

ItK

4

irodalomtörténeti Közlemények

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1991

A TARTALOMBÓL

Vadai István: +1 (Metrikai határjelölések a régi magyar versben)

Bíró Ferenc: A pillangó halála (Csokonai gondolatvilágának alakulása 1795 után)

Botka Ferenc: Déry Tibor és Berlin

*

Monostory Klára: Arany János műhelyéből (A Buda halála keletkezéséhez)

*

Borsa Gedeon: Janus Pannonius epigrammáinak legelső kiadása

Szemle

Bori Imre: A magyar irodalom modern irányjai II. (Imre László)

A költő felel. Beszélgetések Illyés Gyulával (Péter László)

Ioannes Bocatius: Opera quae exstant omnia. Poetica (Szabó András)

Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók (Holl Béla)

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1991. XCV. évfolyam 4. szám

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Komlós Tibor
felelős szerkesztő

Bíró Ferenc

Dávidházi Péter

Horváth Iván

Kulcsár Péter

Tarnai Andor

Tverdota György

Veres András

*

Kádár Judit

technikai szerkesztő

Vadai István: +1 (Metrikai határjelölések a régi magyar versben) 351

Bíró Ferenc: A pillangó halála (Csokonai gondolatvilágának alakulása 1795 után) 370

Botka Ferenc: Déry Tibor és Berlin 386

Textológia

Monostory Klára: Arany János műhelyéből (A Buda halála keletkezéséhez) 396

Műhely

Borsa Gedeon: Janus Pannonius epigrammáinak legelső kiadása 417

Egyed Ilona: Pulszky Terézia emlékiratai Angliában 427

Adattár

Berecz Ágnes: Zonda Tamás székely falucsúfolója Benkő György diáriumában 445

Hubert Ildikó: Gvadányi József levele Nedeczky Elekhez 457

Gerygye László: Kazinczy Ferenc egy kiadatlan fordítás-töredéke (Wieland: A'Gráziák) 460

Szemle

Bori Imre: A magyar irodalom modern irányai II. (*Imre László*) 467

A költő felel. Beszélgetések Illyés Gyulával (*Péter László*) 469

Ioannes Bocatius: Opera quae exstant omnia. Poetica (*Szabó András*) 471

Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók (*Holl Béla*) 473

*

Catalogus librorum sedemico saeculo impressorum, qui in Bibliotheca Nationali Hungariae Széchényiana asservantur — Báró Wesselényi István: Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje — Poszler György: Az évszázad csapdái — Kner Imre emléke — Berliner Beiträge zur Hungarologie — Polskie glosy o kulturze węgierskiej — Węgrzy, polacy a ich sąsiedzi — Élet és Literatúra — Muzáron. 1826–1833 (*P. Vásárhelyi Judit, Bitskey István, Fried István, Héjjas Eszter, Andrea Seidler, Hopp Lajos, Mezei Márta*) 476

SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest
Ménési út 11–13.

(Metrikai határjelölések a régi magyar versben)¹

1. Az alcím kettős értelmezése

Mielőtt a dolgozat különös címéről esne szó, szükséges az alcímet értelmezni, mivel kétféleképp is érthető. Először úgy: metrikai egységek határának jelölése valamilyen módon; másrészt úgy: valamilyen határok jelölése metrikai eszközökkel. Az első értelmezésre példa: egy vers leírásakor minden sort nagybetűvel kezdek; azaz metrikai egységeknek, soroknak a határát jelölöm tipográfiai, vagyis nem metrikai eszközökkel. A második értelmezésre példa: egy históriás ének egyes részeit más-más metrumban írom meg (mint Huszti Péter tette az *Aeneis* részeinél), azaz nem metrikai egységek határát jelölöm meg a strófaforma megváltozásával, vagyis metrikai eszközzel. Természetesen a két értelmezés össze is házasítható, elképzelhető metrikai határok jelölése metrikai eszközökkel, ennek legkézenfekvőbb példája a rím.

Ebben a dolgozatban előbb két tagoló-jelről lesz szó. Az első esetben ez még nem lesz metrikai határjelölés a kifejezés egyik értelmében sem, csupán egyszerű tagolás:

1.1. A *Wathay-énekeskönyv* grafikus határjelölései

A *Wathay* Ferenc által írt énekeskönyv² becses darabja a magyar irodalomtörténetnek. Azon ritka kéziratok közé tartozik, ami autográf verseket tartalmaz. A XVII. század első éveiben készült gyűjtemény ennek ellenére másolat, ezt a leírás során elkövetett tipikus másolási hibák (felcserélt versszakok, kihagyott és utólag pótoltt strófa) kétségtelenül mutatják. Feltehető tehát, hogy a másolat véglegesnek szánt tisztázat. A benne található jelek így szorosan a versekhez tartoznak.

A kézirat több helyén az *etc.* jel egyszerűsített változatára bukkanhatunk.³ *Wathay* nem teljes következetességgel használja e jelet, de a tendencia világos. Általában külön szerkezeti egységnek tekinti a kolofont, mint ami a vers szövegéhez lazábban kapcsolódik; ezt gyakran *etc.* jellel határolja el. Általában kiteszi a jelet a vers végén. Kötelezően használja a jelet három históriás énekében, ahol a tematikus egységeket, részeket, írói közbeszólásokat különíti el vele. Egy helyen szabályosan nyitó- és záróidőjel helyett találjuk meg a margóra írt *etc.* jelet.

¹ Ez a dolgozat a Szegedi Verstörténeti Munkacsoport metrikai adatbázisának munkálatai közben készült, részben az adatbázis metrikai információin alapul. A készülő repertóriumról l. *Szegedi kézirlet a XVI. századi magyar vers gépi feldolgozására*. ItK 1980. 633.; GÁL György, A „Répertoire de la poésie hongroise ancienne” adatmodellje. ItK 1989. 267.

² STOLL 18. sz. *Wathay Ferenc Énekes könyve*, hasonmás kiadásban közreadta a Magyar Helikon, Bp., 1976., s. a. r.: NAGY Lajos, kritikai kiadása. *RMKT* XVII. sz. 1. kötet, itt azonban az *etc.* jelek nem szerepelnek.

³ A következő oldalakon: 8b, 21a, 21b(3x), 26b, 36b, 37a, 38a(3x), 39a, 40b(2x), 41b(2x), 43b, 47b(2x), 48b, 51a, 53a, 56a, 56b, 61a, 62b, 67b, 68b, 69a, 70a, 78a, 81b, 84b, 85b, 87a, 94b, 97a.

A későbbiekben Wathay Ferenc verseiről bővebben is szó lesz, itt csupán arra figyel-tünk, hogy a versek tagolását a szerző nem csak hagyományos eszközökkel (részekre osztás és számozás, belső intonálás, tipográfiai megoldások: iniciálék, kikezdés, bekez-dés) éri el, hanem külön tagoló-jelet vezet be és használ.

Második tagoló-jeles példánknál már metrikai egységekről lesz szó, bár a tagolás eszköze még mindig csak egyszerű grafikai jelzés:

1.2. A Kuun-kódex határjelölései

Nagy Miklós a XVII. század első negyedében kezdte összeállítani a ma *Kuun-kódex* néven ismert kéziratos énekeskönyvet.⁴ 25 éneket írt le a gyűjteménybe, és öt esetben különleges jelzést használ kéziratóban. Az első lemásolt ének első versszaka után egy v és s betű kombinációjából álló jelet írt le, négy másik éneknél pedig a *versus* szót. Véltetően az első jel is ennek a rövidítése. A faksimile kiadás sajtó alá rendezője, Varga Imre így ír erről a jelölésről⁵: „A sor után — feltételezhetően — a *versus* szó rövidítése látható. A szerepét nem tudjuk elfogadhatóan megmagyarázni.”

Véleményem szerint ezek a jelek metrikai határt jelölnek. Az olvasást segíthették (mint a sorok végén általában használt vessző), vagy az éneklésnél mutatták: eddig tart a strófa! A metrikai karakter felismerését segíthették elő. Ma már csak bonyolult esetekben érezzük ennek szükségét, de nehéz megítélni, hogy a XVII. század elején mi egyszerű és mi nem. A nótajelzésnek ugyanilyen, metrumot definiáló szerepe is lehetett. Természetesen az énekelt szövegek esetében a nótajelzés első szerepe: dallamot rendelni a szöveghez. De az alternatív nótajelzések már arra mutatnak, hogy egy dallam nem kötelezően tartozik a vershez. Változtatható is, csak egy a fontos, az, hogy ugyanazt a metrumot jelölje ki. A XVII. században már hihető, hogy a nótajelzések egy része elsősorban metrikai szerepű. A *Kuun-kódex versus* jelölései közül négy az első strófák után áll, és az első vers kivételével nem találunk nótajelzést. A tipográfia, az íráské-p mellett a *versus* mutatja a vers szakozódását.

