

Déri Balázs (1954) klasszika-filológus, középkorkutató, zenetudós, az ELTE BTK Latin Tanszékének tanszékvezető egyetemi tanára. Fő kutatási területe a késő antik keresztény költészet, a középkori magyar liturgia és a keleti kereszténység egyházzenéje.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Ki volt Thaliarchus? (Horatius, Carm. I. 9) (2008/4).

Patrisztikus himnuszok – középkori himnuszok

A dekontextualizálás és a rekontextualizálás útjai a latin liturgiában

Déri Balázs

*Míg Jónásból az Ur imígyen dörgött:
„Harminckilencszer megy le még a nap,
s Ninive napja lángba, vérbe kap;
rettegj, Ninive, s tarts bünbánva bűjtöt!”,
utcán és bástyán, falmentén szaladva,
egyetlen látomással dúlt szívében:
hogy kő kövön nem marad Ninivében,
rohant ki Ninivéből a szabadba,
s elmúlt egy hét, és kettő, három, négy, öt,
jött a reggel és a dél és az este:
Jónás egész nap az ég alját leste,
és már a harmincyolcadik nap eljött,
s egy árva ház sem égett Ninivében,
s már a láthatár elmerült az éjben.*

Babits Mihály: Jónás estéje
(Jegyzet: E szonett egy hosszú
vers részlete.)

Képzeljük csak el Babits Mihályt, amint egy szonettantológiában ráakad erre az ismerősnek tűnő versre! Persze, aki olyan gyönyörű (ön)íroniával költi meg a *vates* (a próféta és a költő) alakját, az akár jót is mulathatna az irodalmi tréfán (bizonyosan azt gondolná, hogy az), de szerzői jogi aggályai akkor is lehetnének. Hiszen, bár minden sor előfordul a Jónás könyvében, ez az ölelkező rímes, végén pedig angol módra csattanós, egylélegzetű kivágot az ő verse-e így, az ő szándéka nélkül?

Pedig ebben az általam didaktikus céllal „gyártott” kivonatban még nem is távolodtam annyira el az eredetitől – a *Jónás könyve* páros rímű harmadik részétől –, mint amilyen távol vannak az *Amor sanctus* című nagy hatású Babits-himnuszantológiában (1933) Prudentius neve alatt közölt, az eredetihez képest erősebben kivonatos latin versek és magyar fordításuk¹ a késő antik keresztény költő himnuszaitól.

Prudentius vagy sem?

Akkor tehát Babits fordításai nem lennének Prudentius-versek? Bizonyos értelemben nagyon is azok, különösen, ha a centonizálást a patrisztika és különösen a kora középkor jellemző, „komolyan vett”, nem játékos és nem csökött, hanem nagyon is érzékeny és termékeny irodalmi (s zenei) technikájának tekintjük. A centonizálás a liturgikus szövegműfajok egy részének megalkotásában meghatározó,² sőt az egész keresztény liturgiára vonatkozóan olyan egyetemes eljárás, amely rendre létrehozta az egyetlen nagyformának tekintendő liturgikus alkalom (egy zsolozsmahóra,

Prudentius és a „hosszú” himnuszok

egy mise), továbbá egy liturgikus nap, hét, időszak s végső soron a liturgikus év újra meg újra visszatérő szövegegyüttesét. Más értelemben pedig nem Prudentius-versek Babits fordításainak eredetijei, éspedig nem azért, mert a szerzőhöz és jogaihoz való modern hozzáállásunk miatt nem tartanánk (nem tartjuk) őket valóban azoknak, hanem mert liturgikus szövegösszefüggésben – a kanonikus bibliai szövegektől eltekintve³ (azoknál sem minden alkalommal) – nemcsak, hogy nincs helye szerző feltüntetésének, hanem úgy is tekintjük, mintha nem lenne szerzőjük. (Ihletőjük annál inkább van: a Szentlélek.) A zsolozsma és a mise nem bibliai (általában strófikus-metrikus) költői alkotásai, amelyeket tág, irodalomtörténeti értelemben himnuszoknak,⁴ liturgikus irodalmi és zenei műfajokként pedig zsolozsma- vagy körmeneti himnuszoknak, szekvenciáknak, trópusoknak stb. nevezünk, az adott liturgikus helyen és közegben lényegileg anonim szerzőjű versek voltak még azoknak a középkori embereknek (nem is keveseknek) a szemében is, akik máskülönbent tudták, hogy egy himnusz, például egy Prudentius-himnusz szerzője nagyon is ismert, hiszen – mondjuk – a könyvtárukban ott volt egy teljes Prudentius-kódex.

Prudentius himnusza tehát, melyeknek korpusza az 5. század legelején zárult le, mintegy 1200 éve két életet élnek. Egyfelől kezdettől fogva az eredeti, általában hosszú, sokstrófás művek önálló kéziratokban, legalábbis az incipit és az explicit formulájában – ha ez megvan az adott kéziratban⁵ –, a szerző megnevezésével (Aurelius Prudentius), majd a könyvnyomtatás korától szövegkiadásokban léteznek; másfelől a 8–10. századtól kezdve a belőlük készült „kivágatok”, centók a liturgikus kéziratok megszámlálhatatlan sokaságában a megfelelő liturgikus helyhez besorolva, a szerző megjelölése nélkül található. Ha valamit felróhatunk a laikus Babitsnak (az egyházi férfiú Sík Sándornak⁷ és annyi más antológiaszerkesztőnek is) az az, hogy a liturgikus különletet élő verseket pontosítás nélkül Prudentiusnak tulajdonította, sőt még a jegyzetekben sem pontos, mint az aprószentek-ünnepi versnél (*Salvete flores martyrum*): „Prudentius hosszú és véres énekekben zengi a vértanuk szenvedéseit; realisztikus részletfestései sokszor már az inkvizíciók és bikaviadatok leendő földjének szülőltét, a Goya fajából való művészt árulják el. E himnusz egy ily hosszú költemény részlete.”

A hosszú mondat első fele helytálló; második felét – föld és jellem összefüggésének és a mentalitástörténeti folyamatosságnak megalapozatlan állítása miatt – inkább stilisztikája, mint igazsága miatt dicsérhetjük. Az utolsó mondat pedig azt sugallná, hogy egyszerű kivágat áll előttünk, mondjuk, néhány egymásra következő strófa összeválogatásával vagy kihagyásokkal. (Az olvasó, ha már jegyzetet olvas, biztosan szeretné tudni azt is, hogy milyen hosszú az eredeti – nem biztos, hogy módja és kedve van ez után az adat után kutatni a Babits által egyébként korrekten megadott irodalomjegyzék-tételeiben.) Ha mármost e tanulmány olvasója ránéz a nyilak erdejére az alábbi ábrákon, akkor egy szempillantás alatt belátja, hogy nem ez a helyzet. Vannak Prudentius esetében és másnál is ilyen útjai egy késő ókori vallásos vers liturgikus felhasználásának, de az elemzésre választott himnusz esetében a helyzet sokkal bonyolultabb és érdekesebb.

