akadna a terjedelmes szövegben — kivált az elején — egypár olyan sor, amely tisztán vagy könnyű igazítással kiadja az eredeti képzetét, a nyolcas és hetesből összefűzött tizenöt szótagos trochaikus sort. Azt kell gondolnunk tehát, hogy a jelenlegi verstanilag már nem értelmezhető szöveg egy régibb, dallamosabb szövegből torzult prózává. A régibb, jó szöveg az I. d. pontba került volna.

4. [49.] A három kódexünkben is olvasható *Idvezlégy menyneknek királyné asszonya* kezdetű kis vers (198) a 6 soros *Ave regina coelorum* antiphonát adja magyarul. Az eredeti látszólag 8 soros versszak négyes trocheusokból, de a két bevezető sor ritmustalanságával megzavarja a versképletet. Ez a két sor azonban versen kívül maradó megszólítás — s hogy a magyar szöveg nem vers, azt kétségtelenné teszi az a véletlen, hogy épen ez a prózai megszólítást tolmácsoló sorpár érzik ritmikusként — az első sor 3 | 3 || 3 | 3 és a második 3 | 4 | 3 tagolással — az igazi verset azonban prózában adja.

<sup>1</sup> Horváth János másként értelmezi a verset: trochaikus tizenötös sorokat keres benne.

5. [50.] A szintén három kódexben is olvasható *Idvezlégy tengernek hugya* kezdetű ének (84); eredetije a kétütemű, egyenlőtlen osztatú (4 | 2) hatosokban — vagy hármás trocheusokban — szóló *Ave maris stella*.

A magyar szöveg három változata eltér egymástól, de helyenként annyira egyezik, hogy kapcsolatuk nyilvánvaló — a prózának készült változaté is a versesnek tartottal (Festetics-k.). Már ez is arra vall, hogy alig kereshetünk a szövegben verset, s noha a sorok egy része a legritmikusabb változatban két ütemre látszik válni, s az első ütem a soroknak több mint a felében (28 közül 15-ben) négyszótagú: mégis igazat kell adnunk Horváth Jánosnak, hogy a szöveg versül nem értelmezhető.

6. [51.] A Nádor-k. *Idvözlégy idvösségös hostya* kezdetű énekének (144) latin eredetije, *Ave salutis hostia*, sok tekintetben különös. A latin szövegű éneket semmiféle külföldi gyűjteményben nem sikerült megtalálni, nálunk azonban két helyen is megvan: magában a Nádor-k.-ben (dallamával) s egy XVII. századi kéziratban. Nem alaptalan tehát Toldy véleménye, hogy a latin hymnus is magyar földön, magyar lélekben termett. Ritmikailag is sajátos ez a latin vers. Második, nagyobb fele (7—16. sor) szabályos hangsúlyos vers, kétütemű nyolcasokból, az első fele azonban hihetetlenül tarka: sorai között van nyolc és kilenc szótagos, négyes és ötös metrikus jambus, metrikus és hangsúlyos trochaikus sor.<sup>1</sup> Nem csoda, ha a magyar fordító nem tudott boldogulni ezzel a nyilván kombinált, egyebünnen toldott-foldott latin énekkel. A magyar szöveget nem is fogadhatjuk el versnek: szövege legjobb esetben a dallamhoz próbált igazodni.

Ezt az egész csoportot, mind a hat magyar 'verset', bátran kiiktathatjuk a tárgyalásból; valójuk szerint nem versek: még csak kísérletet sem tesznek az eredeti ritmus-rendszerét követni vagy másszabású ritmussal pótolni.

c) *Antik sorfajok: hexameter és pentameter.*

Igazi antik, a római költőktől és használt metrum csak egy talált utat középkori irodalmunkba, a hexameter, illetőleg pentameterrel bővült faja, a distichon. Eddig három példát vélték rá találni.

1. [52.] Hajnócy Iván vette észre,<sup>2</sup> hogy az *Apostolok méltóságáról* szóló kódexünkben egy szinte hibátlan magyar hexameter kerül elő: *Mely nagy volt Róma: az ő romlása jelenti.* A magyar verstörténet szempontjából igen nagy a jelentősége: 1521-ből való, s így csak a másolása is épen húsz évvel előzi meg Sylvester hexametereit, de verstani jelentősége a mi

<sup>1</sup> Horváth János az ének sorait trochaikus nyolcasoknak tekinti, de ez a föltevés még a második, szabályos részre vonatkozólag is nehézségbe ütközik: a 8., 14. és 16. sor tűrhetetlen volna trocheusnak.

<sup>2</sup> Irodalomtörténet, 1921: 140. l.

szempontunkból nincs — később azonban fölhasználok majd következtetésre.

2. [53.] Horváth Cyrill egy középkori jegyzőkönyvből idézi egy latin leoninus distichon (*O crux condigna*) magyarját, *O méltóságos kereszt* kezdettel (96). Hexameterként való értelmezését nem tartom elfogadhatónak. Próza az, még Horváth Cyrill találékonyságával sem gyúrható verssé.

3. [54.] Timár Kálmán magyar distichont keres<sup>1</sup> a Döbrentei-k.-nek ebben a két sorában:

Háromszor ötven pszalmot Dávid szerzett  
Vers kétezerhatszáz és hat

úgy vélem, egészen joggal. Latin eredetije ugyanis nem distichon, hanem egy hexameter-pár, s a mérték ilyen megváltoztatása — latin hexameter-pár helyettesítése magyar distichonnal — középkori magyar versben szinte elgondolhatatlan. De egyébként is a magyar szövegbe nemcsak semmi metrumot nem lehet belemagyarázni, hanem még 6 ütemet, illettőleg lábat sem lehet belőle kihozni. Rideg próza ez is.<sup>2</sup>

d) *Versus Ambrosianus*.

Utoljára hagyjuk középkori verseinknek leghomogénebb csoportját, azt a 13 magyar himnust, melyeknek latin eredetije a legtipikusabb latin himnus-forma, a tölem metrum Ambrosianumnak nevezett versszak. A Szent Ambrosiusnál kikristályosodott forma négy jambusi dimeterből áll, minden sorban az ötödik szótag után cezura; a szak rendszerint rimes. Már a határozott, pontosan megszabott formájú mintának azonossága is szorosan egymáshoz kapcsolja ezt a 13 magyar szöveget, s még szorosabbra fogja őket, hogy majd mind két kódexünkben olvasható: 3-at a Festetich-k. őrzött meg, 7-et a Döbrentei-k., egyet a két kódex közösen; a 13-ik a Keszthelyi-k.-ben olvasható. A Festetich-k. egyik darabja, némileg eltérő szöveggel, megvan a Cornides-k.-ben is.

Mielőtt megkíséreljük értelmezni ennek a csoportnak verseit, szabaduljunk meg előbb a fölösleges ballaszttól.

1. [55.] A Keszthelyi-k. *O szent lélek* kezdetű szövegrésze (206) a *Veni creator spiritus* fordítása, Horváth Cyrill szerint mai alakjában nagyon eltorzult, eredetileg azonban mint négy-ütemű tizenégyes «a középkori magyar szövegek legjobban verselt részéhez tartozott». Ez a vélemény nyilván téves; igaz van Sziládynak, hogy a magyar szöveg nem vers — én annyira nem tartom annak, hogy a magyar költői emlékek sorából törölném s a RMKT. I. kötetébe nem vettem volna föl.

<sup>1</sup> *Premontrei kódexek*, 1924. 54. l.

<sup>2</sup> Latin hexametereket ad magyarul ismételtlen a Katalin-legenda is, belefűzve a magyar elbeszélésbe, s a magyar vers sorfajában, a nyolcasban.

2. [56.] A *Memento salutis auctor* breviáriumi hymnus fordítása a Festetich-k.-ben, *Emlékezzél idvességnek szerzője* (83).

A magyar fordító éneknek nevezte, de szövege, jobban perdülő doxológiája ellenére, szintén próza. Hasonlóképen nem merném versnek nevezni a

3. [57.] a Festetich-k. másik *Hymnusát*, Venantius Fortunatus *O gloriosa domina* kezdetű hymnusának fordítását, *O dicsőséges asszon* (75).

Ugyanennek a hymnusnak másik töredékes magyar fordításáról, a Cornides-k.-ben olvasható *Ó dicsőséges szent asszon-ról*, (76) Szilády Áron helyesen állapította meg,<sup>1</sup> hogy csak egy hajszál választja el a prózától; hogy ez a hajszál verssé teszi-e, nem merném mondani — számunkra a szöveg, ez bizonyos, nem szolgál semmi tanulsággal. A következő két emlékünk

4. [58.] és 5. [59/a.] a Festetich-k. két hymnus-fordítása, a *Krisztus kapuja megnyílek* (88) — eredetije *Fit porta Christi pervia* — és a *Nap támadásának sarkátul* (90) — eredetije Sedulius *A solis ortus cardine* hymnusának eleje

helyenként azt a hitet keltik, hogy versül készültek, de mivel semmiképen sem vonható a nemzeti versidom rájárára, a versus Ambrosianust pedig még a legelemibb két jellemző vonásában — a nyolcas szótagszámban és a penthemimeresben — sem követi, mint előttünk meg nem nyíló ,vers'-ekkel nem bajlódunk velük.

Másként áll a dolog a Döbrentei-k. 8 hymnus-fordításával. Ezek:

6. [59/b.] az utoljára említett Sedulius-féle hymnus másik magyar változata, *Napkeletnek kezdésétől* (9);

7. [60.] a középkor elejéről való *Conditor atme siderum* fordítása, *Hugyak felséges szerzője* (120);

8. [61.] a *Verbum supernum prodiens* magyarosítása, *Felséges ige származván* (125);

9. [62.] a Szent Ambrosius *Veni redemptor gentium* kezdetű hymnusának fordítása, a *Jőj nemzetnek váltója* (126);

10. [63.] a breviáriumi *De patre verbum prodiens* hymnus fordítása, *Atyától ige ihleték* (129);

11. [64.] az Ambrosiusnak tulajdonított *Ex more docti mystico* fordítása, *Titk szokásnak tanóságából* (131);

12. [65.] a VII. században írt *Christe, qui lux es et dies* magyarja, *Krisztus, ki vagy nap és világ* (134) és

13. [66.] Venantius Fortunatus közismert *Vexilla regis prodeunt* hymnusának fordítása, *Király zászlói terjednek* (136). Ezt az utóbbit Horváth János azok közé sorolja, amelyek következtetések levonására nem igen adnak alkalmat. Igaza van, a belőle elénk táruló versképlet jóval halványabb és

<sup>1</sup> RMKT. I: 367.

ingadozóbb, mint a Döbrentei-k. előbbi hét hymnusának versképlete, de talán mégis fölismerhetünk benne helyenként valamilyen szabályosságot: hagyjuk tehát meg társai között.

