

GÁLDI LÁSZLÓ:

A FINNUGOR NÉPI VERSELÉS TIPOLOGIAI ÁTTEKINTÉSE

Bevezetés

1. Több, mint 75 éve immár, hogy Négyesy László közzétette egyik legelső, de eredeti gondolatokban, kutatásra ösztönző sejtésekben igen gazdag tanulmányát „Az ugor összehasonlító verstanról”¹; azóta azonban Négyesynek indoeurópai előzményekre támaszkodó,² bátor kezdeményezése mintha kissé feledésbe merült volna nemcsak nálunk, hanem külföldön is. Amikor például legutóbb Lotz János amerikai tanítványa, Robert Austerlitz az obiugor verselés bizonyos sajátosságait, elsősorban pedig a gondolatrítmust a középkori magyar költéssel vetette egybe, Négyesy úttörő kísérletére egyáltalában nem hivatkozott.³ Verstani kutatásainkra a századvég részletkérdésekbe merülő, atomisztikus szemlélete sokáig rányomta bélyegét, s gyakorlat mindmáig úgy vitatkozunk a magyar vers, „nemzeti versidomunk” alapvető tulajdonságairól, hogy — zenetudósaink példaadása ellenére⁴ — meg sem próbálunk kitenkíteni nyelvrokonaink ősi vagy újabb keletű ritmikája felé. E rendkívül káros „hungarocentrizmus” hagyományával egyelőre jóformán csak Vargyas Lajos próbált szakítani⁵; egybevetései az ún. Vargyas-vitán is figyelmet keltettek.⁶ Mindez azonban nem éppen sok; egyelőre mindama verstörténeti eredmények, melyeket például finn és észti kutatók szűrtek le,⁷ a magyar metrikusok számára mindmáig szinte teljes egészükben ismeretlenek maradtak; hasonlókép-

¹ Budenz-Album. Budapest, 1884. 84—95.

² Négyesy (i. m. 88.) Westphal tanulmányára hivatkozik: Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker. Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung. IX, 437—58. A. Meillet szerint is „il y avait une tradition orale de poésie indo-européenne que révèle l'identité originelle des deux métriques [ti. a görög és a hindu], et dont il faut tenir compte pour expliquer les commencements de la poésie grecque comme de la pensée grecque” (Aperçu d'une histoire de la langue grecque. Paris, é. n. [1948] 144.). Vö. még A. Meillet: Les origines indo-européennes des mètres grecs. Paris, 1923.

³ Austerlitz megállapításaira (vö. Ob-Ugric metrics. The metrical structure of Ostyak and Vogul folk-poetry. Helsinki, 1958. FF Communications № 174. 125.) még visszatérünk (l. 160.). Vö: ismertetéssel: NyK. LXI, 131 kk.

⁴ Vö. Kodály Zoltán: A magyar népzene. Budapest, 1952. 8—24; uő.: NyK. XXXVI, 131—4; Szabolcsi B.: A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest, 1955. 5, valamint Példatár: 4—6.

⁵ A magyar vers ritmusa. Budapest, 1952. 44—8. Ugyancsak Vargyas Lajos tért vissza újabban a kérdésre: Ugor réteg a magyar népzeneben c. tanulmányában (Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára. Budapest, 1953, 611—8.). — A magyaros tizenkettős esetleges finnugor előzményeiről l. Gáldi L.: I. OK. IX, 208—9.

⁶ Vö. II. OK. III, 240. kk. (Harmatta J. hozzászólása).

⁷ A finn verstani irodalomról jól tájékozott M. Sadeniemi: Metrikaamme perusteet. Helsinki, 1949, 185—191 (bő bibliográfiával), továbbá uő.: Die Metrik des Kalevala-Verses. Helsinki, 1951, 155—8 (további könyvészeti adatokkal).

pen nem váltak nálunk közismertté sem N. Trubetzkoynek,⁸ sem pedig Lotz Jánosnak és R. Jakobsonnak⁹ a mordvin népköltési formákra vonatkozó rendszerezési kísérletei, vagy Th. A. Sebeoknek Jakobson kutatásaihoz kapcsolódó cseremis verstani megfigyelései.^{9a} E mulasztásokért kevésbé kárpotól a tény, hogy nemrég egyik szótagszámláló versformánkat, közismert elnevezése szerint „ősi nyolcasunkat” Papp István közvetlenül a Kalevala-verssel vetette össze, s mindkét formát — a többi finnégi nép metrikájának s a hozzánk rokonságilag közelebb álló obi-ugor népek verselésének majdnem teljes mellőzésével — egy szamosháti emfatikus hanglejtésformából származtatta.¹⁰ E módszertanilag legalább is erősen vitatható kísérletre alkalmasan még visszatérünk (5.); mindenesetre a magunk részéről a finnugor összehasonlító verstani kutatások megújulását elsősorban a Négyesy kijelölté út követésétől, a minden lényeges mozzanatot számbavevő filológiai óvatosságtól és körülményektől várhatjuk. Verstörténeti látóhatárunkat tehát ki kell szélesítenünk: a magyar verstörténetre kell vonatkoztatnunk mindazt, amit a rokonnépek verseléséről megállapítottak, s fordítva is, a modern magyar vers-kutatás világánál, annak eredményeire támaszkodva kell szemügyre vennünk a többi finnugor nép verselését. Ezen általános elgondolás jegyében legyen szabad szerény kísérletként készülő általános verstanom előmunkálatainak egyik részletét bemutatnom.

2. Bevezetésül még egy megjegyzést. Már utaltam a „tegnapi” versszemlélet atomisztikus voltára, vagyis arra a tényre, hogy összehasonlító törekvések helyett eddig rendszerint nálunk is, külföldön is egy-egy népi versrendszer leírására törekedtek. Ne feledjük azonban, hogy Magyarországon már közel félszázaddal ezelőtt történt kísérlet a különböző finnugor népek verselésének párhuzamos jellemzésére is. Bán Aladárnak „A finn-magyar népcsoport” című tanulmányára gondolok, mely 1911-ben jelent meg a Heinrich-féle Egyetemes Irodalom-történet IV. kötetében.¹¹

Bán Aladár nagy érdeme, hogy népről népre haladva gondosan jellemzi valamennyi finnugor nép verselését; szemléletének főleg Négyesyre visszavezethető hiányossága azonban, hogy általában mindenütt csak a szótagszámláló verset tartja esztétikailag értékesnek s a szabadabb formákról olykor nem nyilatkozik kellő megértéssel. Bán Aladár megjegyzései így is érdekesek: egy egész kor verstani felfogását halljuk kicsendülni belőlük. Érdemes tehát szemezgetni ebben a ma már történeti értékű anyagban, melyet Zsirai Miklós nagy összefoglaló munkájában (Finnugor rokonságunk. Budapest, 1937) sajnos alig hasznosított.