Bár elismerve Ambrosius műfajteremtő jelentőségét, Prudentius ma már nemcsak a késő antik keresztény költészet legnagyobb alakjának, egy sokhangú, 10 500 sornál terjedelmesebb és 1600 éve folyamatosan nagy hatású lírai és epikus *oeuvre* megalkotójának tekintjük, hanem az ókori római irodalom Catullus és Horatius mellett legnagyobb lírikusának,⁸ akinek további érdeme, hogy az antik formaművészetet átörököltette a középkori keresztény lírába, s hogy a *Psychomachia* című művével⁹ megalapozta a keresztény allegorikus eposz műfaját. Dogmatikus-hitvédelmi költeményei¹⁰ számos szép vonását elismeri még az erre a hangnemre kevésbé érzékeny korunk is, és bibliai epigrammáinak hatása a középkorban legalábbis didaktikai és ikonográfiai szempontból igen jelentős volt.¹¹

Az 5. század végi Ambrus nyolcstrófás himnusza rövidítés nélkül nyertek polgárjogot a latin liturgiában,¹² s így illeszkedtek be az ő formái normáihoz többé-kevésbé igazodó, bizonytalan keltezésű, ún. ambrozián¹³ és a 6. századi „gallikán”¹⁴ himnuszok is. (Nincs miért kételkednünk a kortárs Ágoston híres, *Val-lomások*-beli leírásában, amely szerint Ambrus a verseit kezdetől fogva mint gyülekezeti éneklésre szánt közösségi lírát alkotta meg.) Ugyanakkor az 5. század fordulója körül alkotó Prudentius antik ízléssel mérve is terjedelmes lírai (vagy epiko-lírai) versei, mindenképp a 12 napszaki és ünnepi verset tartalmazó *Cathemerinon*,¹⁵ illetve az eredetileg talán szintén 12 versből álló¹⁶ *Peristephanon*,¹⁷ a szentek tiszteletére írt ciklus, továbbá a valamivel későbbi Sedulius *A solis ortus cardine* kezdetű abecedárius, 23 strófás (tehát a prudentiuséinál így is rövidebb) himnusz a középkori latin liturgiába csak többé-kevésbé átalakított, vagyis különböző technikákkal rövidített formában kerültek be.

Ritkább eljárás a mozarab rítusé,¹⁸ mely Prudentius számos himnuszt folyamatosan, de az egyes órákhoz rendelt részletekre darabolva használja. Szintén strófahatáron vágják kétfelé Sedulius *A solis ortus cardine* kezdetű versét a frank-római rítusban, majd a második részből is (kihagyásokkal) egész strófákat emeltek ki, és külön ünnepekhez rendelődött a két új himnusz.¹⁹ Az előző eljárásban lényegileg a leghosszabb, 22 nyolcverses szakaszra oszló, a héberben abecedárius zoltár, a 118. zoltár szakaszolásának (dividálásának) gyakorlata ismerhető fel (napközbeni, úgynevezett kishórákra vannak a szakaszok elosztva).²⁰ A mozarab felhasználásban tehát ugyanazon ünnep (vagy egy hét) különböző óráihoz vannak rendelve egyes szakaszok, úgy azonban, hogy a műegység érzete megmarad, még ha ezt külön nem is jelzik. Alkalmas vagy akár nem is nagyon alkalmas pontokon megszakad a szöveg, hogy más szövegek közbejötté után folytatódják, egy másik órában. A másik esetben viszont a kiemelt szakaszok²¹ más-más ünnephez rendelődnek, valóban önálló darabokként szerepelnek. Sedulius verse ezt eleve azzal teszi lehetővé, hogy lényegében egy folyamatos „Jézus élete” elbeszélés, és a nem egyforma részletességgel kidolgozott tartalmi egységek (vagyis több strófa) adott esetben különösebb ügyeskedés nélkül más-más ünnephez rendelhetők hozzá.

Ahhoz, hogy ez az eljárás tartósan s ne holmi ihletpótló kényszermegoldásként vagy irodalmi játékként „működjék”, tehát a létrejött új egység valóban liturgikus versként éljen, nyilvánvalóan kellett bizonyos ízlés, de sokkal több volt szükséges a Prudentius-himnuszok egy csoportjában, melyből különösen egyet részletesen elemzek a későbbiekben.

Centonizált liturgikus himnuszok Prudentius himnuszaiból

Hogy ne vesszünk el a részletekben, csak azt a hat centonizált himnuszt tipizálom, amelyek általánosan elterjedtek a frank-római hagyományban.²²

A kedd hajnali zsolozsmahóra (laudes) *Ales diei nuntius* himnusza a *Cathemerinon* azonos kezdetű I. versének 1–8., 81–84. és 97–100. soraiból van összeválogatva. Karácsonyi zsolozsmahimnusz a *Corde natus ex Parentis*, mely a IX. vers 10–12., 19–27. és 109–111. soraiból áll. A nagyszombati tűzszentelés körmeneti himnusza az *Inventor rutili*, az azonos kezdetű V. vers 1–32., 149–164. soraiból (de a sorok-strófák számában az egyes, különösen a késő középkori források komolyan eltérnek). E három himnusz esetében tehát 4- vagy 3-soros, teljes strófák vannak, ha kihagyásokkal is, de folyamatosan kiemelve.

A szerdai laudes *Nox et tenebrae* himnusza az azonos kezdetű, II. *Cathemerinon*-vers 1–8., 48–49., 52., 57., 59–60., 67–68. soraiból állt össze, míg ugyanezen vers (!) 25., 93–94. és 96–108. soraiból a csütörtöki laudes *Lux ecce surgit aurea* himnusza. Mint látszik, e két himnusz úgy jött létre (nem csekély ügyességgel!), hogy nem csak négy-soros strófák, hanem egyes vagy páros sorok is kiemelődtek az eredetiből, ám a folyamatosság érzete itt is megvan. (Nem is az ünnepi himnuszok jelzik elsősorban Prudentius elementáris fontosságát, már csak azért sem, mert nem mindenütt énekelték őket, hanem az, hogy keddtől csütörtökig – a hétköznapra eső ünnepek kivételével – a laudesben évszázadokon keresztül gyakorlatilag egész Európában énekelték e himnuszokat; mégpedig a hét előző napjaira eső két Ambrus-himnusz és a következőkre eső két, Nagy Szent Gergelynek tulajdonított vers társaságában alkotják e kiemelkedő óra kizárólagos himnusz-készletét! Bátran mondhatjuk, hogy az antikvitás versanyagából mindent összevéve Ambrus és Prudentius napszaki himnuszaik hangzottak el a legtöbbször a történelem folyamán!)