Az 54—60/a. emlékeinket egészen mellőzve, pusztán a Döbrentei-k. nyolc hymnus-fordítását vegyük szemre. Ezek azok a verseink, amelyek Horváth Cyrillben fölkeltették azt a gondolatot, hogy középkori verseinkben érezhető néha jambikus lebegés, ezekről állapította meg Horváth János, hogy latin mintájukhoz, a versus Ambrosianushoz igazodnak. Amint ő mondja: «bennük (nyilvánvalóan romlott szövegük ellenére) a sorok összes számának legalább  $\frac{3}{4}$  része nyolcszótagú; a szabályos szótagszámú soroknak pedig legalább  $\frac{2}{3}$ -a szabályosan (vagyis az ötödik szótag után) metsz, éppúgy mint a latin». Ez igen sokat jelentő megállapítás. Igazolja elsősorban mindazt, amit egyik-másik kutató épen ezekkel az emlékekkel kapcsolatban kétségbe vont, hogy azok között a középkori szövegeink között, amelyek eredetije metrum Ambrosianumban van írva, vannak valóságos versek, mind azt, hogy tévedtek azok, akik a magyar ritmika szerint olvasva őket, mivel a sorok csökönnyösen ellentállnak minden ritmizáló igyekezetnek, ezeket a hymnus-fordításainkat rossz verseknek jelentették ki, vagy épen kirekesztették a versek sorából. De Horváth János megállapításában egy határozottabb verstani tény is bentfoglaltatik: utalás ezeknek a szövegeknek versfajára. Ezek latin minta nyomán készült magyar verses Ambrosianusok, mert megvan bennük a közép latin sorfaj két jellemző követelménye: a nyolcas szótagszám és a sormetszet, amely két egyenlőtlen félre vágja a sort.<sup>1</sup>

A Döbrentei-k. nyolc (illetőleg csak hét) versében a versus Ambrosianus követelményei közül tehát kettő, a pontos szótagszám és a szabályos metszet, többé-kevésbé megtalálható. De megvan-e a harmadik is, a négy jambus? A kérdést így fölállítani könnyű, s épolly könnyű megadni rá a tagadó feleletet. Nem vitás: a magyar hymnusok nem magyar jambikus sorok, még csak nem is döcögő jambusok. Csakhogy ez a negatív eredmény félrevezető, mert rosszul tettük föl a kérdést. Eleve valószínűtlen, sőt talán lehetetlen, hogy középkori szövegeink elfogadható vagy csak tűrhető jambusi sorokból alakuljanak, mikor több mint három századdal később még Kazinczy is panaszkodott, milyen nehéz a magyarban jambusokat írni. Ami nehezebbre esett Kazinczynak, aki mégis csak költő volt, és formakésztségén kívül volt gyakorlata is a versírásban, az semmiesetre sem sikerülhetett a középkori szerzetesnek, aki nyilván nem volt költő, s a verselésben jóformán semmi gyakorlata nem volt. De — és így kell helyesen föltenni a kettős kérdést — nem törekedett-e ő jambusokat adni, s nincs-e valami eredménye törekvésének?

<sup>1</sup> Horváth Cyrill is fölismerete, már 1915-ben (nyomatásban közölve 1921., RMKT. I: 78—80. l.) ezekben a magyar versekben a dimeter jambicusnak ezt a két jellemző vonását, de nem merte még a megfigyelésével szemben támadt aggodalmát teljesen elhallgattatni.

Horváth János is, én is, egymástól függetlenül mindkét kérdésre igennel feleltünk, de kiindulópontunk s eredményünk is eltérő. Horváthé újszerű: ezúttal is arra a megállapításra épít, hogy a latin nyelvű, késő középkori egyházi költészet a „metrum“-ot elvetve a „ritmus“ tette a verselés alapjává, tehát azok a jambikus himnuszok, amelyek a mai verselőink előtt mintákul állottak, hangsúlyos versek voltak, s a magyar fordítók ezt a jambikus lüktetést is megpróbálták tudatosan utánózni, olymódon, hogy a sorok páros számú szótagjait hangsúlyosakká tették, azaz törekedtek arra, hogy a verslábak második fele hangsúlyos szótagra essék. Törekvésük nem mindig sikerült — vannak szép számmal olyan sorok, amelyekben nincs jambikus lejtés vagy éppen ellenkezőleg; trochaikusan lejtének — de gyakoriak az olyanok, amelyekben egyszer, kétszer, sőt háromszor páros számú helyre esik a hangsúlyos szótag, amelyek tehát egyet, kettőt, sőt hármat lejtének jambikusan. Az utóbbiak tökéletesen vagy legalább igen jól lejtének, az előbbieket is alkalmasak a jambikus lejtés illúziójának fölkeltesére, s a három típus, egy-egy költeményen belül keverve követvén egymást, még akkor is több-kevesebb szerencsével szuggerálhatja az egésznek jambikus lejtését, ha közbe-közbe egy-egy közömbös vagy aritmikus sor is akad a versben — természetesen a «jambikus lejtés» mindig hangsúlyos jambusra utal. Vagyis, a világosság kedvéért rikitóbban fogalmazva Horváth tanítását: a Döbrentei-k. hét himnusz-fordítása sorait hangsúlyos jambusokból állítja össze, s így középkori verselésünkben fölbukkan egy eddig előttünk ismeretlen verstani jelenség, a magyaros szabású, hangsúlyos jambus.<sup>1</sup>

Vajon mennyire voltak elterjedve a középkor latin költészetében a hangsúlyos jambusok, az ezúttal mellékes. Azok a latin himnuszok ugyanis, amelyek a Döbrentei-k. fordítója előtt állottak, nem hangsúlyos, hanem mértékes jambusokban íródtak. A legtöbb a korai középkorból való, szerzőik Ambrosius, Venantius Fortunatus, Sedulius, s a bizonytalan korúaknál is igazolni lehet a metrikus jelleget. Ez olyan verstani tény, a melyet el kell ismerni. Ha e magyar versszövegek jambikus lejtésüket a hangsúlynak köszönhetnék, ezt nem lehetne pusztán másolással magyarázni, azzal, hogy szerzőik forrásaik versmértékéhez igazodtak. A latinban nem hangsúlyos, hanem időmértékes sorokat találtak.

De lehetne arra gondolni, hogy a középkori szerzetesek nem sokat törődött azzal, milyen versformában írták annak idején

<sup>1</sup> Horváth tudatos óvatossággal sohasem beszél magyar hangsúlyos jambusról, csak «jambikus lejtés»-ről. De ha a láb hangsúlyos volta nem állja útját a latinban a jambus-terminus használatának, akkor élhetünk vele a magyarban is.

az előtte álló latin hymnusokat, talán nem is igen értett a „verstan”-hoz; szubjektíve, az érzésére hallgatott: hogyan hangzanak neki a versek — s fülében talán másként csendültek ezek a latin verssorok, mint a mienkben. Sőt mivel a metrikus jambusok hangsúly szerint olvasva is többnyire megtartják jambikus lejtésüket,<sup>1</sup> még annak a föltevésnek is lehetne némi alapja, hogy a magyar fordító hangsúlyos jambusokat érzett ki a versus Ambrosianusból. De csak lehetne, s ez a föltevés épen magyar íronál nem valószínű. Német író, mivel a német versritmus alapja a szóhangsúly, a *szavak* hangsúlyozásához szokott fülével értelmezhetette volna hangsúlyos jambusoknak az időmértékeseket; a magyar beszéd azonban csak a szólamhangsúlyt ismeri, nem volt tehát semmi ok arra, hogy a magyar fordító az egyik, ritmusérzékétől idegen formát, a metrikus latin jambust, átjuttassa a ritmusérzékétől époly idegen másik formára, a szóhangsúlyos latin jambusra. Ha meg föltesszük, hogy a fordító képzett ember volt, s voltak némi verstani ismeretei, tudott metrikus és ritmikus latin jambusokról, akkor még épen észre kellett vennie, hogy mintái időmértékesek, hiszen egész serege van bennük az olyan soroknak, amelyek metrikusan olvasva kitűnő jambusokat adnak, ritmikus jambusoknak azonban tűrhetetlenek.<sup>2</sup> Az ellenkező esetre, hogy valamelyik sor hangsúlyos jambusnak kitűnő volna, metrikusnak rossz, nincs ezekben a hymnusokban példa — ez igazolja egyszersmind metrikus voltukat.

A magyar versszerző tehát, akár pusztán a latin ritmusérzékére hallgatott — az elkerülhetetlen, de kétségtelen evidenciával bíró föltevés, hogy volt ilyen érzéke — akár támogatta őt munkájában a latin versmérték ismerete, mintáiban nem láthatott mást, mint időmértékes jambikus sorokat. Ha mégis szóhangsúlyos magyar jambusi sorokban fordította a latin hymnusokat, akkor nem egyszerűen hozzásimult a kész latin vers-sablónhoz, hanem ellenkezőleg, rendkívül bonyolult gondolkodási folyamat ment végbe a lelkében. Igen körmönfont okoskodásának menete a következő lehetett:

Lefordítandó szövegem — képzeljük bele magunkat a középkori szerzetes helyzetébe és beszéljünk az ő nevében — versus Ambrosianusokból alakul, metrikus jambusokból. De ezek a verssorok elég jól hangzanak, ha ritmikusan olvassuk őket, hangsúly szerint: megpróbálom magyarul is hangsúlyosan írni őket. De a magyar beszédben a hangsúlyozás törvénye egészen más,

<sup>1</sup> A latinban könnyen összeesik a hangsúly és a hosszúság, még egész sorokon végig is.

<sup>2</sup> P. o. *Reddens vicem pro abditis (Verbum supernum prodiens)*: két trochaikus és egy ritmustalan láb. Gyakori volna a sorkezdő trocheus is jambusi sorokban, p. o. *Veni redemptor gentium*; a *Verbum supernum prodiens* 16 sorkezdete közül 4 hangsúlyosan olvasva trocheus.

mint a latinban. Itt a latinban szóhangsúly van: kevés kivétellel minden szó hangsúlyos, mégpedig a kétszótagúban a hangsúly a hátulról számított másodikon van, a több szótagúban szintén, ha az — *natura vel positione* — hosszú; ha rövid, a hangsúly előre csúszik a hátulról számított harmadikra. Nálunk magyaroknál szólamhangsúly van, csak az értelmileg fontos szó kap nyomatékot, mégpedig azzal, hogy az első szótagját hangsúlyozzuk. De ha kiszakítunk egy szót a beszédből s külön ejtjük ki, akkor szintén hangsúlyozzuk, természetesen az első szótagon. Én tehát, mikor magyarul szólaltatom meg a latin himnuszokat, megtartom és alkalmazom a magyarban is a latin szóhangsúly elvét, minden szónak adok a beszédben súlyt — eltérőleg a magyartól, a latin példájára — de természetesen nem a latin hangsúlyozás szabályai szerint a penultimát vagy propenultimát téve meg hangsúlyosnak, hanem a szókezdő tagot. Megkísérlem, hátha sikerül.

Ha tehát a Döbrentei-k. ilyen sorait: szolgáló *testbe öltözék*; atyától *ige ihleték*; utánnok *Krisztus szentelé*; szent Úr, mi *téged onszolunk*; hogy *testet testtel* váltana; ki *immár szüztől születél*, Horváth János értelmében tudatosan írt hangsúlyos lejtésű magyar jámbusi soroknak tartjuk (a példák Horváth könyvéből valók), akkor nem utasíthatjuk el azt a föltevést, hogy a például hívott középkori magyar fordító fokról-fokra végigjárta azt a gondolat-létrát, amelyet az imént fölállítottam. Az, hogy minden okoskodás nélkül, *vaktában* rájutott az ő érthetetlenül különös, de *tudatos* eljárására: ellenmondás is, képtelenség is.