A finn „nemzeti versidomot” Bán, erős leegyszerűsítéssel, a Kalevala-verssel vagy ahogy ő nevezi, a „runométerrel” azonosítja. „A sor általában nyolc szótagos”, írja róla, „de az első ütemben néha öt vagy hat szótag van (mint *kielelleni*).”¹² Az alliterációt, sőt a kezdőrimet is nagyon kedveli a finn ritmus, s úgyszólván nincsen sor, amelyben ne lenne. Tudvalevő, hogy a kezdőrim egykor [!] a magyar népköltészetnek is sajátja volt s hogy maradványai még ma is jelentkezők. A nyolc szótagos vers is kedvelt a magyar népköltésben, de emitt a sormetszet

⁸ Zur Struktur der mordwinischen Melodien. Sitz.-Ber. Wien. Phil.-hist. Kl. 205/2^o 115—7.

⁹ Axiomatik eines Verssystems, am mordwinischen Volkslied dargelegt. Stockholm, 1941.

^{9a} Sound and meaning in a Cheremis folksong text. For R. Jakobson. 1956. 430—9. — A finnugor verstani kutatások eredményeinek figyelembevételét sajnos nem igen tapasztaljuk Lükő G. terjedelmes dolgozatában sem: A magyar népdalszövegek régi stílusa. Néprajzi Értesítő. XXXIX, 1—48.

¹⁰ Die Rhythmusprobleme des Kalevala. SUS. Aik. LVIII, 5. 3—30.

¹¹ Jellemző a külföldi könyvtári viszonyokra, hogy a Heinrich Gusztáv szerkesztette nagy művet legújabbban hozzáférhetetlensége miatt Austerlitz sem használhatta („non available”); ezzel magyarázható az a tévedése is, hogy Bán Aladár cikkét — Szilasynek tulajdonította (i. m. 26, 2. jegyzet).

¹² A példa nyilvánvalóan nem jó, mivel a *kiele-* tő 1. szótagjában diftongus van, tehát a szó négy- és nem ötszótagos.

általában a sor közepére esik (4—4), a finnben pedig nincs ily megállapított helye”.¹³ Az észtekkel kapcsolatban, ismét a látóhatár erős leszűkítésével, csupán a Kalevipoegról hallunk ; ennek versformája, Bán szerint, „majdnem teljesen azonos a finn runométerrel, csak hogy a trochausi lejtés itt nem oly finom, mint ott. Az ismétlés, gondolatrítmus és alliteráció szintén nagyon gyakori, de ez sem oly népies, mint a Kalevalában”.¹⁴ Bán Aladárnál tehát már felbukkan az összehasonlító szempont is, legalább finn-észtl vonatkozásban. Ugyanez a szempont a nyugati finnugorsággal kapcsolatban tovább is kigyózik : a szerző szerint ugyanis a finn vers szabályai „nagyjából érvényesek a lapp verselésre is, de alkalmazásuk *igen nagy szabadsággal* jár [én ritkítottam]. Némely régi versben világosan felismerhető a trochaikus lejtésű kétütemű sor, az újabb versek azonban mindinkább közelednek a ritmikus prózához, az ún. juoigáláshoz. Ennek oka, hogy e dalok mind rögtönzések. A lapp ember, ha szíve készíti, leül a tűzhely mellé, vagy a sátorra elé s elkezd dúdolni, néha minden szöveg nélkül, máskor meg hevenyében készült szöveggel, a mi — ha sikerültebb — megmarad emlékezetében, sőt társai is eltanulják tőle. A dallam és vers tehát egyszerre születnek s a ritmus [most jól figyeljünk!] *rendesen épp oly gyarló, mint az ének.*” Mindezt persze a spontán rögtönzésnek, a változó ritmusnak jellegzetes lenézése mondatja Bánnal, s hasonló előítéletekről tanúskodik nála a lapp sorvégek összecsengetésének értékelése is : „Öntudatos rímelés nincs, legföljebb az ugyanazon ragok és képzők ismétlődése”¹⁵ A mordvin versrendszert viszont éppen szabályossága miatt Bán igen sokra becsüli : „a mi a formát illeti” írja róla, „az erzia népköltés sokkal magasabban áll, mint az osztják, zürjén, votják s egyéb keleti finn népversek, melyeket ismerek”.¹⁶ Majd megtaláljuk Bánnál — nyilván Paasonen nyomán¹⁷ — nemcsak a mordvin népköltészet legfontosabb ágainak rövid jellemzését, hanem az egyes népköltési műfajok metrikai leírását is, tehát a népköltési metrumok *funkcionális* eloszlását.¹⁸ Megtudjuk például, hogy a „menyasszonyi panaszok” rendszerint rögtönzésszerűek, s ezért „ezekben a versekben nincs szabályos verselés”,¹⁹ valamint hogy a pogány kultikus emlékeket őrző tavaszi dalok „formája is elütő a többiekétől ; ütembeosztásuk rendszeren : 4+3”²⁰. A továbbiakban Bán Aladár a mordvin népköltési formáknak a finnekét messzire felülmúló változatosságát dicséri, s mint különösen gyakori ütemfajról, megemlékezik az ötszótagos ütemről: ebben, akárcsak Paasonen,²¹ „az orosz népköltés hatását” sejtí. Nyilatkozik még az 5, 3 osztású mordvin nyolcasról, melyet — merész és meglepő fordulattal — „a jambusi lejtésű sorokhoz”, tehát a hasonló tagolású ambroziánus nyolcshoz hasonlít,²² valamint az aránylag ritkán jelentkező alliterációról : e tekintetben a mordvin, Bán Aladár szerint, „körülbelül a magyarral egyezik”.²⁴

A cseremisiz, votják és zürjén verselés tekintetében Bán legfontosabb megfigyelése talán az, hogy észreveszi — persze a maga módján — az egyre szabadabb, kötetlenebb formák felülkerekedését. A cseremisiz népdalról például így ír : „A mi a versek külső alakját illeti, kétségtelen, hogy kifogástalan tökéletességre ez sem emelkedett náluk, de sok akad, melynek

¹³ Egyetemes Irodalomtörténet IV, 82.

¹⁴ I. m. IV, 117.

¹⁵ I. m. IV, 152.

¹⁶ I. m. IV, 169.

¹⁷ Über den Versbau des mordwinischen Volksliedes. FUF. X, 153—192.

¹⁸ Hasonló felosztást, illetve táblázatot találunk később Trubetzkoynál is (vö. 8. j.). Bánt megelőzően főleg finn népdalkutatók fordítottak figyelmet a metrumok „tematikai” eloszlására ; erről l. összefoglalóan A. Launis : Über art, entstehung und verbreitung der estnisch-finnischen Runenmelodien. Helsinki, 1913, SUS. Toim. XXXI.

¹⁹ Egyetemes Irodalomtörténet IV, 170.

²⁰ I. m. IV, 171.

²¹ FUF. X, 182—3.

²² Egyetemes Irodalomtörténet IV, 172.

²³ I. h.