Végül mindnél összetettebb az Aprószentek ünnepének himnusza, a *Salvete flores martyrum*, mely a Prudentius-kéziratokban vízkeresztre rendelt XII. *Cathemerinon*-vers 125–128., 134., 129–130., 132., 93–94., 97., 99., 101–102., 107–112., 117., 114., 113., 115., 133., 137., 138., 136. soraiból áll. A létrejött himnusz önállóságát jól mutatja a Prudentius-kéziratokban található eredeti, teljes versétől részben különálló, eléggé megállapodott szöveg-hagyománya: elsősorban az, hogy milyen szilárd a sorok sorrendje, de az is, hogy pl. a 99. sor „Satelles, i, ferrum rape” szövege rendszeresen „Ferrum, satelles, arripe” változatban állandósult a liturgikus himnuszban. (Ez a *varia lectio* számos önálló Prudentius-kódexben is megvan. Természetesen gyakor-

Audit tyrannus anxius adesse regum principem, qui nomen Israel regat teneatque David regiam.	93 94		
Exclamat amens nuntio: „Successor instat, pellimur; satelles, i, ferrum rape, perfunde cunas sanguine!	97 99		
Mas omnis infans occidat, scrutare nutricum sinus, interque materna ubera ensem cruentet pusio.	101 102		
Suspecta per Bethlem mihi puerperarum est omnium fraus, ne qua furtim subtrahat prolem virilis indolis.”	107 108		
Transfigit ergo carnifex mucrone districto furens effusa nuper corpora animasque rimatur novas;	109 110 111 112	Salvete, flores martyrum, quos lucis ipso in limine Christi insecutor sustulit ut turbo nascentes rosas!	1=125 2=126 3=127 4=128
locum minutis artubus vix interemptor invenit, quo plaga descendat patens, iuguloque maior pugio est.	113 114 115	Quid crimen Herodem iuvat? Vos, prima Christi victima, grex immolatorum tener, palma et corona luditis.	5=134 6=129 7=130 8=132
O barbarum spectaculum! Inlisa cervix cautibus spargit cerebrum lacteum, oculosque per vulnus vomit	117	Audit tyrannus anxius adesse regum principem, Exclamat amens nuntio: „Ferrum, satelles, arripe!	9=93 10=94 11=97 12=99
aut in profundum palpitans mersatur infans gurgitem, cui subter artis faucibus singultat unda et halitus.		Mas omnis infans occidat, scrutare nutricum sinus, fraus, ne qua furtim subtrahat prolem virilis indolis.”	13=101 14=102 15=107 16=108
Salvete, flores martyrum, quos lucis ipso in limine Christi insecutor sustulit ceu turbo nascentes rosas!	125 126 127 128	Transfigit ergo carnifex mucrone districto furens effusa nuper corpora animasque rimatur novas;	17=109 18=110 19=111 20=112
Vos, prima Christi victima, grex immolatorum tener, aram ante ipsam simplices palma et coronis luditis.	129 130 132	O barbarum spectaculum! vix interemptor invenit, locum minutis artubus quo plaga descendat patens.	21=117 22=114 23=113 24=115
Quo proficit tantum nefas, quid crimen Herodem iuvat? Unus tot inter funera inpune Christus tollitur.	133 134 136	Quid proficit tantum nefas? Inter coevi sanguinis fluenta solus integer inpune Christus tollitur.	25=133 26=137 27=138 28=136
Inter coevi sanguinis fluenta solus integer, ferrum, quod orbatat nurus, partus fefellit Virginis.	137 138	(+ doxológia 1 str.)	

latilag lehetetlen a fennmaradt sok ezer liturgikus kézirat szövegét egybevetni, hogy milyen gyakoriak az effajta „kereszteződések”. Mindenesetre kisebb különbségeket leszámítva, amelyek viszont megvannak-meglehetnek az önálló Prudentius-hagyományban is, pl. a 13. századi esztergomi breviárium szövege²³ két apró eltéréstől²⁴ eltekintve teljesen megegyezik a Babitsnak is alapul szolgáló Dreves-Blume-kiadásával,²⁵ mely mérvadó korai, nyugati forrásokon alapul!) Nem tartozván közvetlenül a témához azok az alkalmazások, amelyek a *Cathemerinon* XII. verséből kora újkori reformok során²⁶ vagy a II. Vatikáni Zsinat „zsolozsmareformjának” megfelelő, ún. Lentini-himnáriumban jöttek létre,²⁷ itt nem részletezem őket.

Hallja a zsarnok és remeg: királyok úra földre jött, ki kormányozza Izraelt, és bírja Dávid trónusát.	93 94		
Eszeveszetten riad a': „Itt az utód; elűz.” Rivall hírnökre: „Szolga, fogj vasat, a bölcsőt vér borítsa el!	97 99		
„Vesszen a fiucsecsemő, ahány van! A dajkák ölét s anyakét fürkészd, kisdedek vérezzék be a kardokat!	101 102		
A gyermekágyas nő gyanús nekem Betlehem-szerte mind, takarjátok ki, netalán rejthetne férfigyermekeket.”	107 108		
S őrjögve a hóhér kivont karddal szürkálja a minap született gyenge testeket; szagatja ujdón életük.	109 110 111 112	Mártírbimbók, köszöntekek, akiket napjuk küszöbén Krisztus üzője fölkapott, mint rózsaszirmokat a szél!	1=125 2=126 3=127 4=128
A szegény kicsi tagokon talál a gyilkos kés helyet, ahova leszálljon a seb? A toroknál nagyobb a tör.	113 114 115	Mit használt Heródes büne? Ti, első Krisztus-áldozat, gyerekráj, pálmáttokkal és koszorúttokkal játszottok.	5=134 6=129 7=130 8=132
Óh barbár látomány! alig, hogy szirthez verve a fejük, fröcsköli tejszínű agyuk, seben át okádja szemüket,	117	Hallja a zsarnok és remeg: királyok úra földre jött! Eszeveszetten riad a hírnökre: „Szolga, fogj vasat!	9=93 10=94 11=97 12=99
vagy vergődvén a csecsemő a mély örvényben elmerül, s elszorult torkában alant a víz s a lélekzet hörög.		Vesszen a fiucsecsemő, ahány van! A dajkák ölét takarjátok ki, netalán rejthetne férfigyermekeket!”	13=101 14=102 15=107 16=108
Mártírbimbók, köszöntekek, akiket napjuk küszöbén Krisztus üzője fölkapott, mint rózsaszirmokat a szél!	125 126 127 128	S őrjögve a hóhér kivont karddal szürkálja a minap született gyenge testeket; szagatja ujdón életük.	17=109 18=110 19=111 20=112
Ti, első Krisztus-áldozat, gyerekráj, pálmáttokkal és az oltár előtt egyszerűn koszorúttokkal játszottok.	129 130 132	Óh barbár látomány! alig talál a gyilkos kés helyet a szegény kicsi tagokon ahova leszálljon a seb.	21=117 22=114 23=113 24=115
Mit használt Heródes büne, s mit használt minde szörnyűség? Annyi halál közt egymaga és érintetlen fölmerül.	133 134 135 136	S mit használt minde szörnyűség? A kortárs vér folyóiból épségben Krisztus egyedül és érintetlen fölmerül.	25=133 26=137 27=138 28=136
A kortárs vér folyóiból épségben Krisztus egyedül – Szűz fia – kijátszott vasat, mely annyi anyát rabla meg.	137 138	(+ doxológia 1 str.)	