De elgondolható-e a magyar beszéd hangsúlyozási törvényeinek ilyen szabatos ismerete a középkorban? Erre a kérdésre aggodalom nélkül felelhetünk a leghatározottabb tagadással. Gondoljunk arra, hogy a XVII. és XVIII. századnak olyan öntudatos versművészei, mint Gyöngyösi és Csokonai, a nélkül írták a magyar ritmus-ideált megvalósító soraik ezreit, hogy csak sejtelmük is lett volna a magyar hangsúly törvényéről; hogy Berzsenyi a XIX. sz. elején tudományos értekezést írt a versformákról és még azt sem tudta, hogy a magyar ritmus kialakításában szerepe van a hangsúlynak, s csak Arany ismerte föl a rejtett igazságot, azaz az igazságok egész láncolatát: hogy a magyar ritmus alapja a hangsúly; hogy hangsúly van kétféle, szólamhangsúly és szóhangsúly; hogy a magyar beszédben, tehát a versben is, tulajdonképpen nem szóhangsúly, hanem szólamhangsúly szerepel; hogy a vers ritmusa a megkívánt helyen hiányzó szólamhangsúlyt pótolhatja szóhangsúllyal. Aki tehát a középkorban latin metrikus jambusokat magyar hangsúlyos jambusokkal tolmácsolt, annak tudnia kellett azt, amit négy század költői gyakorlata és tudományos munkássága után is csak egy Arany génije

födözött föl — s ez pszichológiai csoda volna, csodát pedig magyarázó elvül a tudományban nem fogadhatunk el.

A Döbrentei-k. jambikus lejtésének hangsúlyos jellegét tehát elméleti alapon is teljes határozottsággal el kell vetnünk. De el kell vetnünk gyakorlati nézőpontból is. Csak egy példát igazolásul. Horváth János idéz állítása bemutatására egy himnust, a *Verbum supernum prodiens* magyarját — bár megjegyzi, hogy lejtése nem a legjobb. Kimondja, hogy ez a vers 16 sorában 17-szer lejt jambikusan. S most állapítsuk meg, hogy viszont trochaikusan 23-szor lejt — vagyis, ha magyar szóhangsúlyos verset keresünk benne, akkor több joggal találhatnánk trochaikus lebegést benne, mint jambikust! És így áll a dolog a többi himnuszánál is: a trochaikus lejtés mindegyikben legalább olyan erős, mint a jambikus.

Ezek után, ha egyik-másik újabb kutatónk útmutatása nyomán, a Döbrentei-k. himnusaiban jambikus lejtést találunk, ennek a megállapításnak nem lehet más igazolása, mint hogy ezeknek a magyar verssoroknak az időmérték adja meg a jambikus lüktetést, a hosszú és rövid szótagoknak szabályszerű váltakozása. De — kérdezhetné valaki: vajon nincs-e az alapul szolgáló megfigyelésben hiba: érezhető-e valóban jambikus lejtése Döbrentei-k. magyar himnusaiban. Hátha tévedtek kalauzaink? Azonban már az előbb, Horváth János nyomán idézett sorok helyenként valóban éreztetnek jambikus lebegést, s nemcsak még egész seregét vonultathatnók föl a jól vagy tűrhetően lejtő soroknak, hanem egész versszakok, sőt versek is vannak, amelyek némi engedménnyel vagy épen a nélkül elmehetnek metrikus jambusi sorok számába.

Ilyen p. o. *De patre verbum* magyarjának első szakasza:

Atyától ige ihleték	—   —   —   —   —   —
Anyától testbe öltözék	—   —   —   —   —   —
Jánosnak tanóságával	—   —   —   —   —   —
Ez ige volt kezdetbe	—   —   —   —   —   —

Vagy a *Verbum supernum prodiens* teljes magyarja:

Felsőleges ige származván	—   —   —   —   —   —
Régen atyától kijöven	—   —   —   —   —   —
Világnak szilvén segítész	—   —   —   —   —   —
Hajlott időnek folyásán	—   —   —   —   —   —
Világoh immár mellököt	—   —   —   —   —   —
Meggerjesszed szerelmeddel	—   —   —   —   —   —
Hogy ő új híreket hallván	—   —   —   —   —   —
Megtílógyik minden büntől	—   —   —   —   —   —

Mikoron bíró jövendesz	∪ ∪   --   --   --
Mellőknek töttét megtudnod	--   --   --   --
Vétkezetekért fizetned	--   ∪ ∪   --   --
Országot jóknak és igaznak	--   --   ∪ ∪   ∪ ∪   ∪
Tehát bünért ne gyötresszönk	∪ --   --   ∪ --   --
Bínönknek érde (me) szerént	--   ∪ --   ∪ ∪   ∪ --
De mi legyönk bódogokkal	∪ ∪   ∪ --   --   --
Örök mennyekben részessé	∪ --   --   --   --

Ne keressünk ezekben a magyar versekben Szent Ambrosius értelmében vett vagy épen antik szabású metrikus sorokat. Való, hogy az ilyen és ehhez hasonló sorok mellett van sok, jóval több, teljesen ritmustalan sor, amelyeket metrikusan nem lehet olvasni, de az is kétségtelenül megállapítható, hogy a Döbrentei-k. egész hymnus-anyaga metrikusan olvasva sokkal jobban lejt, mint ritmikusan,<sup>1</sup> s megvan a lehetőség, sőt talán a valószínűsége is annak, hogy ez a jambikus lebegés nem a véletlen műve. Láttuk, hogy Horváth János ritmikus képlete 17 jó jambus mellett 23 türhetetlent ad; az általam adott metrikus képlet szerint 20 jó jambus mellett 8 türhetetlen van benne. A módszeres eljárás, amely módot adna a véletlen szerepének teljes bizonyossággal való kiküszöbölésére, az volna, ha az összes jambikusoknak tartott sorok jambusainak arányszámát hozzámérnék a nem jambusi lejtésű sorokban fölbukkanó jambusok arányszámával, tehát a tudatos jambusoknak tartottakét az esetlegesekével. Talán lesz valakinek kedve ehhez az időpocsékoló munkához, én megelégedtem egypár találomra kikapott vers összevetésével, annál inkább, mert Dugonics módjára, az 'ész mesterségével' is ugyanerre az eredményre juthatni. Egy-egy sor külön-külön, valóban lejthet önkéntelenül is, de ha a lejtés strófákon, versrészekben vagy épen egész versen keresztül érezhető, akkor nagyon valószínű, hogy ez tudatos munka eredménye. Kazinczy még a XIX. században is panaszkodott, milyen nehéz magyarul jambusokat írni: egy XVI. századi versíró tollából önkéntelenül ömlöttek jambusi sorok? Nem épen lehetetlen, de az előbbi föltevés mégis tetszetősebb.

Fogadjuk el tehát egyelőre, míg nyomósabb bizonyítékok nem állnak rendelkezésünkre, azt a föltevést, hogy a versus Ambrosianus formájában írt latin hymnusok magyarjait a Döbrentei-k. fordítója időmértékes jambusi sorokba öltöztette, tudatosan. Mi vezette őt? — Nem térhetünk ki az elől a fölfogás elől, hogy megpróbálta utánozni anyanyelvén a latin formakincset. Bizonyos képzettséget és nem csekély szellemi

<sup>1</sup> Vegyük az összehasonlítás alapján a fönt idézett *Verbum supernum prodiens*.

munkát ez a törekvés is megkövetelt tőle. Ismernie kellett a régi római metrumokat és rá kellett jutnia arra a fölfödözésre, hogy noha azok a magyar énekek, melyeknek ritmusa fülébe esengett, egészen más módon lüktetnek, mégis a latin prozódia szabályait a magyar beszédre alkalmazva, abban is föl tudja kelteni a vers illúzióját — azaz, mert hiszen az ilyen fogalmak meghaladták a XVI. századi ember képzetvilágát, prózai egyszerűséggel fejezve ki a dolgot: a magyarban is lehet latinos értelemben vett hosszú és rövid szótagok szabályos váltogatásával verset írni. Ha alig egy fél századdal később Sylvester megtette ugyanezt a fölfödözést, sőt láttuk, már korábban, még a középkorban<sup>1</sup> jelentkezett versfordítóinkban bizonyos érzék a latin metrumok megmagyarosítása iránt, nincs akadálya annak a föltevésnek, hogy ez megtörtént már a XV. század végén. S a fölismeréstől a megvalósításig rövid az út: a Döbrentei-k. nyolc himnusának magyar fordítója megtette. Hogy a kísérlete nem sikerült teljesen, s a magyar varssorai helyenként, sokszor, bukdácsolnak vagy épen prózává torzulnak, azon nincs mit csodálkozni. Az volna a csodálatos, ha ebben a magyar versrendszertől olyan távolálló formában simán gördülő sorokat tudott volna írni az a magyar pap, aki még a szöveg értelmének tolmácsolásában is helyenként kínos küzdelmet vívott a magyar nyelvvel.

\*

Hosszúra nyúlt a középkori verseinkben megvalósult formáknak ez a részletes elemzése, de közben talán sikerült egy és más elméleti kérdést is megvilágítani — s ezek majd megkönnyítik következő lépésünket, az egyes versképletekből leoszűrhető tanulságok megragadását. Hogy ebben az irányban tovább haladhassunk, előbb föl kell bontanunk középkori verseinknek azt a hármass csoportosítását, amelybe az elemzés során az egyes emlékeket osztottuk, s új rendbe kell őket sorakoztatnunk. Akkor az volt a vezető szempontunk, milyen eredménnyel járt a magyar versszerzők törekvése, milyen verstani hatással vannak ránk kész verseik, az új csoportosítás alapja az lesz, milyen természetű volt az a verstani föladat, amely íróinkra várt. Ebből a szempontból középkori verseink szintén három, elég könnyen szétváló csoportra bonthatók.

1. Egy csomó versírónk előtt nem volt mintául szolgáló versszöveg, vagy ha volt, formájával nem törődtek, ritmusképletét nem utánozták: eredetét adták, latin prózai szövegből dolgoztak vagy egészen más szabású versformában írtak, mint a mintájuk. A szellemi munkájukra fordított energia külön-

<sup>1</sup> V. ö. a 272. lapon idézett aránylag jó magyar hexametert 1521 előttről.

böző volt, de a versbefoglalás egyformán súlyos terhet rótt rájuk, akár eredetit írtak, akár fordítottak. 2. Mások olyan verszöveget fordítottak, amely idegen versrendszerbe tartozott ugyan, de az a mai magyar ritmusérzéssel szinte teljes harmóniában volt. 3. Végül maradnak azok, akik előtt a mai magyar ritmusérzéktől teljesen idegen formában írt latin versek állottak.

Az utolsó csoporttal könnyen végezhetünk, mert az imént részletesen foglalkoztunk vele s újabb tanulságokkal nem szolgál. Azok a verseink tartoznak ide, amelyek forrásai, a latin eredetijük, a magyar ritmusérzéktől annyira idegenek voltak, hogy semmi módon nem lehetett átjátszani nemzeti versidomra, összesen 19. Ilyenek a latin hexameterek és jambikus sorok magyar tolmácsolatai. Előbbi megállapításaim szerint a négy hexameteres, illetőleg distichonos<sup>1</sup> eredetinek magyar fordításai közül egy (4/c.) magyar nyolcasokban adja a latint, kettő (53., 54.) nem vers, a harmadik azonban (52.) azt a föladatot, amely középkori magyar írótól nem csak igen nagy verstani, hanem ép oly nagy pszichológiai nehézség legyőzését is követelte, olyan kitűnően oldotta meg, hogy a kor íróinak mind verskészségét, mind szellemi elevenségét nagyra kell becsülnünk. Sajnos, csak egy író, s az is mindössze egyetlen egy sorral adott bizonytságot erejéről — de mégis följogosított bennünket messzebbmenő következtetésekre.<sup>2</sup>

Jóval nagyobb számmal vannak a másik antik metrumban írt eredetieknek magyar fordításai. 15 ilyen versünk van, forrásaik versmértéke a jambus. Egyik, a Katalin-legendába (4/b.) beleszótt kis imádság fordítása, igen érdekes: a fordító magyaros formában kétütemű nyolcassal adja. Jellemző volna az eljárás, ha nem egy nagy terjedelmű versbe volna belefűzve, melynek ritmusa természetesen reákényszerítette magát az eltérő szabású betoldásra is. Így mint ἀπαξ εἰρημένον csak curiosum, még symptomatikus jelentősége sincs. A többi 14 jambikus latin vers ugyanegy forma: versus Ambrosianus; fordításaik, amint láttuk, két csoportra szakadnak. Az akkori elemzéshez nincs mit hozzátennünk, csak egyetemesebb formulába kell sűritenünk a megfigyelések eredményét.