²⁴ I. m. IV, 173.

ritmusa szabályos s a rímek között tisztán csendülők akadnak.”²⁶ Ami a votjákokat illeti, itt is ad Bán Aladár — Munkácsi²⁶ és Wichman nyomán²⁷ — némi műfaji tagolást: a menyaszsonyi panaszdalokkal, melyekben szerinte „hiába keresnénk szabályos ritmust”, szembeállítja azon dalok tökéletesebb ritmusát, melyben „Wichman némi időmértéket ismert fel”, ti. a szavak véghangsúlyának megfelelő anapesztusokat. Ámde tiszta anapesztusok, írja Bán, „természetesen ritkán találhatók; többnyire jambusokkal keverve szerepelnek. Nagyon gyakori eset, hogy az első ütem kétszótagos: tehát jambus vagy spondeus”²⁸. Hallunk végül a négy soros szakok gyakoriságáról, „némi kezdetleges rímelésről”, mely nyilvánvalóan ragrímeken alapul, s az alliteráció viszonylagos ritkaságáról.²⁹ Hasonlók Bán Aladár megjegyzései a zürjén verselésről: ez szerinte „a szótagok számán alapszik”, de „általában véve nagyon szabálytalan, úgy hogy [s ez számunkra igen fontos] ugyanazon versben is különböző hosszúságú sorok minden következetesség nélkül váltakoznak. Legszokottabbak a hat-, hét- és nyolcszótagos sorok, kivált a hét szótagosak (4+3) . . . Rím csak elvétve található, ha ugyan annak nevezhetjük az ugyanazon ragú vagy képzőjű szavaknak néha előforduló egybecsendülését. A parallelizmusnak csak legkezdetlegesebb formája: az egyes kifejezéseknek vagy soroknak ismétlődése található föl. Az alliteráció szerfölött ritka.”³⁰

Végezetül figyelemre méltó Bán Aladár véleménye a vogul—osztják verselésről. Ezúttal is jó forrásból merít, amennyiben — cáfolva Hunfalvy Pál vélekedését, mely szerint „a vogul népköltészetben semmi szabályos ritmus sincs”³¹ — Munkácsi nyomán³² megállapítja az obiugor vers 4 főszajtságát, mégpedig a következő bevezető megjegyzés kíséretében: „Munkácsi Bernát, kinek alkalmá volt a vogul énekeket dal és zene kísérettel hallani, szerencsésen felismerte ritmusukat, a mely, ha nem is kifogástalan szabályosságú [már megint felbukkan az esztétikai ideál], de a mi a sorok és ütemek játszi változatosságát illeti, nem marad mögötte az örökösön runometerekben zengő finn népköltés ritmusának”.

A Munkácsi nyomán összefoglalt 4 jellemző sajátság pedig a következő:

1. A tartalmilag egymásnak megfelelő énekrészekben (verssorokban) az ütemek (hangsúlyos szavak vagy szólamok) száma egymással megegyezik.

2. Más gondolatkörbe csapva át, az ütemek száma eltérhet ugyan az előbbbitől, de a megfelelő sorokban tovább is egyenlő marad.

3. A különböző versnemek átmeneti, illetőleg kapcsoló pontjain — akár az előző gondolatkörnek végén, akár az újnak elején — különálló (hosszabb vagy rövidebb) sor is állhat.

4. Négy vagy többtagú szavak, különösen ha az utórészen hosszú magánhangzó van, a harmadik szótagra eső mellékhangsúly miatt a ritmusban két hangsúlyos verstag (ütem) számába is jöhetnek.”³³

Bán Aladár, ugyancsak Munkácsi nyomán, már önkéntelenül rátapintott arra a szabályszerűsége is, amely később Austerlitznél egy egész elvi rendszerezés alapja lett, arra ti. hogy az obiugor népeknél az *igés sorok* kialakulása rendszerint sajátos ritmikai elgondoláson alapszik, s hogy a névszókból álló soroktól meg kell különböztetni, sőt velük szembe kell állítani az *igés sorokat*. Bán példája is ugyanaz, amelyet már Munkácsi idézett (VNGy. I, LI):

²⁵ I. m. IV, 176.

²⁶ Votják népköltési hagyományok. Budapest, 1887.

²⁷ Votjakische Sprachproben. I. Lieder, Gebete und Zaubersprüche. 1893.

²⁸ Egyetemes Irodalomtörténet IV, 179.

²⁹ I. m. IV, 179—80.

³⁰ I. m. IV, 182.

³¹ I. IV, m. 207. Vö. Hunfalvy P.: Vogul föld. Budapest, 1865. 185—95. — Hasonló negatív véleményt hangoztatott a cseremis népköltészet formáinak „szabálytalanságáról” V. M. Berdnikov és E. A. Tudorovszkaja még 1945-ben is (vö. *Поэтика марийских народных песен. Йошкар Ола. 1945. 70*). E nézet tarthatatlanságára már Sebeok rámutatott (i. m. 434.):

³² Vö. VNGy. I, L—LI.

³³ I. m. IV, 207.

Vojle | õnlé || jelpin | nõmtém
 xum'le | nõmésãli,
 vojle | õnlé || pasinŋ | nõmtém
 xum'le | patilãli?

„Nagyságos állatocska” szent elmém
 miként elmélkedik,
 „nagyságos állatocska” fényes elmém
 mikép gondolkodik?

E sorokban lehetetlen észre nem vennünk a gondolatrítmuson kívül a szigorú metrikai vázat is : a nominális sorok 4 részre bontott, 2, 2, 2, 2 tagolású nyolcasok, az igés sorok pedig 2, 4 tagolású hatosok, s a két képlet együttvéve egyetlen 14 szótagú hosszú sort alkot. E következtetéseket sajnos már sem Munkácsi, sem Bán nem fogalmazta meg ilyen világosan, pedig kétségtelen, hogy e folyton visszatérő forma az egész obiugor ritmika egyik alapképlete, mely számunkra a magyar ritmika szempontjából sem lehet közömbös.

3. Ennyiben kívántam kiindulópontként összefoglalni Bán Aladár finnugor verstani nézeteit, illetve az egyes finnugor népek verseléséről kifejtett véleményét. A megoldandó probléma mármost természetesen az, feltételezhető-e valamely genetikusszerű összefüggés az egyes finnugor népek versrendszere közt ; van-e valami köze például az ún. „runométernek”, a magyar nyolcasnak vagy a mordvin felező tízesnek az obiugor verselésben megnyilatkozó s első látásra szinte áttekinthetetlen ritmikai változatossághoz? Alapvető problémáink javarésze tehát ritmikai-metrikai természetű ; emellett azonban persze ki kell térnünk a gondolatrítmus, a periódus- és strofaalkotás legfontosabb tényeire is, tehát mindarra, ami végeredményben a finnugor versfejlődés nagy történelmi folyamatának egyes szakaszaira világít rá.