A *Salvete flores martyrum* liturgikus himnusz

A főntebbí egybevetés kommentár nélkül is szemléletesen mutatja be a centonizálás eljárásmodját: most valóban centókból, szövedarabokból áll össze a szöveg. Hogy még könnyebb legyen a folyamat követése, Babits formahűsége törekvő, de az eredetinel metrikailag szabadabb²⁸ fordítását az ő stílusában igyekeztem kiegészíteni, bár négykezes fordításunkat megnehezítette, hogy Babits bátran alkalmaz erős licenciákat, például a sorhatárra eső névelőt („Eszeveszetten riad a / hírnökre...”), miközben nekem a négykezes szolid játékaival

				52				
6	7	6	4	6	4	6	7	6
csillag	mágusok	út	Betlehem	Heródes	aprószentek	Mózes	vezérek	Krisztus

két keze közé kellett nyúlnom, mégpedig az eredetinek megfelelően egy önálló mondatlall. Ezt csak úgy tudtam megoldani, hogy az „a” névelőt átértelmeztem a nyelvjárási „a” mutatószóvá. A további, kissé nyakatekert megoldások okai a szövegből kiolvashatók, de a gyakorlati célnak talán megfelelnek.

Messzemenő esztétikai következményei²⁹ vannak a himnusz terjedelmi „változásának”, hiszen nem valami mechanikus kivágatról van szó, hanem mindenestül átgondolt, színvonalas újrendezésről. Az eredeti vers szimmetriákkal, tartalmi és számszerűségekkel leírható megfeleltetésekkel rendezi el a napkeleti bölcsék útjának részletező leírását Perzsiától Betlehemig, majd a betlehemi gyermekgyilkosság történetét és a tipológiai szimbolizmussal összehalmozott őtestamentumi példákat. Az eredeti Prudentius-himnusz szerkezetét az oldal alján lévő sematikus ábra foglalhatja össze.³⁰

A szöveg tartalmi tagolódása általában igen egyértelmű. A különböző korokban készült „kivágatok” is többnyire ezeken a kézenfekvő pontokon metszik ki a liturgikus himnuszokat: a kora újkori *O sola magnarum urbium* a „Betlehem” szakasznak felel meg, a mi *Salvete flores martyrum* himnuszunk a „Heródes” szakasz kezdősorával (*Audit tyrannus anxius*) kezd az eredeti anyag kimetszését, a kora újkorban ez himnuszkezdlet is lett; az aprószentek vértanúságát leíró szakasz is egyértelműen elkülönül. (Az általam annak vélt szakaszhatárokat a sorszám négyzetbe helyezésével jelölöm az ábrán.)

A nyugati (latin) keresztény liturgia fő vonulatának biblikussága és terjedelmi ökonómiaja (ellentétben a keleti orthodox és ókeleti egyházakkal, valamint nyugaton pl. a terjengős mozarab liturgiával), úgy tűnik, egy ideig erősen ellenállt bármiféle nem biblikus költészet behatolásának az alapvetően a Biblia szövegéből összeállított olvasmány- és énekanyagba. Most nem foglalkozhatom annak dialektikájával, hogy Ambrus himnuszai normakövetők, másfelől maguk is normává váltak. Egyfelől normakövetők, mert terjedelmi korlátjukkal és a nyolc versszakos keret „külsőleges” vagy legalábbis túl feltűnő eszközök (pl. szimmetriák, erősen elkülönülő betétek) nélkül való berendezésével, az ismétlés és a párhuzamosság gyakori felhasználásával, bibliai idézetekkel illeszkedtek a biblikus költői szövegek, vagyis az átlagos terjedelmű (vagy, mint a 118/119. zsoltár, ilyen szakaszokra bontható) zsoltárok közé. Másfelől maguk is normává lettek: megszilárdították és valamelyest alakították ezt a liturgikus

*Ó, virágocska vértanúk,
Kiket a fénynek küszöbén
A Krisztus-üldöző letört,
Mint feslő rózsát a szelek.*

*Ti vagytok első áldozat
A Krisztus báránykáiból.
Oltár előtt, ártatlanok,
Füzér-pálmákkal játszatok.*

*Ó, milyen barbár látomány!
Alig talál a gyilkoló
Helyet a csöpp testrészekén,
Hol elférhetne sebnyílás.*

*A bölcsökből omlik a vér.
Ám Isten ellen döre diüh:
Egyet keres ezer halál,
Ezer halált egy elkerül.*

*A kisedvérmek árja közt
Bántatlan él egyetlenegy.
Mely oly sok anyát megrabolt,
A Szűzet elvété a kard.*

*Igy menekült meg egykoron
Az ádáz Fáraó elől
Mózes, a népszabadító,
A Krisztus képét hordozó.*

*Anyák immár ne sírjatok
Elragadott drágátokért.
Ők már a Bárányt környezik,
Üdvösségünknek kezését.*

*Dicsőség teneked Urunk,
Kinek a Szűz szülőanyád,
Atyának s Szentléleknek is
Most és örök időkön át.*

*Sik Sándor fordítása
(a breviáriumi himnusz
valószínűleg kiegészítésekkel)
Forrás: Sik 1943, 70–71*

ökonómiát és stílust. Annyi azonban nyilvánvaló, hogy Ambrus versei (egyrészt a milánói püspök rendkívüli tekintélye, másrészt a kis terjedelmű, de átgondolt, műfajmegalapozó korpusz minősége révén) valóban mércévé és hivatkozási alap-pá váltak.³¹

Márpedig a *Salvete flores martyrurum* társköltője – egyelőre egyes számban használom a szót – a hét strófa kialakításával, amelyhez a zsolozsmaliturgiába illeszkedő himnuszok követelményének megfelelően egy záró, doxologikus, azaz a Szentháromságot dicsőítő versszak társul,³² éppen egy nyolcstrófás formát hozott létre, tökéletesen megfelelvén az Ambrus-himnuszoknak. (A többi gyakori „Prudentius”-himnusz rövidebb: a laudeshimnuszok a doxológiával együtt 5 strófásak, az *O Nazarene dux Bethlem* a doxológiával háromstrófás.)