A negyedik ének, Sárközi Máté katonanéke⁶ különösen érdekes. Így indul:

Sok szép hadak majd indulnak,
Köztük szép zászlók lobognak,
Dobok, trombiták harsognak,
Mikor Jézust kiáltonak.

versus

Álgyúk, puskák ha ropognak,
Az szép kopják romladoznak,
Az vitézek vagdalkoznak,
Pogány fejek földre hullnak.

A négysarkú felező nyolcas nem tűnik bonyolult metrumnak. Felismerése a XVII. században sem okozhatott különösebb nehézséget. Figyeljük azonban meg, hogy a két strófa rímei azonosak, egymással is rímelnek. Tehát a rímorozat nem különbö-ti el a szakaszokat. Első olvasásra és első tagolási kísérletként nem egyértelmű, hogy a szakaszok éppen négysarkúak lesznek. Nótajelzés híján a strófa-határ megjelölése

⁴ STOLL 40. sz. A *Kuun-kódex*, hasonmás kiadásban közreadta a Magyar Helikon, Bp., 1979., s. a. r.: VARGA Imre.

⁵ VARGA Imre, i. m. II. 267. Bornemisza Miklós, *Majdan nektek mondok jeles nagy csudát...* incipitű versének jegyzete.

⁶ *Kuun-kódex* 23.

egyedül a *versus* szóra hárul. A rímek ilyen azonosságából fakadó, félreérthető helyzetről még a továbbiakban is szó esik majd.

A *Kuun-kóde*x 17. és 18. verse⁷ heterometrikus, ráadásul a sorok ütemosztása is bizonytalan, sőt a szótagszámok is ingadoznak. Az egyik esetben:

- a 16 (5-5-6),
- a 15 (5-4-6 vagy 9-6),
- b 10 (5-5) vagy b 9 (5-4),
- b 10 (5-5) vagy b 9 (5-4),
- a 6,

a másokban:

- a 13 (4-4-5),
- a 13 (4-4-5),
- a 11 (4-2-5) vagy a 12 (4-3-5),
- a 13 (4-4-5).

Mindkét esetben könnyű belátni, az első strófát követő *versus* jelölések igencsak megkönnyítik az olvasó, éneklő, tagolást kereső dolgát.

A 20. vers⁸ esetében nem az első strófát követi *versus* jel, hanem az ötödiket. Ez a vers azonban strófaváltakoztató; 5, 4, 5 és 4 versszakból álló egységei alig hasonlítanak egymásra, csupán a 12-es és 6-os sorok kaotikus egymásutánja sejteti a mű verses mivoltát. Nagy Miklós megszámozza a vers egységeit, és az első ilyen egységet követi, választja el a másodiktól a metrikai határt jelölő *versus*. A tagolásnak itt elengedhetetlen eszköze a számozás is és a *versus* is; kár, hogy az *RMKT* eltekint tőle⁹, noha ez a vers egyedül a *Kuun-kóde*xben, ilyen jelöléssel fordul elő. Nem tartom védhetetlennek azt az állítást sem, hogy szerzői szándék húzódik meg a számozás mögött, így véleményem szerint a későbbi kiadásokból sem a számozás, sem a lejegyző által használt *versus* jel nem hagyandó el.

A *Wathay-énekeskönyv* esetében is, és a *Kuun-kóde*xben is a szokásos grafikai, tipográfiai tagolások mellett figyelhetünk meg egy-egy újabb, de szintén külső tagolást, egy-egy újabb, a szöveg mellett létező jelet. A továbbiakban olyan határjelölésekről lesz szó, ahol belső eszközöket találunk. Olyanokat tehát, amik leválaszthatatlanok a szövegről annak csonkítása, megsértése nélkül. A *Wathay-énekeskönyv etc.* jele elhagyható (az *RMKT* el is hagyta), a *Kuun-kóde*x *versus* jele elhagyható (az *RMKT* el is hagyta), ugyanúgy nem tartoznak a szöveghez, mint a vers vége után biggyesztett *amen* szócska vagy a *VÉGE* felirat. Belső végjellé (a vers vége is határ), belső határjelöléssé tehető azonban az említett két szó, ha maga a szöveg tartalmazza azt, beépítve az utolsó sor szótagszámbába, a strófába, a vers metrumába. Olyan ez, mint a mozifilm utolsó jelenetére montrozott *THE END* felirat, nem törölhető le a videokazettáról a film megcsonkítása nélkül, ellentétben például az *Esti mese* szignáljával, ami nélkül a *Vízipók-csodapók* még élvezhető.

⁷ Bánatos szívem tekints az égre... 55., Magasztallak én Istenem... 58.

⁸ Igazságnak ura és felső Sionnak... 66.

⁹ *RMKT* XVII. sz. 8. kötet 134. sz.

2. A szemantikai verszárás

Ha egy vers azzal zárul, hogy bejelenti a befejeződés tényét, akkor szemantikailag lezárttá válik (ha zárttá nem is), lezáródik annak ellenére, hogy esetleg lineáris, strukturálatlan, nem szimmetrikus, retorikailag és metrikailag nyílt.¹⁰ A régi magyar vers metrikailag általában nyílt, nincs olyan forma, ami a vers terjedelmét megszabná. Metrikai zártságról csak néhány speciális esetben beszélhetünk. Ilyen kivétel például Balassi Bálint *Valahány török bejtte*, vagy a saját kezével írott versfüzér öt darabja. Ezeknek a verseknek a terjedelmét a ciklus-környezet definiálja. Áttételesen van megkötvé a vers terjedelme akkor például, ha akrosztichonja van, de zártságról ilyenkor metrikai értelemben nincsen szó, esetleg a rövid költeményeknél jöhet létre olyan típusú kerek struktúra, mint a MJCHAEI akrosztichonos Sztárai-vers (*Mi Atyánk, Atya Isten...*), ahol a 7-szótagos sorok 7-soros strófákat alkotva 7 versszak terjedelmében adják ki a vers egészét.¹¹ Néha gyanítható, hogy egy-egy vers terjedelme előre megszabott. Tudjuk ezt a *Szigeti veszedelem*ről, de sejtethető Tinódi néhány versénél is; túl kerek számok az 50 és a 100 ahhoz, hogy a versszakok számaként véletlenül adódjanak ki.¹² Mindez azonban nem metrikai zártság. Természetes hát, hogy a régi magyar vers, ha másként nem, hát szemantikai eszközökkel hoz létre befejezést, lezárást, zárlatot. Ennek szokott eszköze a kolofon, vallásos énekeknél a doxológia. Hátránya viszont az ilyen típusú zárlatoknak, hogy nem tartoznak szorosan a mű szövegéhez, ahogyan az előbb foglaltunk: külső jelölések. Általában az akrosztichonban is *vakbetű*vel szerepel mind a kolofon, mind a doxológia, ez sem gátolja meg tehát, hogy miként az a másolások során igen gyakran meg is történt, a vers szövegéről lekoptak. Vásárhelyi András *Mária-éneke* jár így például a *Thewreuk-kóder*ben.

2.1. Végszó

Másolás közbeni csonkulástól védettebb és erősebb tartalmi zárás jön létre úgy, ha a vers szövege utal befejeződésre. Nézzünk meg néhány példát Gyöngyösi István műveiből:

Thököly és Zrínyi Ilona házasságáról

Asszonya is magát arra kötelezi:
Valamiben tudja, híven védelmezi.
Ezzel ki-ki maga szavát befejezi,
És az versíró is munkáját végezi.

Proserpina elragadtatása

Megjött az aratás kellő idejében,
Triptolemus takart bő búzát csírében,
Mindnyájan egymásnak voltanak kedvében,
Én is már megállok munkámnak végében.

¹⁰ A retorikai és metrikai nyíltság/zártság fogalmakat a HORVÁTH Iván által kifejtett értelemben használom. L. Uő., *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp., 1982. 79.

¹¹ A példa HORVÁTH Ivántól való, i. m. 107.

¹² A *Dávid király mint az nagy Góliáttal megvívott* 100 strófás, a *Buda veszéséről és Terek Bálint fogságáról* 50 strófás.

Mennek is szaporán erősen evezvén
A hajósok és a szelek is kedvezvén:
De én tovább menni vélek nem érkeztvén,
Itt állok meg, felvett munkámat végezvén.