4. Ami a ritmikai és metrikai kérdéseket illeti, eleve el kell háritanunk, sőt szinte ki kell rekesztenünk vizsgálódásaink köréből minden olyan „klasszicizáló” kísérletet, mely hol trocheust, daktilust, hol pedig jambust, spondeust vagy anapestust keres a finnugor verselés egyes formáiban. Ezek az antik műszók azért megtévesztők, mert — ha eredeti, időmértékes értelemben vesszük jelentésüket — legfeljebb bizonyos variánsokra alkalmazhatók, nem pedig egy-egy sorfajra általában. Igazi, kvantitatív jellegű trocheusi metrum például a Kalevalavers csak akkor volna, ha e forma alapképlete, mint P. Ravila vélte, bizonyosan a következő lenne :

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪³⁴

Mivel azonban mások, mint A. Launis, legalább ugyanennyi valószínűséggel következtetnek alapformaként a

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

képletre,³⁵ nyilvánvaló, hogy ebben az esetben legfeljebb hangsúlyos trocheusokra gondolhatnánk. S meggondolandó az is, hogy Renvall már 1819-ben csupán a 4, 4, illetve 2, 2, 4 vagy 2, 2, 2, 2 típusú finn verssorokat próbálta trochaizálni, ellenben daktilusokat keresett a harmadóló runosorokban, többek közt a következőkben :

— ∪ | — ∪ ∪ | —
 — ∪ | — ∪ | —
 — ∪ | — ∪ ∪ | — ∪

³⁴ E változatra P. Ravila nyomán (vö. Vir. 1935, 35.) utalt Papp I. is (SUS. Aik. LVIII, 14.).

³⁵ A kérdés egészéről vö. A. Launis, SUS. Toim. XXXI.; az idézett ritmus : 3—42., 113—4.

*sóitto sóitollen tájusi
pútosit vési-pisarat
kándeleen kätensä älle.*³⁶

Amde vajon minek alapján „harmadolta” Renvall s az ő nyomán a Kalevala-vers leg-
alaposabb modern kutatója, Sadeniemi ezeket a sorokat?³⁷ Nyilván azért, mert a finn vers
alapsajátságának bizonyos *tagoló, a szó- és mondathangsúly eloszlásán alapuló szerkesztésmódot*
tartott. Persze sem Renvall, sem Sadeniemi nem sejtette, hogy ehhez a tagoló vershez elju-
tottak — tőlük függetlenül — a magyar verskutatók is, akik közül egy, a szakmabeli metrikus-
ok által mindmáig annyiszor cáfolt és megtagadott³⁸ Németh László már 1940-ben így írt,
a finnugor költői nyelvek ösztönös tömörségét dicsérve, magyarok és finnek ősi tagoló
verséről:

„A finnugor nyelvek azzal, hogy ragot halmozhatnak ragra (*órajárásnyira, mehetnék-
jében*) s a cselekvés mozzanataira (*mozog, mozdít, mozdul, mozzan, moco-rog, moccan*) rengeteg
alakjuk van: a szlávnlál is kevesebb szavúak lehetnek. „Mieleni minun tekevi — aivoni ajat-
talevi . . .” kezdi a Kalevala a maga tagoló versét . . . Nem kell sokat magyarázni, hogy az
ilyen nehéz szótömböket görgető nyelvnek a tagoló vers milyen természetes versformája. Egy
nyelv, amikor a vers ünnepeére felkészül, legmélyebb természetét akarja élni. A magyar minden
törmelék szót kidobna, az utolsó szónak monumentális súlyt akarna adni, hogy mint a ciklopsz-
építkezés egymásba rótt órjás kőköckái minden olcsó kötőanyag nélkül illjék igébe ige . . .
Ezt szeretné, a tagoló vers erre kényszeríti”³⁹

Amit Németh László a magyar versről mond, az általánosabb, időben és térben nem
annyira korlátolt érvényű formula, mint egy másik vélekedés, mely szerencsére nálunk ma már
kevésbé elterjedt. Sadeniemi szerint⁴⁰ ugyanis a magyar és a mordvin vers egyszerűen *szótag-
számláló*, akár a francia. A magyar és mordvin vers valóban szótagszámlálónak mondható
fejlődésének bizonyos korszakában, de lehetetlen a szótagszámlálás ábrándját
mindennemű történeti-kronológiai elhatárolás nélkül általánosítani! Ha minden időbeli kor-
látozás nélkül ragaszkodunk, mint egykor talán Bán Aladár és napjainkban Papp István,
az ősi szótagszámlálás ábrándjához, továbbra is lebonthatatlan válaszfalat érzünk például a
Kalevala-vers és például az osztják hőseinek rendkívül változatos ritmikája közt. Ha viszont
a szótagszámlálás *előtti* korszakba nyúlva vissza a sorokat versszerű nyelvi megformálásukban
ragadjuk meg *s verstagokra* — esetleg zeneileg is megragadható *ütemekre* — tagoljuk, s bizonyos
határok közt *szabad* szótagszámot tétélezünk fel, egyszerre zsongani kezd körülöttünk az egész
éneklő finnugorság, s e zsongásból kihallhatunk talán olyasmit is, amit minden különösebb
merészség nélkül vetíthetünk vissza a múltba. Véleményünk szerint ugyanis a finnugor népek-
nek még mai verselése is *tipológiai sorrendbe* összerakhatóan tükrözi a végbement fejlődés egyes
állomásait, s nagyjából azt is körvonalazhatjuk, mi a közös kiindulópont, s mit kell tulajdoní-
tanunk egy-egy kisebb-nagyobb nyelvközösség vagy nyelvcsoporthoz későbbi, belső fejlődésének.
Tipológiai elgondolásaink természetesen esetleg más nyelvcsaládokra, más kultúrkörökre is
alkalmazhatók.

³⁶ Az idézett 3 sor valószínűleg nem összefüggő szöveg, hanem csupán kiragadott
példa; jelentésük kb. ez: „Értett hangszereken játszani — Vízcsöpppek hulltak — A kante-
lére, keze alá.” E példa értelmezésében P. Virtaranta professzor (Helsinki) volt szíves
támogatni.

³⁷ Sadeniemi: *Metrik des Kalevala-Verses* 150.

³⁸ Vö. pl. Horváth J.: *Vitás verstani kérdések*. 1955. 8—9., 12—3.

³⁹ Németh László: *A magyar ritmus*. Budapest, é.n. (1940), 57. L. felszólalását
a Vargyas-vitán: II. OK. III, 231.

⁴⁰ Vö. *Metrikaamme perusteet*. Helsinki, 1949. 18.