Tudatosan vagy sem, nem mondott le arról sem a társköltő, hogy valamiképpen visszaadja az eredeti szimmetrikusságát: 2 versszak ugyanis az aprószentek megszólítása, majd a modalitás megváltozván 3 strófa a gyermekgyilkosság tényszerű leírása; erre 2 versszak következik, mely egyrészt maga is a történetmesélés része, de átszövi a reflexióra utaló felkiáltás, kérdés. A nyilvánvaló szimmetriát azonban a doxologikus strófa majd felülírja.

Kézenfekvő, de megjegyzendő, hogy a *Salvete flores martyrurum* a himnusz ókori műfaji követelményeinek megfelelően s az Ambrus-himnusz műfaji normája szerint is (mely utóbbi norma alig néhány évvel a kialakítása után már Prudentius költészetében is hat) megszólítással kezdődik; már csak emiatt is „szerencsés” döntés volt a vers élére állítani.

Az első két, megszólító strófa után éles váltással szállunk alá a mennyben megdicsőült vértanúság („palma et corona luditis”) helyéről a vértanúság földi helyszínére. Ezzel az a fajta kihagyásos, nem minden összefüggést részletező, balladisztikus „vágás”-technika valósul meg, amelyet a kutatás kifejezetten a szentekről szóló Ambrus-himnuszok jellemzőjének tart. A terjedelmes, de megszervezettsége miatt korántsem terjedős Prudentius-versből ilyen módon lesz balladai tömörségű, „ambrusi” vers.

Elég világos a sorok-strófák kihagyásának liturgikus-esztétikai oka is. Prudentius versében a múlt század eleji neoklasszikus ízlés kifogásolta³³ a borzalmas részletek leírását, mellyel honfitársai „ízlésficamában” osztozni látszott. Valóban föltehető, ha nem is „a föld szava”, de hispán honfitársainak, Senecának s mindekelőtt Lucanusnak irodalmi hatása. Alighanem éppen a durva, sőt brutális valóság ábrázolását tartjuk ma Prudentius egyik legfőbb erényének. Az is bizonyos azonban, hogy az ambrusi versek tömörségeszményével, klasszicizáló irányával nem összeegyeztethető a szentek szenvedéseinek túl részletező kifejtése. Elég a „konvencionális”, bár megszokhatatlan, de megszokott gyilkoló eszköz, a kard használata – már a tűréshatáron túl van a sziklán kilocsant csecsemőagy és a vízben fuldokló kisgyerek megjelenítése. Nem meglepő ezek után, hogy az eredeti vers 118–124. sorai nem illeszkedhetnének botránkozás nélkül egy gyülekezeti énekbe, s nem is találjuk meg a liturgikus himnuszban. Tehát a részletezett borzalom esztétikai erején alapuló erős effektus, amely egy nem liturgikus, hanem bizonyosan legfőljebb magánkegyességhez tartozó versben helyén van, mind terjedelmi, mind tematikai szempontból elviselhetetlen pervértálság volna egy közösségi vallási szituációban, egy gyülekezeti énekben.

Több mint ügyesség, de ügyességnek sem megvetendő továbbá, ahogy az egy-egy sorra kiterjedő szintagmák, egy-egy mondat vagy mondatok értelmes és új rendbe állnak össze. Bár ezt az állításomat nem indoklom, úgy vélem, nem ihlethiányból eredeztethető fél-megoldásról, nem hozott anyagból való összeférelésről, szükségmegoldásról van szó ebben a virtuóz cento-technikában, hanem olyan „szerző” munkájáról, aki mesterfokon műveli az irodalmi alkotómunkát, vagyis bizonyos magánkegyességével maga is költő.

Az értelmezői közeg – és az antik hagyomány rekontextualizációja

A Prudentius-himnuszokból formált rövid laudes-himnuszok 8–9. századi írországi, majd 9–10. századi angol himnáriumban tűnnek föl az ismert szöveggel, a 10. században már számos itáliai, így Monte Cassinó-i kódexben megtalálhatók.³⁴ Ismereteim szerint a szakirodalom ebből (helyesen) nem vonja le azt az elhamarkodott következtetést, hogy bizonyosan az ír szerzetesség alkotásai lettek volna. Ezután a 9–10. századra datált *Codex Bernensis 455* összesen kilenc, ritkábban előforduló cento közös forrása. A *Salvete flores martyrum* pedig egy 10. századi freisingi és ugyanakkor Monte Cassinó-i rituáléban, illetve himnáriumban tűnik föl. Ezek a kelezések azonban nem jelentenek *ante quem nont*. Ha mégis megkockáztatunk valamilyen gyöngye föltevést, akkor a 8. századra tehetjük a Prudentius-centonizálás kezdetét, és virágkorának a 10–11. századot (leszámítva majd a késő középkort és a kora újkort). Nem datálás azonban a célunk, pusztán annak a föltevésnek a megfogalmazása, hogy az ír-angol, a dél-németországi szerzetességben vagy Monte Cassinón (s valószínűleg más jelentős kulturális központokban) egyformán azonosíthatjuk azt a közeget, amely értette és megbecsülte a késő antik keresztény költészet jelentős ciklusait, ugyanakkor volt olyan bátor, hogy akár a centonizálás technikájával újraalkossa őket az Ambrus-himnuszok mintáját követve, másképp megfogalmazva, a megszilárdult liturgia kereteibe faragja bele. Ahhoz, hogy ilyen sikeressé váljanak az „új” himnuszok, bizonytalanként a kezdeményezés, de legalábbis az első befogadás egy, ezt az irodalmi tevékenységet értékelni tudó, magas műveltségű közegben, de kiemelkedő irodalmi ízlésű alkotók egyéni alkotómunkája által ment végbe. Nem kérdéses, hogy az akkori körülmények között a bencés kolostorkongregációk jelentették a leghatékonyabb, a liturgikus gyakorlatot nemzetközileg szervező erőt, ugyanakkor kiváló irodalmi alkotóművészekkel is rendelkeztek.