A középkori magyar író, ha forrásában jambusi sorokra akadt, megtorpant, és érezvén, hogy ezt az idegen, ritmusérzékétől idegen formát nem tudja a magyarban megszólaltatni, lemondott a hiú kísérletről: így keletkeztek a Festetich-, Cornides- és Keszthelyi-kódex ritmustalan 'verses' vagy talán inkább próza-szövegei (56., 57/a, 58., 59/a; 57/b; 55.) — ha

<sup>1</sup> Nem ide, hanem az első csoportba vettem azt a két verset (5., 39.), melyeknek hexameteres (distichonos) latin forrása csak föltételezett.

<sup>2</sup> L. föntebb a 281. lapon.

ugyan egyáltalán gondoltak arra, hogy verses fordítást adjanak. Csak egy magyar író akadt, a Döbrentei-kódex szerzője, aki nem riadt vissza a föladattól, s korában csodálatosan éles elmével fölismerte, hogy a magyar beszéd is alkalmas a latin versritmus megvalósítására, hogy magyarul is lehet metrikus jambusokat írni. Szerencsére az elméjével bizonyos verskézség is párosult nála, s így megszülettek a Döbrentei-k. jambikus versei (59/b, 60—66.). Hogy nem valami jól gördülnek s messze maradnak az ideális versképlettől, annak nincs jelentősége — a fontos ebben a mozzanatban nem a megvalósítás *mértéke*, hanem a *gondolata*. Két szerzetes, Rájnis és Baróti Szabó, a XVIII. század végén ádáz dühvel rontottak egymásra, melyiküket illeti meg az antik szabású magyar verssorok megteremtésének dicsősége: ha tudták volna, hogy egy harmadik szerzetes már négy századdal előttük megtette a kísérletet!

Az első csoportba a fentebb ismertetett 67 vers közül<sup>1</sup> 35-öt kellene beosztanunk — egész versanyagunknak több mint a felét — de közülük 15 vagy prózának, legjobb esetben „Sprechvers”-nek készült, vagy prózának ütött ki. Ezekkel nem megyünk semmire, jó részüket nincs is jogunk versnek nevezni. A 15 vers sorszáma az előrebocsátott összeállításban: a 3/b., 26—29., 31—39. Föltűnő, hogy két, határozottan versnek, sőt „költemény”-nek minősülő szövegünk: a *Szabács viadala* címen emlegetett történeti ének s a *Supra aggnő* kezdetű dévaj szatira szintén ebbe a csoportba tartozik. Nem hallgathatjuk el ezt a jelenséget, s okát is kellene adnunk, miért maradt prózának ez a két szöveg, noha versesnek kellett volna lenniük — de nem tudjuk. Amannál legalább fölkelti a figyelmet az a tény, hogy uralkodó benne a tíz szótagú sor, emennél még ennyi fogódzónk sincs.

A többi 20 vers változatos képleteket valósít meg. Legnagyobb számmal ősi nyolcasokban írtak vannak köztük (1, 3, 4—6), rövid, kétsoros vers csak úgy, mint 4074 soros; megközelíti számukat a hetesekből és hatosokból szeszélyesen kombináló forma (20—23.); van egy váltakozó nyolcasokból és hetesekből összefűzött (24.), két háromütemű és egy négyütemű tizes (16., 17. és 19.), kettőnek sorai négyütemű tizenégyesek (10, 11), kettőé tizenhármassok (7., 8.), a tizenkettőst meg épen kétféleképpen fűzi össze középkori verstechnikánk: 4 | 2 | 4 | 2 (13., 14.) és 3 | 3 || 4 | 2 (15.) tagolással.

Az a verselő készség, amely ennek a huszas csoportnak versanyagában nyilvánul, nem egyenletes ugyan, de nagy-

<sup>1</sup> A fentebbi sorszámozás csak 66-ig megy, de a 33. sz. alá két verset tettem: dolgozatomban ugyanis már ki volt szedve, mikor a *Soproni éneket* fölföldöztek, s hogy ne legyek kénytelen az egész számozást megbolygatni, ennek új számot adtam, két jelentéktelen verset meg egy szám alá fogtam.

jában még a mai ritmus-érzék kritikáját is kiállja. A föladat nehézsége a *Csizió* két szövegénél (5.) és a *Doxológiánál* (24.), a versképleté a Mátyás emlék-dalnál (19.) okoz némi ingadozást, másutt is vannak döccenők a sorokban, kivált abban a három versben, amelyeknek eredetiségéhez szó fér, a latin negyedfeles és hármás trocheusokban írt versek magyar párjaiban (20., 22., 23.), de viszont, és ez a fontos, vannak köztük kitűnően perdülő versek. Nemcsak az aránylag egyszerű szövéssű nyolcasok és tizenkettesek során (tökéletesek p. o. az *Édes anya* [1.], *Regula iuris* [6.], s eredeti szövegében az lehetett a *Katalin-legendá* [4.] is), valamint Apáthy *Cantilena*-jának tizenkettősei és hatosai [13.], hanem igen folyamatosak Vásárheli és a soproni jegyző háromütemű tizei (17., 16.), és a *Cantio Petri Berizló* (10) tizennégyesei, pedig ezek nehezebb versképletet valószínűsítenek meg.

Kimondhatjuk bátran, hogy a középkorban is tudtak jó verset írni, nekünk jó verset, ha a versíró előtt nem állott idegen versszöveg. Ezeknek az íróknak verskésztsége semmivel sem maradt el a protestáns kor versszerzőié mögött, sőt egyikük-másikuk még akkor, sőt később is, akár a XIX. század elején is, jó verselő számba ment volna. Az sem módosítja ezt a megállapítást, ha szembeállítjuk ezekkel a jó versekkel azokat a szövegeket, amelyeket mint versül nem értelmezhetőket az imént féltettünk. Még ha egyrészükben nem sikerült verseket látunk is — legnagyobb részük egészen bizonyosan nem készült versek — akkor is csak azt bizonyítják, hogy voltak a középkorban botfűlű írók, akiknek nem volt művészi érzékük — s ilyenek minden korban akadnak.

A második csoportba azokat az írókat foglaltuk, akik latin verseket fordítottak ugyan, de mivel mintáik szabása harmóniában volt a magyar versidommal, az idegen versrendszerbe tartozó szövegeket velükszületett érzékükkel is jól tudták ritmizálni. Ilyen versfajok a trochaikus sorok — akár metrikusoknak, akár ritmikusoknak érezték őket versszerzőink — s a hangsúlyos, ütemekre tagolódó sequentia-sorok. E három sorfaj között a magyar nem érzett különbséget a középkorban,<sup>1</sup> s mivel mind a hangsúlyos, mind a metrikus sorokat a szabályos metszet olyan feleződő periodusokra bontotta, amelyek a magyar versrendszerben is közkeletűek — az első sorrész négyszótagú, a második négy-, három- vagy kétszótagú — sőt még egyik-másik sequentia-sor változatosabb tagolása sem állott ellentétben a magyar ritmus-érzékkel: magyar füllel hallgatva magyarosan hangzottak, beleillettek a magyar versrendszerbe.

<sup>1</sup> Hogy mennyire összeesnek ezek a különféle természetű sorfajok, arra jellemző bizonyosság, hogy egyiket-másikat még mi is, Horváth János és én, eltérően értelmezzük!

Ilyen versünk van 19.<sup>1</sup> Ezek közül is félreállíthatjuk azokat a trochaikus mintára visszavezethető emlékeinket, amelyek nem is kívántak versül föltűnni (46., 47., 49., 50.) és azt a hármast, amelyek vagy nem versek már mai alakjukban (48.), vagy nem tudtak azzá lenni, mintájuknak tökéletlen (44.), illetőleg ingadozó (51) volta miatt. Mint nyolcadiknak, az *Ómagyar Mária-siralom*nak (45.) kell egyelőre az értékesítéséről lemondanunk.

Az így fönmaradó 11 vers a maga egészében még sokkal változatosabb versképletekkel szolgál, mint az előbbi csoport: nincs köztük két egyforma szabású; nagy kilengéseket mutat a megvalósításukban nyilvánuló verselő képesség is. A Szent Bernát névéhez fűzött *Rythmica oratio* hangsúly szerint igazodó négyes trocheusait, amelyeket a metszet két egyenlő félre tép, kitűnő ősi nyolcasokban adja a magyar fordító (2.); a *Pange lingua* tizenötösei a magyar fordítás mai szövegében (12.) már megzavaródtak, de három versszakában tökéletesen vagy majdnem tökéletesen föltüntetik az eredeti metszeteit (4 | 4 || 4 | 3), a negyedfeles és hármastrocheusokból kombinált összetett sort vagy strófát is elég biztosan követi magyar párjuk (9., 21/b.). A sequentiák magyar fordításai már kevésbé egyenletes lebegésűek. A rendszerint különféle sorfajokból összekombinált vagy legalább is nehéz szövésű sorokból álló sequentia jobban próbára tette a magyar fordító verselő készségét — nem csoda, hogy többnyire alul maradt a küzdelemben. Híven és gördülékenyen csak egy magyar sequentiánk követi a latint (40.), s egy másik (41.) elég jól; három van, amelyik csak törekszik követni, egyik igen gyarlón (42.), a másik kettő (30.,<sup>2</sup> 43.) alig fölismerhetően. Legérdekesebb a két szentet dicsőítő versünk, a *Laus Sancti Nicolai* és a *De Sancto Ladislao* magyarjai. Amaz (25.) az eredeti tizenegyeseit szereti átjátszani a könnyebben írható tizenkettősre, s jól csak akkor ritmizálható, ha hajlandók vagyunk követni a szerzőt ebben a szabadosságban. Az utóbbi (18.) az eredeti tizeseivel bánik önkényesen, eltérve eggyel, hol fölfelé, hol lefelé, a köteles szótagszámtól — s ezt annál bátrabban megtehetette, mert a latin vers sem köti magát mindig a tiz szótaghoz.

Ezek alapján az előbbi csoport verseiből leszűrt tanulságot egy fokkal egyetemesebbé tehetjük: középkori versszerzőink akkor is tudtak türhetően vagy épen kellemesen hangzó magyar verset írni, ha előttük idegen, de a magyar versrendszerhez

<sup>1</sup> A versek számszerű összege a két összeállítás szerint (formájukat és forrásukat nézve) nem egyezik: van egy-két versünk, amelyeknek egyik fele más mintára megy vissza, mint a másik, van, amelyik a bizonytalan eredetű szövegbe egy latimból fordított részt iktat, s van olyan is, amelyet két eltérő természetű szövegezésben bírnak.

<sup>2</sup> Ennek ugyan nem ismerjük latin forrását, de épen versképlete bizonyítja, hogy volt.

külsőleg jól simuló versfaj állott követendő mintául: a 4-ik szótag után metsző trochaikus sor vagy sequentia-sorok, melyek rendszerint, példáinkban majd mindig, szintén az 5-ik szótaggal kezdtek új ütemet. Hogy az egyszerűbb, trochaikus sorokat folyamatosabban tudták magyar versidomban követni, mint a bonyolult, nekünk is mesterkéltséget sejtető sequentia-sorokat, az nem szorul megokolásra. Vajon pusztán utánozták-e a magyar ritmusrendszertől megengedett lehetőségben az idegen formát, vagy tudatosan át akarták játszani magyar ritmus-rendszerre, annak vizsgálata lesz a következő föladatunk.