II. A VERSFEJLŐDÉS TIPOLÓGIÁJA

1. *Felkiáltásszerű, alig megszerkesztett „röpdalok” (I.).* — A legősibb típusú költői megnyilatkozás semmiesetre sem lehetett hosszabb lélegzetű lírai vagy epikus alkotás, hanem valami egészen rövid felkiáltás, esetleg mágikus invokációt tartalmazó könyörgés, mely a közönséges „próza” közlést elégtelennek érző lélek feszültségét feloldotta. A puszta „lallázástól” rövid, sokszor ismételt szövegekig terjedhetett ez a „röpdal”, melynek magvát egyetlen jellegzetes, de persze nagyon egyszerű zenei motívum, ritmus- vagy dallamképlet alkotta. E „röpdalok” bizonyos részében semmiféle szoros ritmust nem szabad feltételeznünk; helyesen írta az ilyen ősi formákról már Négyesy is: „A hol zene van, ott nincs mindig ritmus a primitív népeknél sem. Soká kapta meg a melódia, hosszas fejlődés után a ritmusos szerkezetet, soká alakultak meg a szabályos ütemek. Az ugor ember bátran nótázhatott anélkül, hogy szabály-szerű ritmusa lett volna”.¹ Négyesy e nyilatkozatával a *rubato*-jellegű dalok elsődlegessége mellett tört lándzsát, nem szabad azonban elhárítanunk kategórikusan azt a lehetőséget sem, hogy — mai gyermekdalainkhoz hasonlatosan — taglejtéssel, táncsal, dobbal vagy sippal kísérve ősidők óta lehettek *jeszes* ritmusú dalok is, persze a helyzetnek, a célnak, az érzelmi háttérnek megfelelően. A *rubato*- és *giusto*-jelleg kettősségének a régi múltba való visszavetítése azzal az előnnyel jár, hogy mindjárt figyelmeztet az egyéb mozgáskészségekkel — taglejtéssel, táncsal, primitív hangszerkezeléssel — szorosan összefonódó hajdani ének eredeti változatosságára: természetesen nem valamiféle nagyobb hangterjedelemre célunk ezzel, hanem sokkal inkább az ősi kompozíciók érzelmi tónusának, szociális funkciójának bizonyos változatosságára, mely még egészen rövid megnyilatkozásokban is érvényesült.

Kérdés, tudjuk-e finnugor anyaggal illusztrálni a fejlődés efféle ősi állapotát. Mindenki önkéntelenül a siratóra gondolhat, ámde közismert tény, hogy a siratók szövegét verstörténetileg nem könnyű értékelni; próza és vers közt talán éppen ez a legjellegzetesebb átmenet, a legősibb „szabad vers”.^{1a} Helyesebb tehát, ha siratószövegek és -dallamok közvetlen elemzése helyett Vargyas Lajosnak egyik újabban, ismert könyvének megjelenése után megfogalmazott tételéből indulunk ki, abból tudniillik, hogy „a siratóban fennmaradt kötetlen, recitáló . . . dallam valaha más dallamkategóriákban is élhetett, s ebből különböző hosszúságú dalok szakadtak ki és alakultak kötött, strofikus dallá”.² E „kiszakadás” bizonyos, ma is fellelhető formáit azonban Vargyas — zenei jellegű tanulmányt írván és nem verstanít! — akkor nem vonta vizsgálódása körébe, s ezért mindjárt egy másik kalauzhoz kell folyamodnunk. Ismét Négyesy vezet nyomra; aki szerint „a primitív dallam . . . önkénytelen tört fel az érzésből, csak hangokból állt, nem szavakból, az érzés nyelve — langage emotionelle [sic!] — volt csupán. Majd aztán beszéddel, a gondolatok és gondolatá kristályosult érzések kifejezőjével pótolta

¹ Budenz-Album 89.

^{1a} A siratóénekekről általában O. Böckel: *Psychologie der Volksdichtung*. Leipzig—Berlin 1913. II, 97—126. — A keleti énekekről vö. M. Cramer: *Die Todtenklage bei den Kopten. Mit Hinweisen auf die Todtenklage im Orient überhaupt*. Sitz.-Ber. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl. 219/2. 1941. — Orosz siratókról I. E. Mahler: *Die russischen Todtenklagen*. Leipzig, 1936; V. J. Mansikka: *Zur altostslavischen Totenklage*. SUS. Toim. LVIII. — Olasz siratókról vö. G. Faza: *L'anima musicale d'Italia*. Roma, 1920, 128 kk. — A magyar siratókról vö. Kodály Z.: *A magyar népzene 38—42; obi-ugor megfelelőikről: Vargyas L., Kodály — Emlékkönyv*. 1953, 611 kk. — A finn siratóénekekről általában vö. V. Tarkiainen—H. Hermas: *Suomen kansan kannel*. Helsinki, é. n. (1943). 521—32., további irodalommal, valamint példatarral: 533—52. — Példák finn siratókra Karjalából A. Launisnál: *Karjalan runosävelmiä*. Helsinki, 1930. 1—23. sz., valamint M. Haavio: *Über die finnisch-karelischen Klage-lieder*. SUS. Aik. XLVII; Inkeriböl A. Launis: *Inkerin runosävelmiä*. Helsinki, 1910. 1—7. sz. — Zürjén siratókról vö. M. Haavio: *Savvatovin, Lytkinin ja Wichmannin kerämää syrjääniläiset hääritykät* (Suomi V/10, 1930).

² Kodály-Emlékkönyv. 1953. 618.

[az ember] a puszta indulati hangokat, *szöveget* kezdett énekelni a dallamhoz”.³ Négyesy azonban még nem sejtette, hogy a lappok híres, felkiáltásszerű éneke, a *juoigos*, melynek nyomait másutt is megtaláljuk, mindmáig pontosan mutatja — ha nem is esetleg újabbleletű dallamában, de legalább dallam és szöveg tipológiai viszonya szempontjából — a fejlődés következő 3 lépcsőjét :

a) Eredetileg a szöveg még nem értelmes szókból áll, hanem csupa „lallázás”, valami hangcsoport, illetve egy jellegzetesnek érzett, esetleg a jódlizáshoz hasonlóan jeladásra használt hangköz játékos ismétlése ;

b) A második típusban már van a juoigosnak valami logikailag megfogható magva, mégpedig vagy egy név vagy egy közszó, mely a szemlélet középpontjában levő fogalomra utal.

c) A harmadik típusban a „lallázás” már kiszorult a szövegből és a dallamot végig-éneklük, gyakran gúnyos tartalommal. A „röpdal”-ból ekkor lesz „bőkdal”, amint Erdődi József szellemesen állapította meg.

Lássunk most példát mindegyik megoldásra, elsősorban Armas Launisnak immár klasz-szikus juoigos-gyűjtése,⁴ valamint más források, így H. Grundström és A. O. Väisänen leg-újabbán megjelent svéd—lapp anyaga^{4a} alapján.

Tiszta lallázás például a következő kis dal Inariból (Launis 46. sz.) :



(4-szer ismétlendő.)

Nem kevésbé jellegzetes egy táncnóta-szerű kis dal Karasjokiból (Launis 668. sz.) ; megfigyelhetjük benne — mintegy a későbbi fejlődés előfutáraként — a teljesen világos páros tagolást, sőt az ütemegyenlőséget is. Még szótagszámra is olyanféle ez az ősi képlet, mint a római katonák menetdala : „Mille, mille, mille, mille, mille decollavimus”.⁵ A latin vers 15, a lapp dal 16 szótagú, de az elrendezési elvek nyilván rokonok :



³ I. m. 92.

⁴ Lappische Juoigos-Melodien. Gesammelt und herausgegeben v. Armas Launis. Helsing-fors, 1908. SUS. Toim. XXVI.

^{4a} Lappische Lieder. Texte und Melodien aus Schwedisch-Lapp-land. Schriften des Instituts für Mundarten und Volkskunde in Uppsala. Ser. C: 2 København, é. n. [1958].

⁵ E ritmüstörténetileg híres dal legújabb kommentárja : W. Beare : Latin Verse and European Song. A Study on Accent and Rhythm. London, é. n. (1957). 17—9. Az idézett latin katonadal persze katalektikus tetrameter, a lapp juoigos pedig akatalektikus.