Talán az utolsó nagy hullámnak tekinthető ez a korszak abban a folyamatban, amikor is a késő antikvitás jelentős, a római irodalmi hagyományokat és műveltségi eszményeket a keresztény tanítással magas fokon szintetizáló alkotásai az eredeti, teljes, közösségben nehezen érthető-befogadható összefüggéseikből kivéve-eloldódva (dekontextualizálódás) egy feldolgozási és újraszervezési szakasz eredményeképpen újra elnyerték kontextusukat és abban rögzültek (rekontextualizálódás), az átadás technikái révén pedig nagy tömegeknek elérhető, közös műveltség tárgyai lettek. A nagy egyházatyák utáni korban különböző időpontban és sebességgel, de a Jeromos fordította vagy „lektorálta” bibliaszöveg liturgikus felolvasását perikóparendszer, illetve a könyvek folyamatos olvasásának rögzült rendje biztosította, s a Biblia (mindenekelőtt a Zsoltároskönyv) adta az énekelt tételek jelentős részének szövegét is; a késő antik és a nyomában járó kora középkori keresztény szónoklat a matutinumok (éjszakai virrasztó szolozsma-istentiszteletek) homíliáinak, szermóinak kivágataiként, olvasott (recitált) szöveggé hangzott el; a keresztény imaköltés szakramentáriumban válogatódott ki és rögzült; a szentek szenvedéseiről beszámoló irodalom és vallásos lektúr a legenda műfajában kapott keretet; a vallásos költészet értékes, de valamilyen szempontból kérdéses darabjai pedig alkalmas rövidítésekkel, átalakításokkal simultak a műfaji szabályokat adó zsoltárok és Ambrus versei mellé.³⁵ A még mindig sokszor elbarbárosodottnak tekintett, valójában óriási feldolgozó munkát végző kora középkor, majd a furcsa történelmi fölvetésekkel elvitatott, de hatalmas, a nagy közös európai gondolkodást megalapozó kulturális megújulás (a Karoling-kor reneszánsza), végül az érett középkorba átvezető időszak az antik keresztény örökséget (s amit közben hozzá társítottak) körülbelül az ezredfordulóra egy kiegyensúlyozott, zárt, de a szükséges módon variálódni is képes szerkesztetben rendezte el. Ebbe a folyamatba illeszkedtek Prudentius versei is: az eredeti ciklus- és versösszefüggéseiből kiemelt irodalmi anyag újraszerveződött az egyes énekelt tételek, egyes órák és a liturgikus év körének egész korpuszában. Értelmi-ségi tömegek mindennapos szellemi táplálékául rendelték őket, miközben egy elit főntartotta verseinek eredeti teljességét is. Ez utóbbi, nem túlzottan számos csoport a szerző vélhető eredeti szándéka szerint magánlíráként olvasta tovább a Prudentius-himnuszokat, ugyanakkor ezeknek új egységekbe foglalt részleteit, immár egy névtelen értelmezői közeg alkotásait a szerző által nem remélt, még csak nem is szándékolt nagy tömeg, az istentiszteleti közösség közösségi líráként énekelte.³⁶

*A Salvete flores himnusza
a mai népének gyakorlatban*

*Köszöntünk, kiseded vértanúk,
kiket a váltság hajnalán,
mint gyöngye bimbót a vihar,
letört az üldöző király.*

*Ajkatok nem tud szólni még,
de Krisztust vallja véretek,
ti zsenge tiszta áldozat,
kegyelmet vérrel nyertetek.*

*Vigadjatok hát, gyermekek,
kik ily korán lehulltatok,
mennyegekben fönn az Úr előtt
mártírpálmákkal játszatok!*

*Forrás: Éneklő Egyház. Római katolikus
Népénektár – liturgikus énekekkel és imá-
ságokkal, Szent István Társulat, Budapest
1985, 51. sz. ének, az Aprószentek ünnepének
himnusza szabad fordításban, Tárkányi-
Zsasskovszky alapján*

Jegyzetek

A cikk az OTKA K 75457 és K 78680 számú pályázatok keretében készült.