Előbb azonban ismételjük még egyszer, most már bizonyítékok alapján, azt a megállapítást, hogy a középkori magyar verskésztség jóval nagyobb volt, mint Horváth Jánosig általán gondolták. Akik akartak verset írni, azok többé-kevésbé tudtak is — az egy *Szabács viadalának* szerzője nem győzte erővel. S még szebb képet kapnánk íróink ügyességéről, ha egyrészt nem erőltetné az irodalomtörténet mindenáron egy csomó vers kötetlen fordítására a verses formát, másrészt ha verses szövegeinket eredeti, romlatlan alakjukban bírónk.

\*

Az eddigiekben talán sikerült egyfelől egyes középkori verseink formáját igazolt világításba állítani, másfelől egy-két általánosabb érvényű megállapításra jutnunk — de közelebb kerültünk-e a főkérdéshez? Így fogalmazhatjuk a kérdést: mi vezette középkori versszerzőinket verseik formájának kialakításában, velük született magyar ritmusérzékük-e vagy a közép-latin költészetben járatos formák?<sup>1</sup> Horváth János, aki még a tudományában is szokatlanul rigorózus lelkiismeretességgel ügyel arra, hogy ne állítson olyat, amit nem tud kétségtelenül igazolni, ezúttal is igen óvatosan fogalmazza véleményét. S mivel ismételten érinti a kérdést, befejező fejezetében meg újból és újból előveszi s megforgatja: a sok magyarázat és az óvatos formulázás következtében határozatlanná lesz a felelet e nagy kérdésre. Van ebben talán némi szándékosság is: ezzel is jelezni akarja, hogy a maga megoldását nem tartja véglegesnek. Bizom benne: bele tudtam magam élni annyira Horváth képzetvilágába, hogy fejtegetései alapján megrajzoljam, mint látja ő valójában a dolgot.

Horváth János elgondolása szerint a magyar versrendszer a középkor utolsó harmadában kialakulóban volt, de már a fejlettség bizonyos fokán. A verssorokban csak a nyomatékok és így az ütemek száma volt meghatározva, a szótagok száma bizonyos mértékig szabad volt. Kötött sorképletek ezidétt még

<sup>1</sup> A jambikus lejtésű sorokra ez a kérdés nem vonatkozik; azoknál láttuk, kétségtelen a latin minták hatása.

nem voltak, de már korán megindult természetes selectio útján a fejlődés a kötött sorképletek felé. Ekkor, a korszak vége felé, éreztette hatását a középlatin versrendszer: a magyar versíró «a maga két, három vagy négyütemű szabad sorképleteit az előtte lévő latin sorfaj szótagszáma szerint rögzítette meg kötött képletté, egy latin dipódiát fogadván el az ütem szótagszám szabályozójául, a sormetszeteket ütemhatárokul». Így a latin versrendszer «szótagszám szerint megkötött schemák kiképzésére adott mintát a magyarnak», de mivel az az új gyakorlatban még nem volt elég biztos, vissza-visszaesett régi szabadságába — innen van, hogy kiváló ritmusérzékű fordítók sem tudtak pontosan alkalmazkodni az eredetinek szótagszám-szabályához.<sup>1</sup>

Ami ezekben a megállapításokban verstörténeti jelentőségű, azt ezúttal mellőzöm; bennünket csak a kérdés verstani fele érdekkel, az a felelet, amely Horváth János véleményéből középkorvégi verseink ritmusszabályozóját illetőleg leszűrődik. Félrevetve Horváth óvatosságát, nyers határozottsággal szólva: Horváth János szerint a XV—XVI. század fordulóján keletkezett verseinknek ritmusszabályozója a latin versrendszer, középkori versszerzőink verseik formáját a latin versrendszer hatása alatt alakították ki. Természetesen dolgozott bennük a magyar ritmusérzék is, de hogy azok a sorfajok, amelyeket főntebb elemeztünk s két ízben is csoportosítottunk, kötött alakot öltöttek, a latin hatás eredménye.

Az én véleményem más, s mivel nem verstörténeti alapról indulok ki, mint Horváth János, le kell tennem az ő útjáról.

Fordítsuk figyelmünket arra a kettős rendre, amelybe verseinket főntebb csoportosítottuk. Az első föltűnő körülmény, hogy versemlékeink más-más kapcsolatba lépnek, a szerint, milyen szempontból tekintjük őket: versképletük szerint összetartozó szövegeket szétszakít egymástól a kétféle csoportosítás, viszont egymáshoz sodor olyanokat, amelyek verstanilag nagyon távol esnek egymástól. Más fordulattal jellemezve ezt a különösséget: a latinból fordított versek egy része kitűnően ritmizálható a nemzeti versidom formái szerint, viszont az eredeti, ill. mintanélküli magyar versek egy része határozottan idegenszerű versképletet ad. A fordítások közül p. o. *Szent Bernát hymnusa* (2.) és az egyik verses imádság egy részlete (3.) épolyan „ősi nyolcas“-okban szól, mint a másik csoportba tartozó *Katalin-legenda* (4.); azok közül pedig, amelyeknek nem volt vagy

<sup>1</sup> Jól tudom, hogy lehetne Horváth fejtegetéseiből ellenkező szellemű állításokat is kihalászni, de erre nem térek ki. Egyet azonban mégis kénytelen vagyok ide iktatni: megengedi, hogy a kötött sorképletek lehettek «önálló magyar fejlődmény» is (151. l.).

nem ismerjük forrását, a magyarosan ütemezhető *Doxologiá-*nak (24.) képlete annyira nem magyaros színű, hogy okvetetlenül latin mintára kell gondolnunk. Sőt az effajta kétarcú versek közül az egyik, az *Ó kegyes Szűz Mária* (30.) olyan különös módon fűzi 12 soros versszakokká a nyolcasokat és heteseket, hogy idegen eredete nyilvánvaló: ez a szabályosságában mesterkélt versfaj szinte kész előképe a Himfyszaknak, s az ilyen forma középkori magyar ritmusképletnek elképzelhetetlen. Van azután négy versünk, amelyek egy kerékre járnak, még pedig igen sajátos, az előbbihez hasonló szerkezetű, tehát idegen kerékre, s közülük három eredeti (20., 22., 23.), a negyedik, részben legalább, fordítás (21.). Továbbá: van két magyar versünk, mind a kettő síralomének (10., 11.) négyütemű tizenégyesekben, s van himnusunk négyütemű tizenötösökben (12.): a két képlet ritmikailag egymás közvetlen szomszédja, szerkezetileg is, hangulatilag is alig van köztük különbség — s mégis amazok kétségtelenül eredetiek, emez fordítás. Épígy igen közel kerül egymáshoz a hatosokkal tarkázott tizenkettősökben írt eredeti versünk, Apátié (13.), és egy latinból fordított, a tizenégyeseket tizenkettősökkel váltogató *Laus S. Nicolai* (25.). Azután: a kötött versképleteket megvalósító emlékeink indítékok tekintetében két élesen elváló csoportra különülnek — vallásos (egyházi) és világi versekre — de verstanilag már nem olyan éles köztük a határvonal. Igaz, hogy emezek mind ritmizálhatók magyarosan, amazok pedig csak részben, de vannak közösen használt képleteik (ösi nyolcas, tizenkettes) vagy rokon versfajaik (tizenötös, tizenégyes). Végül még a versek keletkezésének ideje is összekuszálja a helyzetet. Legkorábbi keletű versünk, az 1484-ből *Regula iuris* (6.) ösi nyolcasokban van írva, s ezt a formát megtaláljuk a korszak végéig; az egyező formájú síraloménekek közül az egyiket korán, 1490 előtt, a másikat későn, 1515-ben írták.

Úgy látszik, mintha a középkori verselésünk képe, a helyett, hogy tisztázódott volna, még jobban megzavarodott. Eredeti és fordított, magyaros formájú és idegen szabású versek tarka összevisszaságban vannak körülöttünk: nem ismerjük ki magunkat közöttük, nem került a kezünkbe csalhatatlanul útbaigazító iránytű. Ha tehát tájékozódni akarunk, kénytelenek vagyunk föltevésekkel dolgozni.

Két föltevés kínálkozik hamarjában — már a kérdés dilemmatikus föltevése meghatározza őket. Az egyik: egyházi versszerzőink a közélatin ritmusrendszerrel látva maguk előtt, abba begyakorolták magukat, s mikor minta nélkül dolgoztak, eredeti verseiket is az így megszerzett ügyességükkel, ebben az idegen versrendszerben írták, sőt gyakorlatukat átadták a cleruson kívül álló magyaroknak is, s azok, versbe foglalva világi indítékokat, szintén latin szabású formákkal éltek.

E szerint a magyarázat szerint a *Katalin-legenda* (4.) formája nem az ősi nyolcas, hanem a négyes trocheus, Ápáti *Cantilena*-jää (13.) nem a Zrinyi-sor, hanem valami asklepiadesi forma utánzata vagy a hatos jambus, Vásárheli András nem a háromütemű tizesekben írta énekét (17.), hanem valami különös latin formát utánozott, amely jambikus és trochaikus versfeleket fűzött egymáshoz. De latin versrendszerre kell visszavezetni in ultima analysi a kitünően perdülő magyar jogszabályt (6.), a *Mátyás emlékdalt* (19.) s a két siralóméneket, sőt a két népdaltöredékünket is (15., 16.).

E föltevés mellett, bármennyire lehetetlennek tetszik is első pillanatra, az a nyomós érv szól, hogy az eredetükben olyan távol álló két ritmusrendszer, a magyar és a középkori latin, verstani jellegét és hatását nézve igen közel kerül egymáshoz: magyar fülnek nemcsak hogy rosszul nem hangzottak a középlatin formákban írt versek, hanem egy részüket, láttuk, nyugodtan ritmizálhatta a veleszületett nyelvérzékével a magyar. Ebben a mozzanatban megvolna a magyarázat arra, hogy miért érezzük mi magyaros formáknak az idegen szabásúakat, s meg volna fejtve a nagy rejtély, a magyar szellem eredeti verstermekeinek latinos ritmikája.