Ugyanezt a „lallázó” típust képviseli egy másik dal Inariból (658. b.): ennek dallama merészebb hangközzeivel, nagyobb ambitusával vonja magára figyelmünket :

Lal - la lal - la lal - la lal - la lā

lal - la lal - la lal - la lal la lā

Névhez fűződő „lallázást” találunk abban az inari-i dalban (Launis : 1. sz.), amelynek szövege mindössze : „Hej, Péter, hej Pál . . .”, majd ehhez fűződően az ismétlődő dalszó : „,nunnu de nunnu . . .”:

Pav - vel de Piet - tar de nun - nu de nun - nu,

nun - nu de nun - nu de nun - nu de nun - nu.

Még érdekesebb az a dal, amely talán egy ősi lapp „napének”⁶ magva vagy töredéke ; a most bemutatásra kerülő 1. változat csupán a „napfény” lapp *peive* nevét ismételteti, s ehhez a szóhoz kapcsolódik azután a refrén, melyet a nyugati lapp Arjeplogban gyűjtött szöveg kiadója, E. Lagercrantz nem is próbált lefordítani :⁷

Pej - vé, Pej - vé, Pej - vé, Pej - vé, Pej - vé,

val - val - la, val - lá, val - lá, Pej - vé - é. é

é Pej - vé, val - vel - la, val lá, val lá,

⁶ A lapp „napénekekről” vö. O. Donner : Lieder der Lappen. Helsingfors, 1876 és Halász Ignác NyK. XV. 305—6.

⁷ Lappische Volksdichtung, I. West- und südlappische Texte. Helsinki, 1957: SUS: Toim. CXII.

Ugyanezt a dallamot nem refrénnel, hanem szöveggel kitöltve megtalálta Launis is Utajokiban (653. sz.); hozzáfűzött kommentárja azonban mindössze ennyi: „*Sonnen-, Sonnenschein. Sinn der Worte unbekannt.*”⁷



E spontán szemléletből fakadó, rögtönzésszerű dalok persze nem elszigeteltek a finnugorságban, s még kevésbé a finnségben; már K. Krohn figyelmeztetett arra, hogy az *itku*, vagyis a siratóének mellett a finnül *joiku*-nak nevezett rövid dal őrizhette meg a legtöbbet abból a közfinn költési módból, mely a runoéneklést megelőzhette.⁸ Krohn különösen a karjalai *joiku*-kra hívta fel a figyelmet, s ha megnézzük például A. Launisnak karjalai gyűjtését, valóban találunk a lapp *juoigos*-okhoz szövegfelépítésükben igen hasonló énekeket. Ilyen például Launis gyűjtésének 38. darabja, egy kurikkai gyermekdal (bár dallamváza és ritmusa már az egyik Kalevala-ritmus felé mutat):



Hogy milyen is lehetett — ha valóban létezett — a „*juoigos*”-nak megfelelő dalforma az obiugoroknál, arra talán példát nemcsak Karjalainennek az „*Anna Lukajovna, ii, ii, ii, ii*” típusú osztják rögtönzésekre vonatkozó megjegyzése⁹ szolgált, hanem — bár mai formá-

⁷ Vö. SUS. Toim. XXVI, 201.

⁸ Az *itku* és *joiku* — Krohn saját szavai szerint — „eine dem runengesang vorausgehende gemeinfinnische dichtungsart repräsentieren” (Kalevala-Studien. I, 65.). Az Arjeplogban még virágzó *juoigos*-kultúráról Väisänen legutóbb is így nyilatkozott: „Dort wird wohl die ureigene lappische Sangeskunst am längsten leben. Dort wird noch immer eine Melodie gepflegt die in ihrer eigenartig sich heraushebenden Ursprünglichkeit — nach Professor Väisänens sachverständigen Ermessen — auf dieser Seite der Uralberge ein gegenstück nicht hat” (Grundström: i. m. 7.).

⁹ Karjalainen idevágó nyilatkozata így hangzik: „Es sind offenbar ähnliche improvisationen wie auch die von meinem demjankischen meister gemachten und von seiner umgebung sehr bewunderten lieder, über die ich nie recht ins klare gekommen bin, und die sich immer in der richtung bewegen:

Anna Lukajovna, ii, ii, ii, ii,
geht auf dem wege ii, ii, ii, ii, usw.

Die hauptsache war nur die melodie und das ganze lied nur ein ii-gequitsche, in das er immer ein paar worte einwarf, die ihm gerade auf die zunge kamen” (K. F. Karjalainen—K. N. Toivonen: Ostjakisches Wörterbuch. Helsinki, 1948. VII.).

jában már egy hosszabb sorsének bevezető sora — a következő szoszvai is dallamtöredék (Väisänen 118. sz.) ; a szöveg jelentése : „Volini ősz aggastyán”,¹⁰ majd utána itt is lallázás következik :



A fentebbi I. a. típusal rokonítható, pusztán „lallázó” dallamot osztják forrásból adott közre N. Trubetzkoy kissé váratlan helyen : R. Lach votják dalgyűjtésének függelékében a következő megjegyzéssel : „Nach Angabe des Sängers bloss Solfeggiersilben ohne jeden Sinn : »bloss zum Singen«.”¹¹



Erről a dallamról azonban könnyen kideríthető, hogy voltaképpen olyan medveének, amelynek már szövege — legalábbis egyes területeken, illetve egyesek emlékezetében — feledésbe merült ; az eredeti szöveges változatot Patkanov jegyezte fel,¹² s véletlenül éppen ez az a medveének, melynek dallamát Szabolcsi Bence magyar siratóénekekben is felfedezte.¹³ Érdemes tehát az eredeti változatot is bemutatnunk ; 4 sorának jelentése : „A Tapar-nő, a Kam-nő fiai vagyunk, a Kam-nőtől született legények vagyunk ; a zelmicemeggytermő zelmicemeggyfához jövünk, a csipkebogyótermő csipkebokor-ligethez közeledünk.”



¹⁰ Vö. SUS. Toim. LXXX, 38.

¹¹ Vö. Sitz.-Ber. Wien 203/5. 8. és 47.

¹² Die Irtysch-Ostjaken. II. 204—5., 263.

¹³ Vö. Osztják hősdalok — magyar siratók melódiái. Ethn. XLIV, 73.