A felsorolt példák hasonlósága arra mutat, sztereotip fordulatról van szó. A szerző befejeztvén munkáját, bejelenti, hogy munkájának vége van. Létezik azonban a *vége*-zárlatnak egy olyan formája is, ahol egyedi megoldást választ a költő, a *vége* szó váratlanul bukkan elő, s az olvasó utólag azonosít: nemcsak valami másnak van vége, hanem egyúttal a versnek is. Ismét Gyöngyösi:

Kemény János emlékezete

Isten a Seregek Ura s erőssége,
Kivel ő jár, annak van kész nyeresége,
Kitől el-áll pedig, hibál reménysége,
És bizott dolgában lesz keserves *VÉGE*.

Florentina

Amelyből szíveknek volt gyönyörűségek,
Sok napokra terjedt éltek egységek,
Nőttön nőtt egymáshoz szívek s kedvességek,
Mind addig míg eljött életeknek *végek*.

Természetesen nemcsak Gyöngyösit idézhetjük. Talán a legismertebb XVI. századi példa az *Árgirus széphistória* befejezése:

Árgirus

A tündérleánynak sem búsong már szíve,
Helyén vagyon immár bújdosó elméje,
Minden bánatjának vagyon immár vége,
Ez históriámnak is legyen immár *VÉGE*.

De még Balassi-verset is találhatunk ilyen zárással, igaz ugyan, hogy ezt még követi a kolofon:

Hatvanadik, Bécsi Zsuzsannáról és Annamáriáról

Többet szólnom dolgunkról nem szükség,
Elég, hogy megvolt minden édesség,
Ölelgetés, csók, tánc, gyönyörűség,
Ékes beszéd, tréfálás, nevetség,
Ki ugyan nem elég
Bús szívemnek, mert ég,
De versemben itt legyen immár *vég*.

A XVII. századi költészetben található további példákat már csak az *RMKT* kötetszámainak és sorszámainak felsorolásával jelzem: 4/124, 5/121, 6/16, 6/93, 10/6, 11/46,

11/48, 11/109, 11/110(30) ... Ezek közé a versek közé csak a szigorúan szabályos alakokat vettem fel, nincs közöttük a *mindvégig* zárás, valamint azok sem, ahol a *vége* szó nem a legutolsó.

2.2. *Ámen*

Szemantikai zárást hoz létre az *ámen* szó is, használata az előbbi csoportnál sokkal gyakoribb. A XVII. századi példák helyett ismét csak egy teljességre nem törekvő jelzet-felsorolást mutatok be: 1/18, 1/67, 1/83, 1/103, 1/108, 1/109, 2/2, 2/18, 2/35, 2/54, 4/4, 4/9, 4/11, 4/13 és további Thordai M. zsoltárok, 4/36, 4/39, 4/44, 4/51, 4/52, 4/127, 5/21, 5/27, 5/50, 5/57, 5/63, 5/105, 5/108, 5/110, 5/118, 5/138, 5/153, 6/89, 6/106, 6/150, 6/186, 6/190, 7/15, 7/47, 7/81, 7/86, 7/87, 7/91, 7/92, 7/104, 7/106, 7/114, 7/145, 7/149, 7/155, 7/156, 7/178, 7/200, 8/29, 8/39, 8/53, 8/57, 8/60, 8/64, 8/89, 8/94, 8/99, 8/121, 8/128, 8/133, 8/137, 8/139, 8/149, 8/169, 9/36, 9/71, 9/91, 9/149, 9/172, 9/184, 9/211, 9/220, 10/12, 10/112, 11/47, 11/62, 11/89, 11/92, 11/103, 11/104, 11/129(13), 11/161, 11/178, 11/206, 11/208, 11/209, 11/216, 11/217, 11/223, 11/225, 11/227, 12/150, 13/4, 13/12. És ebben a 100 verset tartalmazó felsorolásban nincsenek benne azok az alakok, ahol történik ugyan szemantikai zárás, van ugyan *ámen*, de a szó nem a legutolsó (pl. Mindannyian *ámen!* mondjunk).

Néhány XVI. századi példát érdemes idézni is. Sárközi Máté *Katonaéneke* a kolofonos megoldást mutatja:

Ezeröttszázkilencvenhétben,
Szerzé ezt egy jó kedvében,
Az nagy Isten seregében,
Áldott légy örökké, *ámen*.

Dézi András *Halott temetésekor való isteni dicséretének vége* szabályos doxológia, számtalan édestestvére előfordul a régi magyar versekben:

Dicsértessél Atyaisten,
Te szent Fiaddal mennyekben!
Szent Lélekkel egyetemben,
örökkön örökké. *Amen!*

Balassi Bálint is alkalmazza az *ámen* szót záró pozícióban. Ilyen verse a *Nincs már hová lennem...* kezdetű, és az *Ó, én kegyelmes Istenem...* kezdetű. *Ámennel* zárul a *Három himnusz* is, egyszerre befejezve a Szentlélek himnuszt és a három versből álló ciklust is:

Te regulád szerint hogy igazán élvén,
Hozzánk tartozókkal imádjunk dicsérvén,
Téged vigasztaló Szentlélek Úristen,
Mindörökké *Amen*.

A legerőteljesebb befejezést szerintem Ecsedi Báthori István érte el ezzel az eszközzel *Noé fát készít bárkának...* incipitű versében.¹³ 24. strófája így fest:

¹³ A szóban forgó strófa struktúrájáról ír HORVÁTH Iván, *A versérzék modellezése*. ItK 1973. 380.

Ámen, ámen, ámen, ámen,
ámen, ámen, ámen, ámen,
ámen, ámen, ámen, ámen,
ámen, ámen, ámen, ámen.

3. A heterometrikus versformákról

A dolgozat most következő része szól a címben emlegetett +1-ről. Gondolatmenetünk ott kezdődik, ahol Horváth Iván Eresztvényen elhangzott előadása¹⁴ véget ért. Ott — többek között — az *izo-szabályról* hallhattunk; arról, hogy a régi magyar vers tülnyomórészt izometrikus, izorímes és izostrofikus. A XVI. századi versek metrikai repertóriuma alapján lehetetlen nem levonni azt a következtetést, hogy az egyformaság szabálya uralkodik. Ahogyan elkezdődik a vers, úgy is folytatódik; érvényes ez a szótag-számokra, rímekre és strofaformákra egyaránt. Különösen érdekes tehát minden olyan forma, ami megsérti az *izo-szabályt*. Ilyen szabálysértés például a Balassi-versszak, amit kvázi-izometrikusnak és kvázi-izorímesnek nevezhetünk. Balassi Bálint verselésének újítása így is hatalmas lépés a *teljesen* egyforma struktúrákhoz képest.

Az *izo-szabály* ismeretében a hetero-struktúrák a különös jegyét viselik magukon. A hagyományos verselési formák tükrében minden rendbontás fontos lehet, hiszen feltehetjük a kérdést: *miért másforma?*

3.1. Szegedi Gergely egy verséről

Tekintsünk például egy négysoros, hetesekből álló strofát. Ez izometrikus. Sértsük meg most az *izo-szabályt* egy picit, úgy, hogy az egyik sor (mondjuk a második) legyen egy szótaggal hosszabb: 7-8-7-7. Van-e ilyen formában frott régi magyar vers? Van, méghozzá meglepő módon nem is egy. Szegedi Gergely ilyen formában írt *Cantio ad coenam domini* címmel egy verset. Így kezdődik:

Gyakran nekünk kellene
Istennek hálákat adnunk
Sok jó teteményiről
kellene emlékeznünk.

Ugyanilyen 7-8-7-7 formában íródott még a *Mondjatok dicséretet...* kezdetű XVI. századi ének, a XVII. században pedig a *Jézus Krisztus mi Urunk...*, az *Áldjon az én lelkem...* és a *Kegyes szép Szűz Mária...* Az izometria még nem meglepő, hiszen *vannak* izometrikus verseink; az a meglepő, hogy több versünk egyformán izometrikus, és a sorok szótagszáma a verseken belül és a másolatokban is stabil. A magyar fül hajlamos eltüntetni egy szótagnyi különbséget, gyakran többet is. Stoll Béla például így ír a *RMKT* XVII. 3. kötetében egy vers jegyzeteiben¹⁵: „A Vásárhelyi-dk. betoldott levelére a változat 4-7. versszaka van írva. Mivel éppen ezek a többi változatban nem szerepelnek, valószínű, hogy az ének eredetijében nem voltak meg. Az eredeti szöveg 12/12/14/12 szótagszámú sorokból állott; a betoldott versszakokban ennek nyoma sincs. A heterometrikus strofák izometrikusokká váltak. Ez a folyamat már az I. és II. var. szövegeiben megkezdődött; a Halasi jegyzetkönyv 1745 körüli szövegé-

¹⁴ HORVÁTH Iván, *Történelmi rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsből*. ItK 1989. 193.