Csak hogy ezzel az elmélettel szemben két olyan nehézség bukkan elénk, hogy azokat semmi módon nem tudjuk kiküszöbölni. Az egyik a közvetítés dolga. Hogyan került a középlatin, szigorúan egyházi jellegű versrendszer világi költészetünkbe? A középkorban a magyar egyházi rend, kivált a szerzetesek, akiknek sorából a legtöbb versszerző kikerült, egy egészen külön világ volt; érintkezett ugyan, természetesen, a 'saeculum'-ba tartozókkal, de csak mint pap a hívével vagy mint ember az emberrel; egyházi műveltségének elemeit — s ezek közé tartozott a verselés is — nem adta át nekik. Annál kevésbbé, mert azok a magyar versek, amelyek tolluk alól kikerültek, kódexekbe rejtve 'testvéreik' és 'húgaik' számára készültek, s a kolostorok falai közül csak elvétve szabadultak ki. Kódexeink száma nyilván jóval több volt, mint amennyi ránk maradt, de bármennyi volt is, egyfelől nem tartalmazhatott sok verset, másfelől nem váltak a magyarság közbirtokává, nem terjeszthették el világiak körében a középlatin versrendszernek még ismeretét sem, nehogy gyakorlatát. Azt még föl lehet tenni, bár épen nem kikerülhetetlen föltevés, hogy egyik-másik szerzetes, megszokván fordítás révén a középlatin verstechnikát, eredeti vallásos versét is ebben az idegen rendszerben írta — p. o. Vásárheli András a Mária-hymnusát — de hol és hogyan sajátították volna el azt a gyakorlatot azok a deákok, titkárok, nemes urak, akik a középkorban a maguk kedélymozgalmaikat és gondolataikat foglalták versebe? Nyilván volt papi iskolában szerzett tanultságuk, de a középlatin versszerzés mester-

ségére nem tanították őket, verselméleti ismereteket még csak emlegetni is velük kapcsolatban súlyos anachronizmus volna. De el lehet-e gondolni, hogy még abban az esetben is, ha ismerték a hangsúlyozó középlatin verstechnikát, rájutottak maguktól arra a gondolatra, hogy átültessék magyarba? A mohácsi véstől kezdve századokon keresztül ezer meg ezer magyar versszerző a nemzeti versidomot használta, aránylag kevés tudós írónak jutott eszébe, hogy félig-meddig játékból megpróbálkozzék verseiben az antik versrendszerrel: a középkorban pedig minden magyar világi versszerző tudatosan idegen ritmusrendszerhez fordult? Ismétlem, nyomatékkal, *minden* világi versszerző: mert ha csak egy is van közöttük, aki kötött sorfajú versét nemzeti formában írta, akkor megdől az egész elmélet, hiszen ha az egyik író verse értelmezhető a latin hatás főltevése nélkül veleszületett magyar ritmusérzékének eredményeként, akkor a többiét is értelmezhetjük a nemzeti ritmustőke nyilvánulásának.

Elfogadva a latin hatás elméletét, minden középkori világi versünkben a középlatin ritmika megvalósulását kell keresnünk, még a két népdaltöredékünkben (15., 16.) is. A középlatin verselő eljárás tehát — s e megállapítás elől nem térhet ki az elmélet — nem állott meg a tanult szerzőknél, hanem tovább terjedt, a nép is követte, s a magyar népdal ritmikáján éreztette hatását már a középkorban.<sup>1</sup> Ezt elképzelhetetlennek tartom. Arra, hogy egy idegen versrendszer átmenjen a nép vérébe, igen hosszú idő, állandó érintkezés, új, meg új, számtalanszor megismétlődő hatás szükséges — nálunk pedig ennek nemcsak nyoma nincs, de a lehetősége sem volt meg. Ötven-száz latin szabású magyar vers — ennyi is alig volt! — elrejtve terjedelmes kéziratokba, s maguk a kódexek, mint féltett kincs, biztos helyre zárva: hogyan kerültek volna kódex-verseink a néphez?

Lehetne épen arra gondolni, hogy népénekekké vált himnuszaink terjesztették el az új technikát. Egyik-másik himnuszunkat ugyanis valóban énekelte a nép, szabadban inkább, mint a templomban, s olyan alkalmakkor, amikor nagy tömegben gyűlt össze: így az ének száz meg száz ajakról hangozva széles körben tehetett hatást — de ezeknek a népénekeinknek száma nem nagy (sorukat összeállítja Horváth

<sup>1</sup> Mind a két töredék, sajnos, csak két-két sornyi, s az egyike részben egyező szövegű, a másiknak meg hibás egy üteme, így óvatosan szabad következtetésre fölhasználni, és lehetne arra gondolni, hogy alapjában afféle szabad sorképletek, s csak véletlenül tagolódtak szabályosan. Ámde amannál a két sor szerkezete hajszálnyira azonos képletet ad, s a sorkezdő szavak ismétlése (*Bátya, bátya; Uram, uram*) arra vall, hogy az első dimetert tudatosan alakította a szerző négyes ütemekből, emebben meg a hibás ütem nyilván szövegromlás.

Cyryll kutatásai nyomán Horváth János, 122. l.) és, talán nem véletlenül, kivétel nélkül bonyolult, sequentia-szerű formákat iparkodnak igen tökéletlenül követni, vagy épen lemondanak arról, hogy versként szerepeljenek s meglegészenek, hogy valami módon hozzásimuljanak a dallamhoz. Ezek az énekek nem terjeszthették el a nép körében a közép-latin ritmusrendszert — mert maguk sem valósították meg: még a mintájához leginkább igazodó is olyan gyarlóan adja vissza az eredeti képét, hogy maga Horváth János is, középkori verselésünk legalaposabb ismerője, másként értelmezi ezt a verscsoportot, mint én.<sup>1</sup> Latin énekek után egyházi dallamok kísérelő szövegéül készültek, magyar köntösükben azonban nem versek, versritmus nincs bennük, tehát nem is taníthatták meg népünket idegen ritmikára.

Már a bizonyítékoknak ez az egybevágó tanúsága megdönti az idegen hatás elméletét, de véleményem formulázása előtt ismerjük meg a második nehézséget is. Ha a magyar ritmusrendszer a középkorban, Horváth János fölfogása értelmében, «még nem juthatott el a kötött schemák általános gyakorlatáig, legfeljebb átfejlődésben lehetett a felé», akkor nyilván átmeneti helyzetben volt a korábbi — kódexverseink előtti — tökéletlen és a későbbi — protestáns kori — tökéletes ritmusrendszer között. Ezzel elérkeztünk ahhoz a kérdéshez, amelyet már több ízben érintettünk, de mindig kitértünk előle: a versfejlődés kérdéséhez. Itt az ideje, hogy megvilágítsuk, de csak a magunk szempontjából.

Horváth János elmélete megköveteli a versfejlődés gondolatának bekapcsolását a tárgyalásba. A középlatin ritmika hatásáról ugyanis csak akkor beszélhetünk, ha föltesszük, hogy verselésünk a kódexek korában még nem volt teljesen kifejlődve, sorfajaink szótagszáma még nem állapodott meg véglegesen, kötött sorfajaink nem voltak. De ebben a megállapításban bennfoglaltatik az a másik is, hogy ez a folyamat abban a rövid, nem is félszázadnyi időben ment végbe, amelyből középkori verseink ránk maradtak.<sup>2</sup> A XV. század 80-as éveiben még nem voltak kötött sorfajaink, a XVI. század 30-as éveiben már uralkodó volt ez a típus: ötven év alatt befejeződött a folyamat. Elgondolható ez?

<sup>1</sup> Horváth szerint ezeket a népénekekké vált himnus-fordításainkat (41—44., 46., 51.) nem lehet verstanilag értelmezni. Egyik-másik valóban nem vers, de láttuk, van közöttük több olyan, amelyet mi már nem érzünk ugyan versnek, de mégis tudjuk értelmezni, ki tudjuk belőlük következtetni az ellőttük állott versképletet.

<sup>2</sup> Igaz, hogy kódexeink csak másolásuk ideje szerint tartoznak ebbe a félszázadba, szerzésük ideje messzebbre nyúlhatik vissza, de egyrészt sokkal messzebbre nem, másrészt minden meghatározható keletű versünk, az egy *Mária-síralom* kivételével, ebből a korból való.

A XIX. század elejétől kezdve visszafelé haladva az idők rendjén, a XVI. század második feléig, mondjuk Balassiig, azt látjuk, hogy a magyar ritmus-rendszer lényegében nem változott; vannak simábban perdülő és vannak dőcögőbben baktató verseink minden korban, a későbbi korokban amazok, a régiekben emezek nagyobb számmal — de csak az írók vers-készsége változott, maga a ritmus-rendszer nem. Balassitól tovább haladva a messzebb multba, azt látjuk, hogy a nehéz szövésű, kényes sorokat rendszerint bizonytalanul írják a szerzők, de az egyszerűbb vagy szabadabb sorképleteket biztosan tudják előállítani, még pedig különbség nélkül egyformán mind a későbbi korban, a XVI. század derekán, mind a régiekben, a XV. század végén. Annyira nincs semmi eltérés, nemcsak a ritmus-rendszerben, hanem annak gyakorlati megvalósításában sem, hogy Balassitól visszafelé haladó utunkban a legkisebb zökkenő nélkül, egészen észrevétlenül jutunk el a XV. század 80-as éveibe. S megfordítva a sort, természetes időrendbe szedve a verseket, a *Regula iuristól* (1484) a *Szent Bernát-hymnuson*, a *Katalin-legendán*, a Tordai névtelen dicséretén (1544) s egy másik névtelen dicséretén (1559), Balassi *Cantio*-ján át Divényi Mehmed magyar-török daláig (1588) az ősi nyolcasaink olyan egyformák, hogy pusztán a ritmus megvalósításának mértéke szerint nincs mód őket szétlokalizálni a különféle korszakokba.<sup>1</sup> A teljes egyformaságnak ugyanezt a képét adják az időrendbe szedett tizenkettősök Geszthy László és Apáti Ferenc XVI. század eleji verseitől kezdve, a *Volter királyon* (1539) és Dobai András *Utolsó ítéletén* (1540), Sztárai epikumain (1560 körül), Ilosvai *Toldiján* (1574) át Balassi *Zarándok-énekéig* (1589).

Az a szakadatlan continuum, amelybe a magyar versek 1484-től a mai pillanatig elrendeződnek, az a kétségtelen ritmikai tény, hogy ez alatt az ötödfélszáz év alatt minden korból, a legrégebből csak úgy mint a legújabból, bírunk olyan verseket, amelyeket mai ritmusérzékünk egyformán nemzeti versidomul értelmez: arra nem jogosít ugyan föl, hogy megtagadjuk a versfejlődés gondolatát, de arra igen, hogy közepkori verseink értelmezésénél egyelőre még mellőzzük. Miért forduljunk ehhez az elmélethez — úgy sem lehet egyéb, mint heurisztikus segédeszköz — mikor eredeti magyar versanyagunk legnagyobb részét meg tudjuk fejteni mai ritmusérzékünk segítségével is, a megfejthetetlen verseknél (*Szabács viadala*, *Supra aggnő*) meg ez az új elmélet sem segít?

Egyébként is, föl lehet-e tenni, hogy mikor ritmusrendszerünk alapja a kódex-kor lezárulta után századokon át nem tolódot el egy nyommal sem, még magának Aranynak

<sup>1</sup> Egyszer-másszor a későbbi vers gyarlóbb, mint a korábbiak!

páratlan művészete sem változtatott rajta, akkor rövid egy-két évtized alatt, pusztán egypár, cellájából ki nem mozduló szerzetes-író hatására, olyan óriási változáson ment át a magyar ritmusrendszer, hogy a szabad sorképletekről áttért a kötött sorképletekre — ami a ritmusérzék gyökeres megváltozásának föltevését is megköveteli?

Nem utasítom el a versfejlődés gondolatát, — ismételten igen termékenynek neveztem magam is — igaza lesz Horváth Jánosnak, hogy a magyar ritmusrendszer nem pattant ki egyszerre olyan fejletten, amilyenek ismerjük. Ezzel a folyamattal érdemes is, kell is foglalkozni; a magyar verselésnek van egy csomó problémája<sup>1</sup>, amelyeknek megoldása megköveteli a történetnek Horváth Jánostól fölvetett fogalmát, de úgy nézem, hogy középkori verseink szűkre szorult korhatára és kódex-verseink keletének ismeretlen volta miatt nincsenek olyan verstani tényeink, amelyekre ma már megkonstruálhatnók a magyar verstörténetet, így a versfejlődés gondolatának bekapcsolása a fejtegetésbe nem visz közelebb célunkhoz, középkori verselésünk megvilágosításához.