Voltak-e, vannak-e ilyenféle magyar „röpdalok” is? E kérdést, műfaji és verstörténeti szempontból, tudomásom szerint eddig nem igen vetették fel, pedig kétféle megfelelésre is gondolhatnánk. Egyrészt kétségtelenül „dalcsírák”, világos ritmikai képletek „mondományaink” azaz szólásaink, közmondásaink is, melyekkel legutóbb Horváth János foglalkozott,¹⁴ másrészt pedig — tekintetbe véve Grundström kutatásait, mely szerint a lapp „röpdalok” is jórészt prózai elbeszélésbe élkeződnek bele, felvethetjük a kérdést : nem valamiféle ősi vonás rejlik-e abban, hogy népmeséinkben annyiszor bukkan fel egy-egy verses rigmus? A zöldszakállú király meséjében a bezárt királyfinak eszébe jut kedvese, mire zümmögni kezd ablakánál egy dongó s azt mondja : „Eressz be galambom! Javadat akarom”, majd berepül és szép leánnyá változik. Az Égig érő fa meséjében a hős így beszél magáról : „Jól ittam, jól ettem, a fakót a fejem alá tettem; Egyszer felébredtem, ellopták a fakót. Akkor én nagyon megijedtem.”¹⁵ Hasonló példákat mindenki tudna mondani, tehát egyáltalában nem lehetetlen, hogy magyar „juoigosok”, énekelt-recitált rigmusok is rejtőznek népmeséink rengetegében. Igaz ugyan, hogy mesékbe ékelt verses részletekre, mondókákra bőven van példa nyugaton is.¹⁶

2. *Elemi egységben jelentkező, ritmusképző párhuzamosság (II.).* — A rögtönzésszerű, felkiáltásszerű dalra azonban valóban elmondható, hogy „verba volant”, s ezért, a hatás fokozása céljából, ősidőktől fogva léteznie kellett a versalkotás másik elemi tényezőjének : az *ismétlésnek*. Amint a melódia történetében, úgy a ritmus és általában a vers kialakulásában is döntő fontosságot kell tulajdonítanunk az ismétlésnek, s ami ezzel együtt jár : a *párhuzamosságnak*. E fokon is legalább két alaptípust kell megkülönböztetnünk :

a) Az első (II. A.) a p u s z t a s z ö v e g i s m é t l é s, mely magában is ritmust szül, amint már Greguss Ágost észrevette.¹⁷

b) A második típus (II. B.) az ismétlődő szerkezet 1, 2, vagy 3 elemének felcserélése a gondolatrítmus ismert s legújabbban Austerlitz által igen részletesen bemutatott törvényei szerint.¹⁸ E szerkesztésmód még nem hoz létre feltétlenül szótagszám-kötöttséget, legfeljebb bizonyos arányos — de többnyire szabad szótagszámú — tagolást, mely a szöveg kisebb egységeit szilárdan összetartja.

E két fokot, a II. A. és II. B. típust talán legjobb ismét lapp dalokkal érzékeltetnem ; itt látható ugyanis legjobban, hogyan keletkezik ritmus a puszta szóismétlésből. Persze ismét juoigost idézünk, mégpedig a névből és refrénből álló I. B. típus egyik példáját Inariból (Launis 95. a. sz.) :

Me-nes Yr-jän, Me-nes Yr-jän, nun - nu, nun - nu.
nun-nu nun-nu nun-nu nun-nu,

Az ismétlődő szövegbe beágyazott gondolatrítmusra jó példa egy Koutokeinoban gyűjtött tréfás lapp dal (Launis 330. sz.) ; szövege a „selyemfejű, pirosarcú, libalábú” lányok-

¹⁴ Versritmusú szólások a kötetlen beszédben. Budapest, 1958.

¹⁵ Magyar népköltészet. Sajtó alá rendezte Ortutay Gyula. III. 1955. 308., 227.

¹⁶ Vö. legutóbb P. Delarue : Le conte populaire français. Paris, 1957. I, 201., 387. stb. — A magyar „névcsúfoló” gyermekdalok is idetartoznak ; néhányat közül a Magyar Népzene Tára (1951), I, 3—5., 9—10., 18. stb.

¹⁷ L. A vers törvénye c. értekezését (Tanulmányok I. 1872, 364—5.). Greguss nézetét Négyesy vonta kétségbe : szerinte „a rendes beszédből, éneklés nélkül, semmiféle »kétszer meghintázása« által a mondásoknak nem válik ritmus. A beszéd magától nem jön ilyen rendszeres hullámmzásba, ritmikus repülésre az ének tanította” (Budenz-Album 92).

¹⁸ I. m. 45—65.

Még a kötött szótagszám sem feltétlenül újszerű jelenség itt : fel kell ugyanis tételeznünk, hogy éppen a teljesen vagy részlegesen ismétlődő szavak és szószervezetek alkata folytán igen régóta lehetséges volt nemcsak soronként egyforma számú tag, hanem tagonként és soronként a szótagszám egyezése, pontos szimmetriája is. A fejlődés éppen azért tudott lépésről lépésre, fokról fokra előrehaladni, mert mindegyik fejlődési fok *b i z o n y o s v á l t o z a t a i* már egyben a következő fok vagy fokok *t i p i k u s v e r s k é p l e t é t* is jelentették.

3. *Változó metrumú, soktagú párhuzamosság („heterometrikus concatenatio” III.).* — A párhuzamosság elemi formáitól két lehetőség vezet tovább a fejlődésben ; két olyan szerkesztési mód, melyet alig szabad feltétlenül egymás utáninak elképzelnünk, hanem inkább egymás mellettinek, a múltban éppen úgy, mint a jelenben. Az egyik megoldást *heterometrikusnak* (esetleg *polimetrikusnak* nevezhetjük), ami azt jelenti, hogy minden párhuzamosság által egybefogott kisebb egységnek megvan a maga ritmuselve, tagolási szabálya, de maga ez a ritmuselv is mint metrikai alapképlet periódusonként változik ; a periódusok közé esetleg (de nem kötelező módon) párhuzamos periódussá nem szerkesztett sor vagy sorok ékelődhetnek : ezeket a közbeékelte sorokat nevezi Austerlitz találóan „orphan lines”-nak, azaz társtalan soroknak.²⁴ A nem sorozatosan, nem strofikus szabályszerűséggel alkalmazott *heterometriát* tekinthetjük tipológiánk III. fokának. Emellett azonban mindjárt számolnunk kell egy más lehetőséggel is : azzal tudniillik, hogy gyakran egy-egy szerencsésen meglelt mondatséma nem csupán 2 soros periódust, 2 sorra terjedő versképletet szül, hanem egy egész dalnak rendszerező elve is lehet; ezzel már létrejön a még nem szótagszámláló, de a szöveg (s esetleg a daltam) tagolásában érvényesülő *monometria*, vagyis fejlődési sorunk IV. foka. Ismétlem és újra hangsúlyozom, hogy az obiugor költészetre oly jellemző heterometriát nem feltétlenül tartom időrendben a monometrikus szerkesztésmódnál korábbiának ; inkább arról lehet szó, hogy népcsoportonként, illetve népenként (sőt talán műfajonként) a fejlődés idővel inkább az egyik vagy inkább a másik irányba hajlott.