- 1 Babits 1933. Babits a következő verseket fordította le: Aurelii Prudentii Clementis *In natali innocentum* – Aurelius Prudentius *Himnusza a bethlehemi kisdedekről* (*Salvete flores martyrum – Mártírbimbók, köszöntelek*), 56–59; Aurelii Prudentii Clementis *Hymnus ad galli cantum* – Aurelius Prudentius *Himnusza a kasszóra* (*Ales diei nuntius – A hajnal szárnyas hírnöke*), 60–61; Aurelii Prudentii Clementis *Hymnus ad completorium* – Aurelius Prudentius *estii éneke* (*Cultor Dei memento – Isten hívője, eszmélj*), 62–65.
- 2 Ilyen pl. a latin mise graduáletétele, melynek két része ugyanazon vagy más zsoltár egy-két „verséből” van összetéve, s művészi hatása a két, bizonyos értelemben ellentétes rész együtteséből ered. (Részben igaz ez a zenei oldalra is.)
- 3 A szentírási szövegek felolvasásának bevezetésére gondolok, pl. *Sequentia sancti Evangelii secundum Ioannem*.
- 4 Így, általánosan érti a „himnusz” terminust Babits is az antológia alcímében és a könyv bevezetésében s jegyzeteiben. Én, kivéve, amikor Prudentius versciklusairól írok, rájuk az antik *hymnus* terminust alkalmazva, akkor a zenetudomány, a liturgikusirodalom-tudomány és az egyházzenei gyakorlat alapján a továbbiakban zsolozsma- vagy körmeneti himnuszt értek alatta. (Prudentius versei liturgikus felhasználásban az előbbi kategóriába tartoznak, leszámítva a *Cathemerinon* V. verse válogatott strófáiból álló *Inventor rutili* himnuszt, mely Európa egy részén, így a középkori Magyarországon is, a nagyszombati vigília tűzszentelési szertartásának éneke, tehát processziós vagy körmeneti himnusz.)
- 5 A 300 körüli számú fennmaradt középkori kézirat, különösen a fontosak nagy része tartalmazza a himnuszciklusokat.
- 6 A középkori kéziratok hagyományát folytatva akár az újkori és legújabb kori liturgikus kiadásokban sincs költőmegjelölés, pl. Ambrus himnuszaik ugyanúgy névtelenek, mint a valóban névtelen szerzők művei, miközben a bizonyosan saját alkotásain túl számos másikat tulajdonítottak neki, sőt Szent Benedek a *Regulában ambrosianum*nak nevezi a zsolozsmahimnuszt.
- 7 Sík 1943.
- 8 Kanonikus pozíciójának az utóbbi évtizedekbeli alakulásáról lásd tanulmányomat: Déry 2009.
- 9 Lásd a magyar szakirodalomban: Hajdu 1994.
- 10 *Apotheosis, Hamartigenia, Contra Symmachum libri II*.
- 11 Lásd Révay 1910; Pillinger 1980; Carruthers 1998.
- 12 Arles-i Cézár és Aurelianus, de mindenképp Szent Benedek regulái a zsolozsmahimnusznak a 6. századi provenç-i és itáliai szerzetességben való elfogadottságáról tanúskodnak, s a (bencés) szerzetesség tekinthető a himnusz elterjesztőjének. Ugyanakkor a nem bibliai költészettel szembeni tartózkodás jele, hogy Róma város teljes egészében csak a 10. században fogadta be a himnuszt, mikor Európa többi táján már meg is állapodott a több hullámban feltörő alkotási kedvből leszűrődött mértékletes, általánosan elterjedt himnuszkiállítás – nagyon fontos helyein Ambrus és Prudentius verseivel.
- 13 Szövérfy 1964, 48–52. Az ún. „ambrozián” himnuszok Ambrus neve alatt fennmaradt, de kétes hitelességű versek.
- 14 Uo. 110 skk.
- 15 100 és 220 sor közötti terjedelműek.
- 16 Részben korábbi szakirodalom alapján Christian Gnilka (2007, 462) a VIII. verset három különálló epigrammából összetettnek tartja, s egyértelmű véleménye, hogy az óriási Romanus-himnusz is külön mű lehetett. Az eggyé gyúrt epigrammafűzér és az utóbbi himnusz így bár Prudentius alkotásai, eredetileg nem tartozhattak a ciklusba, csak egy későbbi redakció során illesztették be őket.
- Gnilka meggyőző véleménye még nem kerülhetett be a nagy irodalomtörténeti összefoglalásokba, és én sem így kezeltem e ciklust könyv formában megjelent doktori értekezésemben: Déry 2001, 13–14, 165. Mindenesetre a 12-es szám itt is szép numerológiai jelkép lehet.
- 17 90 és 584 sor között, ha a 18 soros VIII.-at és az 1140 soros (vagy 5-tel rövidebb) X.-et nem számítjuk ide.
- 18 A mozarab breviárium (*Breviarium Gothicum*, kiad. Francisco Antonio de Lorenzana, *Migne Patrologia Latina* 86) például a 220 soros, 44 strófás VII. (*O Nazarene lux Bethlem Verbum Patris* kezdetű) himnusz 15 szakaszát a nagyböjti hetekben hétfőtől szombatig a tercia, szexta és hétfőtől csütörtökig a nóna órákra jelöli ki, de nem az egyes napokon folyamatosan haladva, hanem – mintegy absztrakt rendben, csak könyvben végigkövethető módon – úgy, hogy a napok tercia óráiban az 1–16., majd szexta óráiban a 17–35., végül a nónán a 36–44. (+ doxológia) strófák hangzanak el; így aztán pl. hétfőnként az 1–4. strófa után a 17–20. és a 36–38. következnek. A világirodalom első Jónás-könyve-feldolgozása, amely ennek a böjti himnusznak jó harmadát kitevő „betét” (15 strófa, 75 jambikus trimeteres sor), a mozarab liturgiában eszerint nem folyamatosan, hanem keddtől szombatig a szexta órákban hangzott el, teljesen a történetmondás folyamatosságára való tekintet nélkül. – Ettől függetlenül létezett, de nem volt túlzottan elterjedt a frank–római rítusban (eleinte megvolt Esztergomban is a böjtvasárnapi laudésekben) az *O Nazarene lux Bethlem* első két versszak egy hozzáadott doxológiával.
- 19 Az első 7 strófa *A solis ortus cardine* kezdetű karácsonyi himnusz (egy hozzáadott doxológiával így éppen a szabályos ambrozián terjedelmet adja ki), a 8–9., 11. és 13. pedig *Hostis Herodes impie* kezdetű vízkereszt-i zsolozsmahimnusz. Seduliusról vö. Szövérfy 1964, 98 skk. A mozarab rítusban vízkeresztkor a *Hostis Herodes impie* részt tulajdonképpen egyvégtében éneklék a vers végéig a voltaképpen tartalmilag „nem odatartozó” strófákkal együtt!
- 20 A bencéseknel a hosszabb zsoltárokat mindig és kizárólag két félbe vágták, legújabb kori zsolozsmazsoltár-beosztásokban ez kiterjedtebb gyakorlat lett.
- 21 A *Hostis Herodes* esetében a frank–római rítusban ráadásul nem is folyamatosan, hanem a nem vízkereszt-i tematikájú strófákat átugorva (lásd 19. jegyzet).
- 22 E terminussal a római rítusnak a Frank Birodalomban kialakult változatát jelölöm, amely aztán számos alváltozatban élt tovább Európa különböző területein, gyakorlatilag kizorítva a korábbi nagy rítusokat (mozarab, ambrozián, gallikán, beneventán). – A himnuszok használatának fő vonalait bemutatja: Szövérfy 1964, 82–84.
- 23 *Breviarium notatum Strigoniense* (s. XIII.), kiad. és bev. Janka Szendrei, *Musicalia Danubiana* 17, Budapest, 1998. Mai őrzési helye a strahovi (Prága) premontrai kolostor; jelzete: DE. I. 7), 29°.
- 24 2 = 126. sor: a liturgikus kéziratokban is gyakoribb *limine* helyett a magyar kódexben a ritkább *limite* áll; 8 = 132. sor: *corona* helyett *coronis*, de ez utóbbi egyben a mérvadó Prudentius-kiadások szövege. Az esztergomi breviárium doxologikus záró versszak is azonos a Dreves–Blume által közölttel. (Ezt Babits nem fordította le, hiszen nem Prudentiusé.)
- 25 Dreves–Blume 1909, 18.
- 26 V. Pius pápa 1568-as *Breviarium Romanum*ában pl. az Aprószentek ünnepének „duplex II classis” rangra emelésével összefüggésben vezette be az *Audit tyrannus anxius* és divíziójaként a *Salvete flores martyrum* himnuszt. Sík Sándor ebből a breviáriumból indult ki, valószínűleg bizonyos pontokon kiegészítésekkel, változtatásokkal vagy szabad fordítással: Sík 1943, 69–72: *Audit*