¹⁵ *RMKT* XVII. sz. 3. kötet 656., a 209. sz. vers jegyzete.

ben pedig már következetesen 12/12/12/12 felosztású strófiákat találhatunk. (Ugyanez történt a 197. sz. ének szövegével is; ott Balassi 12/12/12/13 felosztású strófiája változott 12/12/12/12-re) ...” Vagy egy másik *RMKT* kötetből Varga Imre sorai¹⁶: „Annak azonban, hogy [a versnek ez a változata] szerzői szöveg lenne, ellene mond az a körülmény, hogy ebben a változatban a többi forrástól eltérőleg a harmadik sorok ugyanannyi szótagból állnak, mint az első kettő és az utolsó. A nyolc szótagú sorok régiesebbek, eredetibbnek tetszenek, mint a [...] többi sor mintájára 11 szótagra való kiegészítés következtében létrejött strófaszerkezet harmadik sorai.” Úgy gondolom, hogy a *lectio difficilior* textológiai szabálya így is specializálható: *egy verses szöveg két változata közül nagy valószínűséggel a heterometrikus az eredetibb.* Ebből pedig következik, hogy a stabil izometrikus forma ugyancsak különös forma.

Visszakanyarodva a 7-8-7-7 metrumhoz, felfigyelhetünk még egy meglepő tényre. Három hetes és egy nyolcas sorból ugyanis elő lehet állítani még a 8-7-7-7, 7-7-7-8 és 7-7-8-7 formákat is, de ezekre *nincsenek* példánk. (Egyedül az utolsóként említettre van egy kései példa, az is még megtoldva egy 4 szótagos refrénnel.) Sőt, háromsoros strófiánk és öt vagy több soros sincs, amiben hetesek közt egy árva nyolcas lenne. Honnan hát akkor a 7-8-7-7-es csoport?

A megoldáshoz a nótajelzés vezet el. Szegedi Gergely verse fölött ez áll: *Ad notam Virgo Dei genitum.* Helyesen: *Virgo Dei genitrix...*, vagyis az ének egy latin disztichon *dallamára* énekelhető. Furcsának tűnhet, hogy egy disztichonnak dallama van, de tudjuk, Sylvester János is azt tartotta, disztichonjai különösen énekelve, a dallamukkal együtt kedvesek a fülnek. Humanista ódagyűjtemények szinte minden antik metrumhoz rendeltek dallamot, és nem csak a szótagszámukban állandó formákhoz. Egy hexameter sor hosszúsága 13 és 17 szótag között változhat. Ha dallamot kap, mint például Honterus ódagyűjteményében, akkor elvileg a dallam hossza is változhat (szaporázással, hajlításal, melizmázással). A disztichon eredeti képlete:

- UU / - UU / - UU / - UU / - UU / - V |
- UU / - UU / - // - UU / - UU / -

Ennek megfelelően lehet a dallam megfelelő helyein szaporítani vagy összevonni a hangokat. Mégis, a gyakorlat azt mutatja, hogy a dallam nem módosul olyan könnyen, mind a dallam nélküli szöveg. A latin versek szótagszáma általában még változó, mégis az elsőként leírt versszaknak normatív ereje van, e fölé a sorpár fölé van írva a dallam. A kotta, mint ritmusminta szerepel. A metrumképlet a *Virgo Dei genitrix...* esetében az alábbi ritmussal születik meg az első két sorban:

Virgo Dei genitrix, quem totus non capit Orbis;
In tua ve clausit, viscera: factus homo.

- UU / - - / - - / - UU / - UU / - -
- UU / - UU / - // - UU / - UU / -

A magyar versek nótajelzéssel hivatkoznak a latin szövegre és a hozzá tartozó dallamra. Ez a dallam azonban már nem a változó, elméletileg szabad szótagszámú eredeti, hanem a kotta által rögzített, állandó hosszúságú hangsor. A korábban mondottak szerint a nótajelzésnek metrumot definiáló szerepe is van, itt a dallamminta által definiált metrum pedig a megkötött, rögzített ritmusú és szótagszámú disztichon lesz. A

¹⁶ *RMKT* XVII. sz. 11. kötet 789., a 83. sz. vers jegyzete.

hexametert a harmadik láb után elvágva, a pentametert pedig a sormetszetnél osztva kialakul a 7-8-7-7 szótagszámú magyar strófa.

Nem kell tehát feltétlenül disztichon-kísérletet látnunk Szegedi Gergely versében, hiszen időmértékesen nem disztichon, és a ritmizos (hangsúlyokon alapuló) disztichon is igencsak döcögve, kínosan lenne kiállabilátható belőle. Épp a szokatlan szótagszámok merev betartása mutatja, hogy Szegedi nem élt az időmértékes metrum adta szabadsággal, csupán a rögzített hosszúságúnak vélt dallamot követi. A XVI. századi vers persze még énekvers volt, így ez a vers is dallamában őrizte (meddig?) az antik forma emlékét, de szövegében a magyar nyelv hangsúlyviszonyai érvényesülnek, a kötött szótagszám ütemeket hoz létre, jogosan beszélhetünk hát 7-8-7-7-es metrumról.

Zemplényi Ferenc a felező tizenkettes eredetéről értekezve¹⁷ mutatott be hasonló folyamatot. Az aszklepiadészi strófa családjából eredeztetett felező tizenkettes sor eredetileg szintén időmértékes forma. A dallama is metrikus dallam. A különbség az előbbi példával szemben csupán annyi, hogy ez a forma eredetileg is szótagszámartó volt, a dallam is rögzített szótagszámokhoz csatlakozik; így a létrejövő magyar sor és versszak eredeztetéséhez nincs szükségünk a dallam segítségére. Ráadásul a folyamat eredménye izometrikus, izorímes strófa. Éppen emiatt nem tisztázta a szakma egészen Zemplényi dolgozatáig az eredet kérdését. Történetesen olyan formával volt dolga, ami nagyon is illeszkedett az izo-szabály által szervezett verseléshez. Ugyanilyen okokból kifolyólag nem szoktunk tudomást venni arról a nyilvánvaló tényről, hogy Weöres Sándor közismert verse, a

Bóbita, Bóbita táncol,
Körben az angyalok ülnek,
Béka hadak fuvoláznak,
Sáska-hadak hegedülnek.

szabályos hexameter sorpár. Fülünk az állandó szótagszámok miatt (teljesen jogosan) hangsúlyokat érzékel; a strófa sorai pedig történetesen időmértékesen is azonos ritmusúak, tehát a létrejövő strófa szimultaneitásának ellenére túl jól illeszkedik izometriához szokott versérzékelésünkhöz.

3.2. +1 szótag

Az eddigiekben azt tapasztaltuk, hogy a 7-esek közt egy 8-as típusú izo-szabály-sértésre csak egy fajta példák vannak, és az izometrikus formától így történő eltérésnek jól megfogalmazható oka van. Próbálkozzunk most más izometrikus formával is! Vegyünk egy felező 12-est, és rontsuk el egy picit (egy szótagtöbblet erejéig). Akár 3 soros, akár 4 soros, akár 5 soros formát választunk, ezt a műveletet csak úgy tudjuk elvégezni, ha az utolsó sort rontjuk. Másféle (elvileg lehetséges) forma egészen egyszerűen nem fordul elő a XVI. századi költészetben. Az utolsó sorokban 13-as formák viszont mind előfordulnak. A 3-sarkú változatra jó példa Bornemisza Péter híres búcsúverse, a 4-sarkúra Ilosvai Péter *Toldi Miklós históriája*, és az 5-sarkú változathoz is hozható két példa 1600 előttről. Van-e oka ennek? Már Arany János is megjegyezte, hogy a 13-as sorfaj rendezen a 12-es sorok után fordul elő.¹⁸ Miért van ez így?

Könnyebb a válasz, ha nem csak a 12-esekre vagyunk kíváncsiak. Emlékezzünk Tinódi versére:

¹⁷ ZEMPLÉNYI Ferenc, *A felező tizenkettes eredete*. ItK 1989. 242.

¹⁸ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban*. Ó. m. X. Bp., 1962. 480.