Visszatérve tárgyunkra, az előbbiekből az a tanulság, hogy el kell vetnünk az első magyarázatot, amellyel középkori verseink alakját meg akartam fejteni: világi verseink ritmusrendszere nem az egyházi énekköltészet formáira vezetendő vissza, az eredeti magyar fejlemény — nem mondhatjuk tehát, hogy a középlatin ritmusrendszer rákényszerítette formáit középkori magyar verseinkre.

A másik föltevés, amellyel megmagyarázhatnók az eredeti és az idegenből átültetett, a világi és egyházi verseink formája közötti kapcsolatot, az előbbinek fordítottja: a latin eredetű, de magyarosan perdülő himnuszaink formái a nemzeti versidomra utalnak, a fordítók a velük született magyar ritmusérzékükkel magyaros versképletbe öltöztették a magyarul megszólaló latin gondolatokat, vagyis általánosítva a magyarázatot: minden középkori magyar versünk — akár eredeti, akár fordított — ha mai érzékünkkel ritmizálható, a hagyományos magyar ritmust valósítja meg, a latinból fordítottak versképlete tehát függetlenek mintájuktól. Ez a föltevés sokkal tetszetősebb, mint az előbbi; érthető, hogy Horváth Jánosig ez volt a tudomány álláspontja is. Tetszetős — de elfogadhatatlan, s megdöntése nem kerül fáradságba. Fordított verseink egész sora, a kitünően perdülöktől a gyarló verstechnikájúakig vegyesen, az egyszerű versképletet megvalósítók csakúgy, mint a bonyolult szerkezetűek, azok is, amelyeknek látszólagos magyaros formáját számon tartja a magyar verstan, azok is, amelyeknek fölépi-

<sup>1</sup> Még a protestánskori versemlékeink körében is sok a megfejtetlen jelenség!

tése idegen a magyar gyakorlattól, mind hozzásimulnak a forrásuk tagolásához: hol hajszálnyira híven verik vissza a latin minta külső képét, hol tökéletlenül vagy csak sejtetve, de mégis utánozzák. A *Salve mundi salutare* (2.) és a verses imádság (3.) egy részének ősi nyolcasai hű megfelelői mintájuk négyes trocheusainak, a *Pange lingua gloriosi* (12.) a *Iuste iudex* (48.) elejének négyütemű tizenötösei latinjuk négyes és negyedfeles trocheusait utánozza, a *Laus Sancti Nicolai* ritmikus sapphicumát, s a *De Sancto Ladislao* tízes sequentia-sorait bukdácsolva, de szemmel láthatóan követi a magyarjuk (25., 18.), az *Imperatrix gloriosa*, a *Miserorum pia adiutrix* és a *Salve corpus gloriose* komplikált sequentia-versszakait elég jól, tűrhetően vagy csak épen fölismerhetően másolják fordításuk (40—42), s még a teljesen értelmezhetetlen *O kegyes Szűz Mária* szövege is (30.) olyan határozott, hogy kikövetkeztethetjük belőle ismeretlen latin eredetijének képét. Mindezeknek a magyar verseknek a képlete annyira összevág a forrásukéval, hogy el kell utasítanunk azt a föltevést, hogy a magyar formájuk a latintól függetlenül született meg. Ez nem lehet véletlen műve, nem lehet feltennünk, hogy a magyar fordító a magyar verskészlet közül taláalomra választotta ki épen azt, amelyik pontosan megfelelt az eredeti formájának, a *Salve mundi* szerzője a nyolcast, a *Pange lingua*-é a tizenötöst, a Sz. Miklóst dicsőítő versé a tizenegyest. El kell fogadnunk a szándékosságot, s ezzel valóban megdől az a lehetőség, hogy a magyar versszerző, akkor is, ha fordított, pusztán a maga magyar ritmusérzékére hallgatott.

El kell tehát vetnünk azt a másik magyarázatot is, hogy középkori költészetünkben a hagyományos magyar ritmusérzék volt az egyetlen ritmusszülő elv. Tévesnek bizonyult tehát a második föltevés is, az, hogy magyarosan csengő fordított verseink eredetük szerint beletartoznak a magyar versrendszerbe.

Úgy látszik, a dilemmát túlságosan jól állítottuk föl: mindakét föltevés hiúnak bizonyult. De egymásra vonatkoztatva ezt a két hitelevesztett magyarázatot, szinte magától bontakozik ki a harmadik, természetesnek tetsző magyarázat. Ha az eredeti versek formakincse független a latin ritmusrendszertől, a fordítottaké meg hozzásimul: nem következnek-e ebből az az egyszerű igazság, hogy amaz a magyar ritmusérzék terméke, emez a latin ritmikáé? A középkori magyar versszerző író, ha eredeti verset írt, pusztán veleszületett ritmusérzékére hallgatott, ha meg fordított, mintáját másolta. Középkori verseink e szerint, verselő eljárásukat tekintve, két élesen elváló csoportra különülnek: az egyikbe tartoznak eredeti verseink — ezek a hagyományos nemzeti ritmusban szólnak; a másikba a fordítottak — ezek a latin ritmusrendszer pusztá-

reflexei. De bármennyire tetszetős, sőt természetesnek látszó ez a magyarázat, épügy megdönthető, mint az előbbieik. Ha igaz volna, akkor két azonos vagy rokon középkori versképletünk között nem volna semmi genetikus kapcsolat — a *Katalin-legenda* (4.) és a *Salve mundi salutare* (2.) nyolcasai, noha minden ízükben ugyanazt a versképletet valósítják meg, egymástól teljesen függetlenek volnának, amaz egészen magyar fejlemény, emez valója szerint teljesen középlatin. A két siralomének (10., 11.) négyütemű tizennégyesei magyar ritmusérzékben fogantak, a *Pange lingua gloriosinak* (12.) négyütemű tizenötösei meg, noha a vers szerkezete édestestvére az előbbinek, egy latin formát másolnának? A későbbi Zrinyi-sor kitűnő megvalósítása, Apáti *Cantilena*-ja magyar forma, a formájával közeli rokonságot tartó négyütemű tizenhármas, az *Atyának bölcsesége* (9.) versképlete meg idegen, az ú. n. vagans ritmus? Olyan formák tehát, amelyek mint eredmények, mint bizonyos törekvések megvalósulásai, hasonlók vagy egyenlők, eredetükben egészen függetlenek egymástól? Nem lehet elgondolni.

Nem voltak ezek a fejtegetések meddők? Hiszen minden lépésünkkel távolabb látszottunk kerülni, ahelyett, hogy közelebb jutottunk volna célunkhoz, a középkori verseink ritmusát életre keltő elvnek megalapításához. Ez azonban csak látszat, a köd mégis csak oszladozik. Annyit már eddig is sikerült megállapítani, hogy középkori emlékeink egyik csoportja, az eredeti versek, vallásosak és világiak egyaránt, versforma tekintetében függetlenek a középlatin versrendszertől, formáik kialakításában nem működött más erő, mint szerzőik velük született magyar ritmusérzéke. Csak a másik csoporttal, a latin trochaikus és sequentia-sorok magyar fordításaival nem tudtunk boldogulni, nem tudtuk eldönteni, vajon formájuk eredeti magyar fejlemény-e, vagy a magyarral rokon jellegű középlatin versrendszer hajtása. A zugutcából, úgy vélem, újra kisegít az az út, amelyet egyszer már megjártunk, a pszichológiai magyarázat.

Eljűk bele magunkat annak a középkori versfordítónak helyzetébe, aki előtt ilyen középlatin versrendszerbe tartozó hymnus állott. Milyen ismeretei voltak a középlatin ritmikáról, tudott-e valamit a sequentia-formákról, s észrevette-e a trochaikus sorok ritmikus természetét, azt nem dönthetjük el — nyilván nem volt egyforma mindegyikük ismeretköre — de nem is fontos. Az sem, mit tudott a magyar ritmikáról — nyilván semmit. Két dolog azonban bizonyos: egyrészt az, hogy volt veleszületett magyar ritmusérzéke — akinek nem volt, attól erednek kódexeink értelmezhetetlen 'versei' — másrészt, hogy a latin vers jellemző vonásául fölismerete a meghatározott szótagszámot és a minden sorban szabályosan ismétlődő metszetet. E két tény összeszővődésének következménye

volt, hogy észrevette — vagy mondjuk inkább, hogy még jobban lefokozzuk a versszerző lelki folyamatának tudatoságát: megérezte — a hasonlóságot a latin verseknek s a fülébe zsongó magyar énekeknek perdülése között. Minek köszöni a latin vers ezt a magyaros gördülését — tudományos nyelven szólva: mi az alapja a két ritmus hasonló lüktetésének — arról persze sejtelve sem volt, hiszen a magyar ritmikáról nem tudott abszolúte semmit, s talán a középlatinról is keveset, legföllebb annyit tehetünk fel, hogy nem kerülte el figyelmét: a latin vers is épügy szétszakad szavak szerint határozott szótagszámú részekre, mint a magyar, s a soroknak ilyen tagozódása vagy állandó, vagy megállapított szabályok szerint visszavisszatér.<sup>1</sup> Az kétségtelen, hogy ezeket a latin himnusokat olvasva, a maga ritmusérzéke szerint hangoztatta őket, s amint a középkori német versíró, mondjuk a versus sapphicust, még a klasszikus metrika ellenére is, a maga hangsúlyozó ritmikája szerint, a nyomatékos szótagok kiemelésével, bontotta részekre, tehát átjátszotta a maga versrendszerébe, a magyar író is önkéntelenül a magyar versidomra formálta át a latin verset — s ezt könnyebben megtehetette, mint német társa, mert a középlatin ritmika nemcsak nem ellenezte ezt a hangoztatási módot, hanem épen megalapozta, magyar fül számára meg épen megkövetelte. Mikor tehát hozzáfogott ezeknek a latin verseknek magyar versekbe való öltöztetéséhez, a latin formát tartotta ugyan szem előtt, de a magyar szöveget a veleszületett ritmusérzékeivel tagolta két részre való nyolcas, négy részre való tizenegyes, tizenhármas, tizenötös sorokká. Aránylag könnyen ment a munkája, mert előtte állott a határozott versképlet, s azzal teljes harmoniában működhetett magyar ritmusérzéke.<sup>2</sup> Vajon tudatosan követte-e a magyar szerző mintáját, akart-e a latinhoz hasonló szabású magyar verset írni, azt hiába kérdezzük — az írók nem nyilatkoztak, verseik meg némák maradnak ebben a kérdésben.<sup>3</sup> De hogy amit irtak, verseik, magyar szabásúak *lettek*, hajszálnyira sem térve el a genuin magyar versektől, az bizonyos. Ezek a versek bár idegen versrendszerbe tartozó alkotások

<sup>1</sup> Vajon voltak-e már a középkorban váltakozó szótagszámú sorokból (mondjuk: nyolcasokból és hetesekből) összefűzött magyar versek, vagy még nem, az igen érdekes kérdés, de ez már a versejlődés problematikájába vág. Ugy vélem, a nép költészetében még ismeretlen volt ez a bonyolultabb forma.

<sup>2</sup> Talán ez a körülmény is magyarázza, hogy egyik-másik középkori versünk még romlott alakjában is tisztábban gördül, mint nem egy későbbi, protestánskori.