- tyrannus anxius* – *Salvete flores martyrum* Aprószentek ünnepére, továbbá *O sola magnarum urbium* vízkeresztre, *Quicumque Christum quaeritis* Urunk Színeváltozása ünnepére (ez utóbbi kettő is megtalálható már V. Pius pápa breviáriumban: strófaválogatások, kisebb, humanista filológiai minősíthető szövegmodosításokkal).
- 27 Ezekből indult ki Farkasfalvy 1984, 184–191: *Magi videntes* és *Quicumque Christum quaeritis* Vízkeresztre.
- 28 Babits bátran helyettesíti pl. a jambust trocheussal, illetve nem mindig tartja meg az első díjambus ütem második lábának Ambrosnál és Prudentiusnál kötelező jambikusságát.
- 29 Ismereteim szerint a mérvadó szakirodalom egyáltalán nem foglalkozott a liturgikus Prudentius-himnuszok (s hasonló) irodalmi jellemzőivel, képződésmódjukkal, esztétikai értékükkel.
- 30 Vö. a részletes elemzést tölem: Déri 2001, 51–63. Christian Gnilka idézett könyvében („Unechte Strophen im Prudentiustext. Prud. cath. 12, [205–208] und Perist. 2, [17–20]”, *Philologische Streifzüge*, 441–458, az előbbiről: 441–454) elvitatja az utolsó strófa (négy sor) Prudentiustól való származását. Az előző, „valódi” záróstrófa gyöngye ismétlésének véli, vagyis egy hamisított helyettesítő strófának később a kéziratba való bekerülésével létrejött „Doppelfassung”-nak (454), „parazita kinövésnek” tartja „a művészi organizmuson” (453).
- Gnilka számos nagyszerű tanulmányban mutatta ki a legrégebbi és ezért legjobbnak tartott „A” kódexben a különféle szándékú interpolációkat: *Prudentiana I, Critica*, K. G. Saur, München–Leipzig, 2000. (Lásd róla részletesen Altay Coşkun recenzióját:
- Bryn Mawr Classical Review* 2001.11.17. Ugyanígy elismerő A. A. R. Bastiaensen fontos *Forschungsberichtje*: „Prudentius in Recent Literary Criticism”: J. Den Boeft – A. Hilhorst [szerk.], *Early Christian Poetry: a Collection of Essays*, különösen 107–108). Érvelése általában több mint meggyőző; korábbi tanulmányaiban a kb. 10 839 sorosan hagyományozódott életmű kb. 247 soráról igyekezett bizonyítani az interpoláltságot. Most sem a kézirati hagyomány eltérései (itt nincs eltérés a kéziratcsaládokban!), sem az esztetizáló és nem is erős lábakon álló érvelés nem rendítenek meg abban a véleményemben, hogy az utolsó, megengedem, „gyengébb”, „zavarosabb” strófa is az eredeti vershez tartozik. A körkörös érvelés veszélyével is számolva úgy gondolom, hogy a nyilvánvaló tematikai szimmetriák megkövetelték a 208-as sorszámot (52 strófát). (Mulatságos, hogy Gnilka elszámolta magát, és a 205–208. sorokat több helyütt is 53. strófának tartja, pl. 443–444.)
- 31 Eléggé valószínű, hogy a Benedek-regula kifejezett utalása miatt is, lásd 6. jegyzet.
- 32 A himnuszokészlet jó része néhány vándor-doxológiát kap.
- 33 Lavarenne 1943, XIII.
- 34 Guido Maria Dreves, *Analecta Hymnica Medii Aevi* 50, 23–25.
- 35 A liturgikus szövegek tipológiájához lásd Földváry Miklós István írásait: Földváry 2004/2005; Földváry 2006.
- 36 S hogy a bevezetőben fölvetett dilemmára valamiféle választ adjak: véleményem szerint a himnológiai (a gyülekezeti énekekkel foglalkozó tudományban) szokásos formula, a „Prudentius nyomán” eredetmegjelölés a legmegfelelőbb.

Bibliográfia

- Babits 1933: *Amor sanctus. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul.* Fordította és magyarázta Babits Mihály, Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1933.
- Carruthers 1998: Carruthers, Mary, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200* (Cambridge Studies in Medieval Literature 34), Cambridge University Press, 1998, 135–142.
- Déri 2001: Déri Balázs, *A részek és az egész. Prudentius Cathemerinon című himnuszciklusának szerkezete*, Apollo Könyvtár 22, Argumentum, Budapest, 2001.
- Déri 2009: Déri Balázs, „Prudentius útja a kánonba”: Kelemen Pál – Kulcsár-Szabó Zoltán – Simon Attila – Tverdota György (szerk.), *Filológia – interpretáció – médiatörténet* (Filológia 1), Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 343–360.
- Dreves–Blume 1909: Dreves, Guido Maria – Blume, Clemens, *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung. Eine Blütenlese aus den Analecta Hymnica mit literarhistorischen Erläuterungen*, O. R. Reiland, Leipzig, 1909, Teil I.
- Farkasfalvy 1984: Farkasfalvy Dénes, *Himnuszok. Válogatás a Római breviárium himnuszaiból*, Szent István Társulat, Budapest, 1984.
- Földváry 2004/2005: Földváry Miklós István, „Szent nyelv vagy szent nyelvek? A római rítus szövegi összetételéről”: *Magyar Egyházzene* 12 (2004/2005) 293–299.
- Földváry 2006: Földváry Miklós István, „A latin mint liturgikus nyelv fogalma és lehetőségei a kortárs lelkiségben”: Pánczél Hegedűs János (szerk.), *A jó harc. Tanulmányok az ősi római rítusról és a katolikus szent hagyományról*, Casa Editrice »La Magione« – Miles Christi, Poggibonsi–Budapest, 2006, 179–202.
- Gnilka 2007: Gnilka, Christian, „Zum Epilogus des Prudentius”: *Uő, Philologische Streifzüge durch die römische Dichtung*, Schwabe Verlag, Basel, 2007.
- Hajdu 1994: Hajdu Péter, „Prudentius Psychomachiaja”: *Antik Tanulmányok* 38 (1994) 140–148.
- Lavarenne 1943: Lavarenne, M. (kiad.), *Prudence*, Tome I, *Cathemerinon liber* (Budé), Paris, 1943.
- Pillinger 1980: Pillinger, Renate, *Die Tituli Historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius. Versuch eines philologisch-archäologischen Kommentars*, Wien, 1980.
- Révay 1910: Révay József, „A Prudentius-féle Dittochaeon”: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 34 (1910) 20–29, 95–102, 171–189.
- Sík 1943: *Himnuszok könyve. A keresztény himnuszok költészet remekei*, fordította Sík Sándor, Szent István Társulat, 1943 (új kiadása: Helikon, 1989).
- Szövérfy 1964: Szövérfy, Josef, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch. I. Die lateinischen Hymnen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1964.