Summáját from Eger várának,
Megszállásának, viadaljának,
Szégyenvallását császár hadának,
Nagy vigasságát Ferdinánd királynak.

Ez 10-10-10-11-es. Erről a versformáról Vekerci József így ír a *Szent László éneket vizsgálva*¹⁹: „Magyar verstani szempontból figyelmet érdemel az a szabályszerűség, hogy a versszakok utolsó (negyedik) sora többnyire hosszabb az első háromnál. Ugyanezt a szabályszerűséget mutatja a költemény dallamának ritmusképlete: az első három sor 10 szótagos, az utolsó sor 11 szótagos. E verselési sajátosságnak latin előképe nem ismeretes. A ritmikus latin himnusz-költészet előszeretettel használ ugyan négy soros strófákat, de a strófák vagy egyenlő sorúak, vagy (ritkábban, pl. a ritmikus sapphói strófában) a negyedik sor rövidebb az első háromnál, de sohasem hosszabb. A ritmikus latin világi lírában eleve háttérbe szorul a quatrainnek domináns szerepe, sőt általában az izosztichikus strófaszerkesztés elve, így a hosszabb és rövidebb sorok a legkülönbözőbb kombinációkban keverednek, anélkül, hogy bárminő tendencia mutatkoznék a zárósornak a régebbi nibelungi strófa módján való megnyújtására. Így szükségszerűen feltételeznünk kell, hogy a *László-ének* szerzője a korabeli magyar költészet gyakorlatából merítette e ritmikai fogást. A következő évszázadból fennmaradt verses szövegek (és részben dallamok) megerősítik ezt a feltevést: a XVI. sz. végéig megfigyelhető ugyanez a gyakorlat a magyar históriás énekekben, verses széphistóriákban és kantilénákban. Ezek szerint már a XVI. század végén gazdag magyar élőszóbeli költői (énekmondói) gyakorlattal kell számolnunk, amely latin mintáktól független, önállóan kialakított verselési törvényszerűségeket követett, mondhatni »kiírt« formákkal dolgozott.”

Vekerci Józsefnek is a német verselés jut eszébe a strófazáratról, ezt említi Arany is példaként.²⁰ A Nibelung-versszak és néhány rokona (a Kudrun-strófa és a Kürenberg-strófa) tényleg emlékeztet erre.²¹ A párhuzam azonban csak látszólagos. A magyar strófák szigorúan szótagszámlálóak, míg a németek nem. Két különböző verselési rendszerről van szó, hatást igencsak nehéz lenne kimutatni.

Faggassuk inkább tovább a XVI. századi versek metrikai repertóriumát. Megfigyelhető, hogy a nagyon gyakori izometrikus formák (és kvázi-izometrikus formák) mellett létezik egy kevésbé gyakori, de azért mégiscsak adathozható csoport; azoké a metrumoké, ahol egy sor kivételével minden sor egyforma, az az egy pedig csupán egyetlen szótaggal *hosszabb*. Nézzük meg, hol helyezkednek el a strófákon belül ezek a hosszabb sorok. A 8-asoknál a 8-8-8-9 a leggyakoribb, a 10-eseknél a 10-10-10-11, a 12-eseknél a 12-12-12-13; a háromsorosoknál is van 10-10-11, 12-12-13; az 5-sarkúaknál is 10-10-10-10-11, 12-12-12-12-13.²² Az adatok azt mutatják, hogy valamiféle metrikai

¹⁹ VEKERDI József, *Szent László-ének*. In *A régi magyar vers*. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., 1979. 17.

²⁰ ARANY János, *A magyar nemzeti versidomról*. Ó. m. X. Bp., 1962. 254.

²¹ Természetesen itt a régebbi Nibelung-strófáról van szó, amely verselését tekintve hangsúlyszámláló forma, nem pedig arról a modernizált hangsúlyváltó formáról, amelyet verstanaink (és a középiskolás tankönyvek is Tóth Árpád verselésének tárgyalásakor) nibelungizált alexandrínként emlegetni szoktak.

²² Itt be kell vallanunk egy durva csalást. A gondolatmenet érdekében egyszerűen fogalmaztunk, pedig ennél rafináltabb a dolog. A felsorolt példákban ugyanis mindig páros szótagszámú sorokat követ egy hosszabb. Olyan példák, ahol fordítva lenne a dolog (pl. 9-9-9-10, 11-11-12) nincsenek. Ennek az okát nem tudom. A tény arra enged következtetni, hogy a magyar verselés ismerte a párosság/páratlanság fogalmát, mielőtt még szembekerült volna a jambusok és trocheusok hatásával. (Onnan kezdve természetesen kerül elő a párosság/páratlanság a him- és nőírmek okán.) Úgy gondolom, a jelenség annyira fontos és meglepő, hogy megérdemelne egy alapos for-

strófazárlat figyelhető meg. A szótagtöbblet révén metrikai határjelölés jön létre. Az izometrikus strófák esetében ilyen határjelölést csak a rímelés biztosít. Izorimes strófákat elképzelve érvényes az a szabály, hogy addig tart a strófa, amíg a sorok visszármlenek az elsőre. Amikor új rímhívó következik, az már egy új strófa. Ez szép is lenne így, de nem ilyen átláthatóan egyszerű a helyzet. Gondoljunk csupán Tinódi „százötven” vala rímére, és máris beláthatjuk, hogy a rímelés csak elméletben jelzi mindig a versszak határát. Számos esetben nem is beszélhetünk a mai értelemben vett rímelésről a XVI. században, nagyon gyakran csak a sorvégi mássalhangzók, például egy tárgyrag ismétlődik. Máskor meg olyan sok egyféle toldalék jelenik meg a sorok végén, hogy sorszámítás nélkül nem lehet új strófáról beszélni. Az izo-szabály egyik hátránya a tagolatlanúság. Ezt küszöböli ki a versszakok imént bemutatott hosszabb zárósora. A szótagszám-többlettel megjelölt strófavég a rímeléstől függetlenül *befejeződik*.

3.3. +1 sor

Lépünk most eggyel magasabb metrikai szintre. Nézzük meg, hogy fest a befejezés megjelölése a versegész szintjén. Horváth Iván megállapítása az izo-szabályról a strófákra is érvényes, azaz a régi magyar versre az egyforma versszakok a jellemzőek. Az FC-csoport Eresztvényen elhangzott dolgozata²³ pedig éppen a kivételekkel foglalkozott, azokkal a XVII. századi versekkel, amik strófaváltóak. A strófaváltás, ha kis számban fordul is elő, éppen azért érdekes, mert az izo-szabály sérül, és a szabálysértésnek vélhetően oka van. Kozák László vette észre²⁴, hogy a *Szigeti veszedelem* versszakai mindig akkor csonkák, ha az eposzban etikai vétség esik. Vergilius is akkor rak spondeust a hexameter kötelezően daktilusos ötödik lába helyére, amikor az eposzban a szolgák kerekednek fel neveltséges harcukhoz.²⁵ A szabálysértésnek persze az izo-szabály esetében nem ilyen konkrét okát keressük.

Az FC-csoport vizsgálatai szerint a strófaváltások típusokba sorolhatóak. Az egyik csoport jó képviselője Ádám János *Vagyok nagy örömben...* kezdetű verse, ahol a Lucretia-strófák közé ékelődik egy négy-sarkú 12-esekből álló középső rész. Ennek a középső résznek akrosztichonja is van, a strófaváltás oka az lehet, hogy két külön verset szerkesztett össze a költő.

Számunkra az FC-csoport által elkülönített másik két típus érdekes különösen. Az egyikben a strófaváltás a vers végén következik be, metrumváltással; a másikban ugyanott, de sortípusváltás nélkül. Az előbbire jó példa *Alexandriai Szent Katalin verses tegendája*, ahol a költemény szakadatlanul sorjázó 8-asait hirtelen négy 7-es rekeszti be. A másik típusba azok a versek tartoznak, ahol az egyforma strófákat ugyanolyan szótagszámú sorokból álló strófa zárja le, de ennek a strófának eggyel több sora van. Például a négy-sarkú tizenketteseket egy ötsarkú követi. Jellemző, hogy ezt a típusú strófaváltást éppen Wathay Ferenc költői életművén lehet a legszebben bemutatni, hiszen az ő verselésében még igencsak a XVI. századi formakincs a meghatározó. Feketetoronynbeli rabsága a XVII. század legelejére esik, verseinek nótajelzéseiből érdekes módon Balassi szerelmes verseinek és Tinódi históriásénekeinek ismeretére következtethetünk. Meg

matörténeti vizsgálódást. A most beismert csalás ellenére a gondolatmenet persze nem hibás, a leggyakoribb tárgyalt típusú heterometrikus formákat valóban a felsorolt képletek alkotják.