<sup>3</sup> Az meg épen anachronizmus volna, ha így fogalmaznók a kérdést: milyen versrendszerbe tartozó verset akart írni a magyar fordító, p. o. a *Salve mundi salutare* tolmácsa, vajon magyaros nyolcast vagy középlatin szabásút-e. A középkor magyar egyházi írói gondolkodás nélkül, pusztán érzékükre hallgatva, adták meg verseiknek a külső formát.

fordításai, sőt forrásaik versformáját is követik vagy épen másolják: a magyar ritmusérvék termékei, oda eresztik le verses formájuknak végső gyökerét, még a magyar ritmus-rendszer-től idegen — de vele nem ellenkező — sequentiák fordításai is. Az a ritmus-elv, amely középkori versfordítóinkat öntudatlanul vezette, benne élt, magyar voltuknál fogva a lelkükben, velükszületett érzékük adta meg nekik a módot, hogy idegen minták nyomán is tudjanak a magyar vers-rendszerbe tökéletesen beleillő verseket írni. Hogy támogatta őket a forrásukul szolgáló latin vers eltérő, de a magyar vers-től nem idegen szabása, az bizonyos, de ez csak megkönnyítette és színezte eljárásukat.

Ezek a versek nemcsak nyelvükben, hanem verselő eljárásukban is magyar versek, ritmikájuk magyar, formájuk a nemzeti versidom megvalósulása.

A nagy kérdést tehát, amelyet fejtegetéseink zárókövéül tettünk, úgy döntöttük el, hogy középkori verseinknek az a jóval nagyobb része, az, amely a magyar ritmika alapján értelmezhető, valóban szerzőik velükszületett ritmusérvékéből kelt életre, magyaros formákat vagy pusztán az alakította ki — világi verseinknél és a vallásosak közül azokban, amelyeknek nem volt latin mintájuk — vagy közreműködött kialakításukban egy másik tényező is, a középlatin versrendszer — azoknál a vallásos verseinknél, amelyek forrása hangsúlyos trochaikus vagy sequentia-sorokban volt írva.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Egy kérdést eddig nem érintettem; ahhoz az öt vershez fűződik, amelyeket Horváth János mint vagans ritmusban írtakat ismertet. Az öt vers: *Aldott Krisztus keresztjén* (7.), *Emlékezzél keresztény* (8.), *Istenes élet regulái* (20.), *Jó és gonosz szerzetős* (22.), *Asztalnak szent dicsérete* (23.); forrását egyiknek sem ismerjük, lehetnek eredetiek is. Formájukban van valami hasonlóság, de nem tartoznak össze, amint Horváth gondolja; láttuk, hogy az első kettőnek versszakai négy sorosak, a sorok valóban négyütemű, tizenhármassok, mint a vagans sor, a másik három azonban nem négyütemű sorokból alakul, hanem kétüteműekből; hetesek és hatosok fűződnek bennük össze mesterkéltszabályszerűséggel 10 soros versszakokká. (Képletük: 7, 6, 7, 6, 7, 7, 6, 7, 7, 6.) Látszólagos rokonsága ellenére igen elhajol egymástól a két csoport, s ez az eltérés a mi szempontunkból nagyon jelentős. Az utóbbi három versnek az a különössége, hogy egyes sorokat belekényszeríthetjük ugyan a mai magyar ritmikába, de maga a versszak még a mai versgyakorlattól is idegen, a középkorban pedig mint magyar fejlemény elképzelhetetlen: tipikus sequentia. E mesterkéltszabályszerűség mind a három emlékünkhöz tökéletlenül valósult meg, s így szerzőikről — kettőé valószínűleg egy személy — nem tehetjük föl, hogy önálló leleményük a forma — nyilván ismeretlen latin versek gyarló másolatai, épúgy mint a velük egyező szerkezetű negyedik, latinra visszavezethető *Úr Jézusnak nevébe* kezdetű ének (21.). Nehezebben magyarázható a másik csoportba tartozó két vers. A négyütemű tizenhármass nem ellenkezik ugyan a magyar versrendszer szellemével, a népköltészet ismeri is, de az irodalomban nem vert gyökeret, s alig lehet föltenni, hogy már a középkorban élt mint magyar forma. Tetszetősebb magyarázat a következő. Mivel az egyik, az *Emlékezzél keresztényen*, a Winkler-kódexben olvasható, s ugyanott van egy másik, vele egyező szabású

Vajon középkori versszerzőinknek a latin minták követésében szerzett gyakorlata érezte-e hatását szélesebb körben, a magyar versírás egész területén, s játszott-e szerepet a magyar vers között sorképleteinek kifejlődésében az egyházi költésztüntől közvetített középlatin versrendszer, amint Horváth János gondolja: annak megállapítása, verstörténeti föladat, tehát ezúttal kívül marad érdeklődésünk körén. Én csak az ellenkező folyamatot iparkodtam valószínűvé tenni: a középlatin formák megmagyarosítását a fordítók magyar ritmusérzéke tette lehetővé.

\*

Meggyőzőek-e azok az érvek, amelyekkel fejtegetéseim során dolgoztam, elfogadhatók-e eredményeim: azt itéljék meg azok, akik eddig is behatóan foglalkoztak a középkori magyar versgyakorlattal, de talán nem volt meddő az a fáradságos út, amelyen egy kissé kényelmesen, lépésről-lépésre, végigvezettem az érdeklődőket. Vannak új, az eddigi tanítást részint megerősítő és kiegészítő, részint módosító vagy épen megváltoztató megállapításaim, mind középkori verseink értelmezésében, mind a középkori magyar verselő eljárás megvilágításában. Az egyes, konkrét jelenségekre vonatkozókat itt mellőzve, csak az általánosabb jelentőségűeket emelem ki.

1. Reánk maradt középkori verseink nem jogosítanak föl annak a köztudatban élő meggyőződésnek elvetésére, hogy a középkor végén a magyarságnak ritmusérzéke lényegében ugyanaz volt, mint ma. Versrendszerünk fejlődhetett abban a korban és azóta, de ez a fejlődés, amely még kimutatva nincs, nem lehetett mélyreható s ezidőszerint kódexkori verseink természetének megvilágítására még nem használható — viszont a kódexeinket megelőző korra vonatkozólag jogosnak látszik a versfejlődés tényének s versrendszerünk kialakulásának föltévése.

2. Középkori verseink értelmezésében van jogunk mai ritmusérzékünkre is támaszkodni — sőt elsősorban arra kell támaszkodnunk.

3. Azok között a kódex-szövegek között, amelyeket a köztudat mint verseket tart számon, van több, elég sok, amely nem tekinthető versnek. Ezek vagy énektől (zenei ritmustól) független, fölmondásra való szövegek, 'Sprechvers'-ek, vagy prózának szánt versfordítások: versritmus egyik fajban sincs, s

vers, az *Atyának bölcsesége* (9.), és az latin eredeti hü mása: föl lehet tenni, hogy amaz is — valamint harmadik társuk, az *Aldott Krisztus keresztján* — előttünk ismeretlen latin versek fordításai. De azt a másik föltevést is meg lehet kockáztatni, hogy a magyar író kedvet kapott a fordításon begyakorolt ügyességét akkor is megpróbálni, mikor 'eredeti' verset írt és annak formáját másik versének mintájához szabta. Egyéni ízlés dolga, melyik föltevést tartjuk valószínűbbnek.

így középkori verseink sorából törlendőek, a RMKT-ban legföllebb függelékként volna helyük.

4. Középkori versformáink, versül értelmezhető emlékeink sorfajai, eredetük szerint három csoportba különíthetők:

a) Vannak olyan verseink, amelyek sorfajait pusztán az írók magyar ritmusérzéke alakította ki — kiformalásukban más tényező (latin hatás) nem működött közre. Ide tartoznak világi verseink mind (a *Szabács viadala* és a *Supra aggnő* azonban megfejthetetlenek), a vallásosak közül az eredetiek és azok, amelyeknek forrásuk bizonyíthatólag latin prózai szöveg volt. (Van egypár versünk, amelyeknek eredetisége kétes, ezek valószínűleg fordítások s a harmadik csoportba sorolandók.)

b) Verseink második csoportja jambikus sorokban írt latin himnuszok fordítása. Szótagszámban és metszetben hozzásimulnak a latin mintához; valószínű, hogy a belőlük kiérezhető jambikus lejtés nem véletlen műve, hanem tudatos törekvés az eredeti jambikus lebegésének utánzására. Mivel mintájuk nem ritmikus, hanem metrikus vers volt, az ú. n. versus Ambrosianus, lejtésüket nem a hangsúlyos szótagok szabályos elrendezésének, hanem a hosszú és rövid szótagok szabályos váltakozásának köszönik. Ha valóban lejtjenek, akkor nem ,hangsúlyos', hanem ,időmértékes' versek.

c) Az utolsó csoportba kerülnek azok a latinból fordított versek (s egy pár, melyeknek fordított volta, forrás hiányában is, valószínű) amelyeknek eredetijei trochaikus lebegésűek (akár ritmikus, akár metrikus verseknek írták szerzőik) vagy sequentiák. Ezeknek a magyar verseknek szerzői követték latin mintájukat (az egy *Ómagyar Mária-síralom* kivétel!); az sorainak határozottan megállapított szótagszámával s pontos metszeteivel megkönnyítette a magyar író munkáját, de a magyar formák kialakításában a magyar ritmus elve vezette íróinkat, velük született ritmusérzékükre támaszkodtak. Mintáik trochaikus lejtését nem kísérelték meg követni.

5. Középkori verseink formakincse igen gazdag; önmagában nézve is, hozzámérve a következő irodalmi korszak verskincséhez is, föltűnően változatos, s ebben kétségtől volt része a latin minták ösztönzésének.

6. Középkori íróink verselő készsége egyenetlen — ez természetes; voltak közöttük eleve jobb ritmusérzékűek, ügyesebben verselők, s voltak, akiknek nehézkes kezéből gyarlón vagy esetlenül kerültek ki a magyar versek; a kényesebb sorfajok, a bonyolódott versszakok, az idegen szellemű ritmika (versus Ambrosianus) nehezebb föladatot rótt íróinkra, mint az egyszerűbb szövevények, s azért ez utóbbiak általában simábban csendülnek. Jogosulatlan az a lenézés, amellyel egyes kutatók középkori versíróinkat illetik; középkori verselésünk, a maga egészében tekintve, nem igen marad el a rákövetkező század

verselő ügyessége mögött, s még szebb képet kapnánk róla, ha kódexeink mint gondatlan másolatok vagy másolatok másolatai nem adnának gyakran romlott szöveget. Kódex-verseink eredeti fogalmazásai jórészt tisztábban lüktettek — egyik-másik emlékünk így is pompás.

\*

Ezek a megállapítások, még ha kiállva a tudomány bírálatát, eredményeként igazolódnak is, pusztán a középkor végének magyar verselő eljárását világítják meg. Tudatosan a vers-tani tényekre korlátoztam az érdeklődésemet: amit adtam, a verstan körébe vág, s a versfejlődésnek csak megcsillantja a gondolatát. Tovább menni, a középkor magyar verstechnikáját átmeneti állapotnak tekinteni, megkonstruálni eléje a fejlődés megelőző stádiumát — új föladat: a magyar vers életének rajza, verstörténet és nem verstan. De más természetű föladat is. El kell hagyni a tények szilárd világát, rá kell lépni a föltevések ingatag talajára, adatok helyett spekulációval, az „ész mesterségével” kell dolgozni, evidens eredmények helyett, egyelőre legalább, be kell érniünk elméletekkel — de ez a föladat már ott dörömböl tudományunk kapuján, s lassanként majd nem lehet előle kitérniünk. Hiszem, hogy a jövő, vagy épen a közel jövő, szép eredményeket hoz ezen a téren — nyilván Horváth János jóvoltából, aki erre a nagy munkára nemcsak hivatott, hanem választott is!

CSÁSZÁR ELEMÉR.