²³ FC-csoport, *A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben*. ItK 1989. 250.

²⁴ KOZÁK László, *Zrínyi költészetének néhány újabb aspektusa*. In *Zrínyi dolgozatok VI (1989)*. Bp., 1989. 256.

²⁵ LAKATOS István, *Mit akarhat egy műfordító?* In *Vergilius összes művei*. Bp., 1967. 389–400. Idézi KOZÁK László, i. m.

kell azonban jegyeznünk, hogy Tinódi *nem* fejezte be így egyetlen versét sem.²⁶ Megtalálható ugyan nála a sortöbblletes zárás, de nem a *versek*, hanem egyetlen esetben, az *Egervár históriája részeinek* a végén, kivéve az utolsó, a vers befejezését is jelentő rész zárószakaszát.

Vizsgáljuk most meg Wathay Ferenc verseinek metrumait, ellenőrizve az FC-csoportnak azt az állítását, hogy a versvégeken sortöbbltet *vagy* sorhiányt találhatunk. Vegyük sorra a dolgozatukban található felsorolás tételeit:

<i>Fényes dicsőségben lakozó...</i>	(sortöbbllet)
<i>Elindulván neki mondtam...</i>	(sortöbbllet)
<i>Szegény Magyarország...</i>	(sortöbbllet)
<i>Ó, keserves lölköm, miért...</i>	(sortöbbllet)
<i>Ázsiának földé, eluntalak...</i>	(sortöbbllet)
<i>Forgószélnél forgóbb...</i>	(sortöbbllet)
<i>Föld, hogy tűrhedd, nem...</i>	(sortöbbllet)
<i>Lássuk, nyomorultak, mit mond...</i>	(sortöbbllet)
<i>Hálaadás az főbb Istenhöz...</i>	(sortöbbllet)
<i>Ó, te én bolond elmém...</i>	(sortöbbllet)
<i>Széles ez föld hátán...</i>	(sortöbbllet)
<i>Magasztallak szent úr...</i>	(sortöbbllet)
<i>Soha én már nem tudom...</i>	(sorhiány)
<i>Hozzád, seregek Ura, kiáltok...</i>	(sortöbbllet)
<i>Örüljete az úrban, hívek...</i>	(sortöbbllet)
<i>Áldott magyar nemzet, kevés...</i>	(sortöbbllet)
<i>Isten áldotta, ó, szép...</i>	(sorhiány)

27 versszövegből 17 változtat metrumot az utolsó strófájában, egy (néha két) sor eltérést tapasztalhatunk. Feltűnő, hogy a sok sortöbblletes zárás között csak két sorhiányos példa akad. Vegyük őket alaposabban szemügyre. A *Soha én már nem tudom...* kezdetű vers utolsó versszakai így festenek:

24. Es mint Thimeus fia theis megh giogietattoll,
s mikenth Cananea Azoni meg halgattatoll,
Ne felly mert Haboktull hid el nem burettatoll,
25. Leg' bekesegh thüresben s egikiczint uarakozall,
Az Rabsagtull megh ment Isten cziak benne biszall,
Ne hadd azert magad es semmit se bankodgiall,
26. Aruan marat Tarsadtull nem soka megh lattatoll,
Sok siralmid helett es megh uigaztaltatoll,
Ez nagi Tengeör melleöl maid haza boczattatoll.
27. Watthay eztt haluan, tauozek Siralmatoll,
Ortzaiatt megh törle, s Ira ezt úgi magatoll.

Az *RMKT* XVII. 1. szerint 27 szakaszos vers, és ezt a tagolást vette figyelembe az FC-csoport is. Észrevehetjük azonban, hogy a 26. és 27. strófa rímei egymás között is rímelnék, tehát a rímeltérés nem jelez strófahatárt. Megtalálható viszont a metrikai

²⁶ Ellentétben az FC-csoport állításával, i. m. 251.

határjelölés másik eszköze, a sorhosszúság eltérés! A vers metruma: a14–a14–a13, ahol a 14-esek 7–7, a 13-asok 6–7 alakban bonthatók tovább. Ha tehát a 27. strófa külön versszak, akkor két 14-es sorból kellene hogy álljon, ezzel szemben a vers két zárósora 6–7 osztású 13-as. Vagyis nem új strófa kezdődött, hanem ahogyan azt a rímek is jelzik, a 26. szakasz kapott két sor *többletet*.

A másik sorhiányosként jelzett Wathay-vers az *Isten áldotta, ó, szép...* kezdetű ének befejező szakaszai így következnek:

24. Az kiuell enis oztan uigadnek,
s mint az Madarak sokall uigab lennek,
Ahh mel halakatt Istennek adnek,
Ha yl io fídött valaha erhattnek.
25. Isten szent Isten, kőniörül raytam,
s adgiad meg latnom az kitt othon hattam,
Vele szent neued hog en Aldhassam,
Szép kikelettben enis reszem lassam.
26. Eg' szegen Lelek eztett Enekle,
Sitkey Görginek ayandekon külde,
Nagi fohazkodua az Istent keree,
Mihazna Elte, soka ne giötörne.
27. Tengermellett, egi Arniekszeken szersze,
Hogi Madarakatt az Ablakrúl nesze.

Mint az előbb is, az *RMKT* 27 strófára bontja az éneket, így az FC-csoport is. A rímek újfent nem különítik el a 26. és 27. strófát. A vers metruma a10–a11–a10–a11, ahol a 10-esek 5–5, a 11-esek 5–6 osztásúak. Ha a 27. szakasz külön versszak lenne, akkor egy 10-es és egy 11-es sor következne a 26. szakasz után, de nem így történik, a szóban forgó két sor 11-es. Tehát ismét két sor *többletről* van szó, a strófa utolsó sorának szótagszámával frt Wathay még két sort.

A két Wathay-vers vizsgálata alapján kimondhatjuk, hogy Wathay egyik versében sem találunk sorhiányt, a költő *minden* esetben *sortöbblettel* jelölte meg strófaváltásai-ban az énekek végét.

4. A ríMZárlat

Az előző példánknál a rímek azonossága segített belátni, hogy *nincs* metrikai határ egy adott helyen. Ez a határ a strófák szintjén nem létezett, hiszen a rímelés strófán belüli tényező. Lehetséges azonban magasabb szinten is jelezni a metrikai határt rímekkel. Gondoljunk például a szonettre, annak is az angol változatára, ahol három keresztírmes részt egy párrím zár le. Ez a párrím ráadásul igen gyakran arra csábítja a szerzőt (még Shakespeare-t is), hogy csattanóval zárja retorikailag is a verset. Szö- ges ellentétben Verlaine *Költészet*ánál, itt a három kiátkozott verskellék, a retorika, a rím és a csattanó egy ponton jelentkezik a szonettekben, a legvégén.

A legcsattanósabb Shakespeare szonett-zárlat a *Rómeó és Júlia* báltermi dialógusá- nak végén található. A két főhős, miután egy szonett erejéig szót vált egymással, egy csók csattanásával zárják le a dialógust, s ezzel a szonett szemantikai zárlatot is kap.

Shakespeare drámai jambusa (vagyis a rímtelen *blank verse*) is rímel néha. Jelene- tek, felvonások, nagyobb monológok igen gyakran fejeződnek be párrímes zárlattal.

Ennek magyar megfelelőjét egyetlen helyen találtam meg eddig, a Balázs Mihály által megtalált²⁷ *Colloquium*... címen emlegetett dráma prózai monológjainak végén.

A rímelés (rímszegénység) olykor azonban megtevesztő is lehet. Erre jó példa Rimay János egyik verse, az *Örök életnek, szép idősségnek kénccses fejedelme*... incipitű. Ennek utolsó strófái így következnek:

Oh áldott bévség,
Buzgó kegyesség,
Lelkünk édes étke,
Kiből ki nem szítt
Idvözítő ízt
Eddig senki vétke.

Csak Pharisaeus tölt
Kevélysége részt
Ebbe nem vehet:
De Publicanus
Üresült keble
Véle búval telhet

Nékem is látnom
S add tapasztalnom
Ezt az dücsőséget,
Kiben mi vétünk
És gyakor sebünk
Nem ér soha véget.

S bév áradása
Soha látása
Nem mutat feneket.

Eckhardt Sándor jegyzete szerint²⁸: „az ének vagy befejezetlenül maradt, vagy a kiadó csonkán kapta kezébe.” A rímek nem igazítanak el bennünket, mert igaz ugyan, hogy a befejező sor 'feneket' szava rímel a megelőző hatos sorok 'dicsőséget'-'véget' szavaira, de ezt akár véletlennek is tekinthetjük, hiszen az ezt megelőző strófa hatosainak rímzavai is pontosan rácsengenek: 'vehet'-'tehet'. A metrum sem igazít el bennünket, hiszen egy teljes 5-5-6-os periódus hiányával vagy többlettel kell számolnunk. Attól a megfigyelésünktől, hogy sortöbblettel sokszor, sorhiánnyal viszont nagyon ritkán találkozhatunk, most tekintsünk el; ne bizonyítsunk a bizonyítandóval! Keressünk más érveket. Megfigyelhető, hogy az egész Rimay-versre érvényes a grammatikai és metrikai struktúra párhuzamossága. Horváth Iván mutatta be²⁹, hogyan lehet megfeleléseket találni metrika és grammatika között, esetünkben az *egy sor* — *egy szintagma* és az *egy strófa* — *egy mondat* egybeeséséről van szó. A gondolatmenet versszakról verszakra halad, mindig bekerekítve a mondatot a szakasz határára érve. Igaz, hogy az utolsó teljes strófa ponttal ér véget, de annál beszédesebb a következő

²⁷ Az elveszettnek hitt dráma megtalálható az Országos Széchényi Könyvtárban, erről: BALÁZS Mihály, *A nagyváradi dialógus*. Kézirat.

²⁸ Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT Sándor. Bp., 1955. 206. A 46. sz. vers 62. sorának jegyzete.

²⁹ In „Az idő és hírnév”. Szerk. KECSKÉS András. Bp., 1984. 48-55.

sor 's' kötőszava, és az, hogy a befejező három sor alárendelt tagmondat. Hozzátehetjük még azt is, hogy a Rimay által írt argumentum bőven és pontosan elmondja, miről fog szólni a vers. Az argumentumban megelégedett gondolatmenet pontosan a leírt vers végéig tart, tehát bátran állíthatjuk, hogy a vers se nem csonka, se nem befejezetlen. Befejezett abban az értelemben is, hogy a vers vége metrikai határjelöléssel külön jelezve van, erre szolgál a *periódustöbblet*.

A vers tartalmának ismerete megkönnyítette helyzetünket. Ugyanilyen könnyített helyzetben vagyunk Zrínyi egyik versénél is. Az *Orpheus Plátónál* címmel emlegetett vers utolsó szakasza csonka, a kiadások is kipontozzák a strófa hiányzó részét. Az FC-csoport következése szerint³⁰ „elhibázott az a feltevés, hogy ha egy strófaismétlődő vers utolsó szakasza mínusz sort vagy periódust tartalmaz, akkor a vers csonka.” Igaz ugyan, hogy „a vázolt verszárásnak a magyar költészetben rendkívül erős a hagyománya”³¹, de megfigyelésünk szerint ebbe a hagyományba csak a *sortöbbletes* zárások tartoznak bele, a sorhiányosak nem. Zrínyi e versének argumentumából pedig tudjuk, hogy a vers többről szólna, Orpheus még ki sem hozta a pokolból kedvesét, és semmi nem hangzott el a végkifejletről, amikor Euridice hátranéz, és kővé válik. Az a gyánánk, hogy ebben az esetben nem Zrínyi tudatos metrikai eljárásáról lehet szó, hanem inkább arról, hogy egy kéziratlap elveszett.

5. A +1-es szabály

Rimay egy teljes periódust ismételt meg verse végén, egy lépéssel tovább ment, mint mestere, Balassi Bálint, aki *Segéj meg engemet, én édes Istenem...* kezdetű versét így fejezi be:

Régen egy galambot ha Noé megtartott,
Hát hogy hadnál engem, kit Fiaid megváltott,
Ki tégedet régen keserven kiáltott,
Szíve szerint áldott?

Segéj azért engem, kegyelmes Istenem,
Örvény fenekére ne hagyj alámennem;
Kiért az míg élek, kész vagyok hű lennem,
Nagy háladást tennem,
Szent neved dicsérnem.

Arra is van példa, hogy a vers utolsó periódusában találunk eggyel több kissoort. Ilyen Wathay *Csalárd ezerhatszáz...* incipitű éneke. Ez az utolsó szakasza:

Eztt azki föll ieg'ze,
s Szonkent egiben szede,
is ez Papyrusra,
Ne ueld szinten Bolond,
demegh niomta nag' gond,
s aggh cziak az szabadsagra,
azert Siralmas Eő
s banatos szíueő eő,
Nintz gondgia az hadakra
auag' az Poharokra.

³⁰ FC-csoport, i. m. 252.

³¹ *Uo.*

Miért van szükség a versvég ilyen, sortöbblletes (periódus többlletes) határjelölésére? Miért jellemző ez éppen a históriás énekekre (Tinódi, Wathay)? Azért, mert az izostrófikusság egy végtelen, és végtelenül monoton strófásorozatot definiál. Az a szabály, hogy minden versszak egyforma, lehetlenné teszi a vers végének hiányérzet nélküli lezárását. Egy monoton sorozat megszakadása *elhallgatás*. Kívánja a folytatást. Jól mutatja ezt az gyakorlatunk, hogy amikor sok elemből álló felsorolást félbeszakítunk, akkor három egyforma pontot teszünk, jelezve, hogy a sorozat *folytatódik*. Amíg a strófákban belül a szótagtöbblletes sorok a strófák elkülönülését eredményezték, addig a sortöbblletes zárás metrikai zárlatként működik.

Hogy ez az eszköz nemcsak metrikai szintek legvégén jelentkezhessen, arra Tinódi mutat példát, ő egyik históriájának részeit fejezi így be. Wathay is alkalmazza a sortöbblletes metrikai határjelölést versen belül. Részeket különít el, párbeszédeknel szabályosan az idézőjel szerepét töltik be a plusz sorok.³² Az izo-szabály által tagolatlan formát tagolja ezzel az eszközzel. Olyan verse is van, ahol a strófák is szótagtöbbllettel fejeződnek be, és a vers is sortöbbllettel ér véget. Legelső éneke, a *Fényes dicsőségben lakozó szent Isten* kezdetű, így zárul:

Wram ad megh lattnom Arua tarsomatis,
Vele Barathimat, szegen Haszamatís,
Elegeld meg kerlek sok niomorgasomatis.

Seött ezennis utol keröm Fölsegedeth,
En szegen Hazamban ued hozad Lölkeömeth,
Az Poganok között ne messed el Elthemeth.

Seregek uranak egy bünös szolgália,
Az Jesus Christusnak giarlo zegen rabya,
Zent Lelek Istennek, ira eztt eg' Aruaya
Mesze Napkelettre török Orzagh torkaban.

A 10–12–13-as szakaszok a strófák szintjén, a többlletsoros befejezés pedig a verségész szintjén mutatja be a +1-es szabályt.

Ennyi példa után kimondhatjuk a dolgozat fő tételét, a +1-es játék általánosított szabályát. Feltételezzünk egy

szótag-(ütem)-sor-(periódus)-strófa-(rész)-vers

szinteződést, és számozzuk meg ezeket a szinteket. Legyen egy szint metrikai zárásának az a szabálya, hogy egy *n*. szint zárásához az utolsó (*n*–1). szintű elembe eggyel több (*n*–2). szintű elemet kell felhasználni. A zárójelbe került szinteket el is lehet hagyni, ha ilyenek nincsenek. A bonyolultnak tűnő szabályt könnyű példákkal megvilágítani. +1-es zárlat a Balassi-periódus végén a hetes kissor: 6–6–7; az 5–6-os osztású 11-es sor az utolsó ütemében hord eggyel több szótagot; Wathaynál van példa olyan versre, amiben a vers utolsó nagysora tartalmaz eggyel több kissort; +1-es strófazárlat figyelhető meg a 13–13–19-es versszakokban az ütemek szintjén, ha az osztást is figyelembe vesszük, 6–7–6–7–6–6–7 formán; a Toldi Miklós nótájáról és a sortöbblletes verszárásról pedig már beszéltünk. Természetesen el lehet képzelni –1-es, vagy +2-es szabályt is, de ezekre a formációkra vagy nincsenek példák, vagy csak szórványosan vannak, és ami a legfőbb,

³² Wathay Ferenc *Énekes könyve*. XIII. sz. *Historia de populo in tertio Machabeorum*, i. m. 73.

nem szerkeszthetők minden metrikai szintre érvényes rendszerbe. A +1-es szabály univerzális abban az értelemben, hogy minden metrikai szinten található rá létező példát. Az izo-szabály minimális megsértésével jön létre, mondhatjuk úgy is: következik belőle.

Horváth Iván fogalmazta meg nagyon pontosan³³: „A reneszánsz lírai formák leg-alapvetőbbike azonban mégiscsak valaminő zárt forma lenne. Ehhez persze szimmetriák és aszimmetriák, különféle rendű-rangú visszautalások, hierarchizáltság szükségeltetnék, mindenkéül pedig olyan versforma, mely eleve meghatározza a mű egész terjedelmét. Arany állandó panasza volt, hogy a régi magyar irodalomban sosem sikerült ezt a szintet elérni. Nem is sikerülhetett. Amíg van izo-szabály, addig nincs zártság; ezt könnyű belátni.” A hierarchizáltságra és a zártságra való törekvés egyfajta *igyekezetét* látom e metrikai zárlatokban.

6. A kettős zárlat

Befejezésül néhány különösen szép metrikai határjelölést mutatok be. A *Szigeti veszedelem* XIV. és XV. éneke a Zágrábi-kéziratban még nem tartalmazza a számozatlan (véltetően tipográfiai okokból született) záróstrófákat. Az eposz, ebben a korábbi változatban tehát így végződött:

És minden Angyal visz magával egy lelket,
Isten eliben így viszik ezeket,
Egész Angyali Kar szép Muzsikát kezdett,
És nekem meghagyák, szómnak tegyek *véget*.

Ez, a dolgozat első felében bemutatott szemantikai lezárás, annak is a hagyományosabb fajtája, aminél a költő kiszól a versből, metanyelvi szintre lépve közli a befejezés tényét. Nyomatás közben azonban Zrínyi megszüntette ezt a befejezést, továbbírta az eposzt, megtoldotta a XIV. és XV. éneket is. A XV. énekben megszűnt a *vége* jel, mert immáron nem utolsó szó, megjelent ugyanakkor a XIV. ének végén:

Légy bizonyosága ég, Deli Vid végének,
Mert sok szemmel nézted utolját éltének,
Egy csöppig kiadta vérét Istenének,
Légy tudomány tévő, Deli Vid *végének*.

Ez az ismétléssel is megerősített énekbefejezés pedig a szemantikai zárás ritkábbik, költőibb változata. Az eposz befejezésénél Zrínyi áttér a szemantikai jelölésről a metrikaira, +1 sorral zárja művét:

Vitézek Istene íme a te szolgád,
Nem szánta éretted világi romlását,
Vére hullásával nagy bötűket formált,
Ily subscribálással néked adta magát,
Ő vitéz véreért vedd kedvedben fiát.

³³ HORVÁTH Iván, *Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben*. ItK 1989. 203.

Esterházy Pálról közismert, hogy verseinek jó részét nagyollóval írta.³⁴ Liszti László, Nyéki Vörös Mátyás, Zrínyi Miklós verseit használta alapanyagul, és egész költeményeket ügyeskedett össze belőlük. Az idegen tollakkal való ékeskedés azonban nem történt minden művészi érzék nélkül. A *cento* műfaját színvonalasan is lehet művelni. *Az eszterdőknek négy részéről való ének* 48 szakaszából csak az egyes szakaszokat záró négy strófa eredeti alkotás, a többi átvétel Liszti *A szerencsének állhatatlanságáról* szülő verséből, mégis önálló műalkotásról beszélhetünk, hiszen az új kompozíció más felépítésű, másról szól, újra ki van találva. Figyelemre méltó, hogy a strófák kiválogatása és átrendezése csak az egyik lépés az alkotási folyamatban. Esterházy megtoldja az átvételt pár szóval, és éppen a részek és a vers egész befejezésénél teszi ezt. Külön 'gondja van' a lezárásra.

Idézzük tőle a *Fülemile énekének magyarózattya* című vers végét:

Mit mondjak ezeknek összejövéséről,
Ez kis fülemilék sok szép szerelméről,
Duplázzák csókokat egymás szája körül,
Venus triumphusán kedves szívök örül.

Mint Borostyán fával összevekapcsolódik,
Mint kígyó oszlopra reá tekereszik,
Bacchus levele is fára támaszkodik,
Ily mód két kis *madár* összevecsingolódik.
Hallgass tovább Múzsám.

Az most kevésbé érdekes számunkra, hogy Esterházy nem látszik ismerni a 'phoenix' szó 'pálmafa' jelentését³⁵, hanem egyszerűen 'madarat' ír helyette; hanem az fontos, hogy ez a versbefejezés *egyszerre* +1-es metrikai zárlat, és szemantikai lezárás. Az elhallgatás még azzal is különös hangsúlyt kap, hogy Zrínyi a *Szigeti veszedelem* idézett helyén *nem* hallgat el, folytatja az eposzt, Esterházy viszont megtalálja az eposz azon pontját, ahol minden erőltetés nélkül elszakíthatja a történetet, az idézés és saját verse fonatát.

Az a tény, hogy az így keletkezett 5. sor x-es, rímtelen, szintén nem példa nélkül álló. Zrínyi a minta megint.³⁶ *Az idő és hírnév* címmel emlegetett epigramma-ciklusának középső darabja ugyanígy rímtelenül, disszonánsan hangsúlyosan zárul:

Nem írom pennával
fekete téntával,
de szablyám élivel
ellenség vérivel
az én örök híremet.

A szokatlan a6-a6-b6-b6-x7 metrumnak három elmélete is megfogalmazást nyert már egy Verstani Munkabizottságbeli vitán és az erről készült könyvben³⁷, Szigeti Csaba egy Balassi-periódus bővítésével³⁸, Kovács Sándor Iván egy Balassi-strófa rövidítésé-

³⁴ L.: *RMKT* XVII. sz. 12. kötet 123., 124., 128., 129., 132., 133., 135., 136., 137., 138. sz. versek jegyzetét.

³⁵ KIRÁLY Erzsébet — KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”. Bp., 1983. 160–170.

³⁶ SZIGETI Csaba hívta fel a figyelmet Mikolai Hegedűs János hasonlóan x-es végű versére. In „*Az idő és hírnév*”, 108.

³⁷ „*Az idő és hírnév*”, l. 29. sz. jegyzet.

³⁸ *I. m.* 109.

vel³⁹, Szepes Erika pedig egy felező 12-es sor és egy Balassi periódus összeragasztásával⁴⁰ látja létrehozhatónak a formát. Szabad legyen negyedikként egy újabb megoldást javasolnom: a 6-6-6-6-7 szabályos +1 zárlatú strófa és vers egyszerre, tehát két metrikai szinten is lezárt. A rövidség és egystrófáság miatt *zárt* forma. A rímtelen sor pedig, mint láttuk nem egyedi jelenség, csak szokatlan a magyar formakincsben, akárcsak a metrikai zártság; szokatlan és ritka, mint a haiku.

István, Vadai

+1

(Marquages de limite métriques dans le vers hongrois ancien)

Examinant les unités métriques des vers hongrois des 16^e et 17^e siècles, on peut rencontrer différents marquages de fin à des niveaux métriques différents. Une de leurs formes est la clôture sémantique: l'auteur marque la fin de son ouvrage par le mot *amen* ou *vége* (*fin*). L'autre clôture: à la fin de l'unité métrique le poète répète la dernière unité métrique de niveau inférieur. Par exemple pour terminer la strophe, il emploie une syllabe de plus au dernier vers (12-12-12-13); ou encore, pour terminer le poème, un vers de plus à la dernière strophe.

Ce dernier phénomène peut être formalisé. Construisons une série des unités métriques:

syllabe-(mesure)-vers-(période)-strophe-(partie)-poème

D'après le règle de +1, pour terminer le niveau métrique "n", la dernière unité (n-1) doit se composer d'une unité (n-2) de plus.

On peut citer de nombreux exemples à l'emploi du règle, il existe également des cas, où il fonctionne à plusieurs niveaux en même temps. Toutefois il serait intéressant à voir qu'il y en a peut-être d'autres règles aussi, basées sur le même principe (de +2, de -1, ...) mais nous ne pouvons pas les démontrer que par des exemples sporadiques. Cette clôture hétérométrique du vers hongrois ancien isométrique se rattache certainement à la manque des formes closes.

L'examen des présents phénomènes métriques a été rendu possible grâce à l'activité du groupe de travail du *Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, assisté par ordinateur.

³⁹ I. m. 146.

⁴⁰ I. m. 165.