A párhuzamos tagú periódusok összekapcsolását latin műszóval talán „concatenatio”-nak nevezhetnők ; egy-egy ilyen szerkezetbe beékelte gondolat, párhuzamot mutató sorpár meg legyen „parallelismus concatenatus”. Közismerten ilyen szerkesztésűek általában nemcsak a vogul és osztják hőségeket, hanem például Steinitz újabb keletű serkáli gyűjtésének legtöbb darabja is. Aligha véletlen, hogy Austerlitz rendszerint csak 2—3 soros kiragadott töredékekkel foglalkozik, s végül legfeljebb statisztikázni tudja az egyes dalokban elforduló sorok hosszúsági arányait. Ennél persze azért többet is lehetne mondani, s érdemes lenne egy-egy obiugor költői termék szerkezetét, a sorok tagolásával és a tagok szótagszámával együtt részletesen leírni. E részletes elemzésre ezúttal természetesen nem vállalkozhatunk ; az Ob-falu éneke első 50 sorának²⁵ — hogy csak egy aránylag csekély részt említsek — beható metrikai elemzése próbára tenné a legjobb fülű verstankutatót is, s bármennyire törekednénk is pontoságra, még mindig Damoklész kardjaként lebeg felettünk a kérdés : mivel nem ismerjük ennek az éneknek énekelt szövegét, azt sem tudhatjuk, éneklés közben minő kiegyenlítődések s általában minő ritmikai változások mentek végbe. Mindenesetre a *szótagszámváltó* és *szótagszámtartó* periódusoknak teljesen szabad egymásutánját látjuk itt ; olykor a két főtypus egyetlen periódusban olvadhat össze. Az Ob-falu éneke ugyanis így kezdődik :

<i>landəŋ əs</i>		<i>χάηχeyüä</i>			3 3, ²⁵		
<i>püt-χij'k</i>		<i>mänmän</i>		<i>aχ jəyän</i>		<i>χάηχeyüä</i> ,	2, 2, 3, 3,
<i>nüt-χij'k</i>		<i>mänmän</i>		<i>aχ säjəm</i>		<i>χάηχeyüä</i> .	2, 2, 3, 3

²⁴ I. m. 75—82., 126.

²⁵ Zsirai Miklós : *Osztják (chanti) hőségeket*. II. Budapest, 1951. 4—9.

,A táplálékos Obunk hágóján,
jégburok fölötti vize megindult kis folyónk hágóján,
áradásos vize megindult kis patakunk hágóján.'

Amint látjuk, itt az 1. sor a 2—3. sorhoz viszonyítva szótagszám-, sőt tagolásváltó,²⁶
a 2—3. sor viszont szigorúan és feszesen szótagszámtartó. Hasonló pontos arányt fedezhetünk
fel a 29. és a 32. sor közt, ahol csak egy szó cserélődik fel :

<i>soχ-oyi</i> <i>loμen siξ</i> <i>moylä</i> <i>ām̄asleu</i> . . .	3, 3, 2, 3
<i>ünž-oyi</i> <i>loμ̄an siξ̄</i> <i>moylä</i> <i>ām̄asleu</i>	3, 3, 2, 3

'[sok hálnak] tokfejes csontos zaját kedvünkre üljük,
[nagy hálnak] nyelma-lazac fejes csontos zaját kedvünkre üljük'.

2 szó váltakozását mutatják a következő, ugyancsak szótagtartó sorok (21—2) :

<i>xos χār</i> <i>χ̄oγl̄am</i> <i>l̄anD̄əη</i> <i>ās̄ īiηGeu</i>	2, 2, 2, 3
<i>īan χār</i> <i>χ̄oγl̄am</i> <i>xul̄əη</i> <i>ās̄ īiηGeu</i>	2, 2, 2, 3

'a húsz rénbika futotta táplálékos Obunk vizét,
a tíz rénbika futotta halas Obunk vizét . . . ,

Példáinkat folytathatnók, de ha csupán e néhányat összevetjük egymással, akkor is
látjuk : minő tagolási s általában ritmikai szabadságot enged meg az obiugor hősénekek rit-
mikai szerkezete. Mindazonáltal itt is, ott is érvényesül a négyes tagolás : e tanulságra még szük-
ségünk lesz további vizsgálódásaink folyamán. Primitívnek persze távolról sem mondható ez
a „concatenatio”! További tanulságot nyújt, ha ennek a heterometrikus szerkesztésnek né-
hány, az obiugoroktól igen távoleső s talán kevésbé ismert példájára hívjuk fel a figyelmet.
Már itt meg kell jegyeznünk s a továbbiakban még többször jelezzük, hogy a finnség forma-
kincsét korántsem lehet a Kalevala-versre és rokonaira korlátozni! Inkább a periódusonként
más-más ritmust követelő párhuzamosság elvét fedezzük föl abban a karjalai énekben,
mellyel nemrégén A. Turunen foglalkozott : ²⁷

<i>Kunningas</i> <i>kuuloo</i> <i>kuuel</i> <i>virstat</i>
<i>tyttäriä</i> <i>antaa,</i>
<i>poikia</i> <i>naittaa,</i>
<i>kivisissä</i> <i>kiutahissa,</i>
<i>savisissa</i> <i>saapahissa.</i>

E formát magyarrá megközelítő ritmikus hűséggel így fordíthatjuk :

A király		elhall		jó hat		versztre,
odaadja		lányait,				
házasítja		fiait,				
kesztyűjük	mind		kemény acél,			
csizmájuk	mind		cserépcizma.			

²⁶ Az 1. sor azonban lényegében véve nem más, mint a 2—3. sor zárlatának (3—4-
ütemének) önállósult előlegezése.

²⁷ Vö. Studia Fennica VI, 176. Az eredeti közlés : Suomen Kansan Vanhat Runot
VII, 3, 3839.

Ugyanezt tapasztaljuk, ha azt a vepsze népballedatöredéket vizsgáljuk meg, melyet egykor Setälä közölt²⁸ s melyet újabban Matti Kuusi elemzett.²⁹ Ebben a szövegben a szorosan összetartozó részek ritmusa rendszerint egyező, de a nem szorosan összetartozó részek közt szinte szabály a ritmusváltás. E mozaikszerű szerkesztésmód még akkor is érvényesül, ha egyébként szótagszám tekintetében többnyire a finn népköltészetben oly gyakori nyolcasok és hetesek nyomulnak előtérbe :

Ü'ez katsuiñ : päivöi pastab ;
Aléz katsuiñ : kudmoi kustab.
Kenèn hetse venéhut?
Tatoihudèn venéhut.

Feltekinték: | napfény csillog;
 letekinték: | holdfény csillog.
 Kié ez a | csónak itt?
 Apámé a | csónak itt.

Bőven találunk „parallelismus concatenatus”-t (részben megint kötött ritmusba hajló formákban) a permi népeknél; elég utalnunk például a következő, Munkácsi közölte katonabúcsúztatóra :³⁰

1. párhuzam

Kil'oz, šuroz biger pied,
kil'oz, šuroz žuč pied,
šuroz, koškoz ud-murt pied.

Itt marad, oda jut a tatár legény, (tkp. fiad)
 itt marad, oda jut az orosz legény
 odajut, elmegy a votják legény.

2. párhuzam

kil'oz, važkām jozed-kaliked
kil'oz, kil'oz buskel'-kaliked.

Itt maradnak, kikkel társalogtál, korácsaid,
 itt marad, itt marad szomszédnéped.

Kérdés, van-e a mozaikszerű „concatenatio”-nak valami biztos nyoma a magyar népi verselésben. Benyomásunk szerint, bármennyire töredékes is regösének-anyagunk, ebben az énekkincsben nyilvánvalóan lappanghat ősi örökség.³¹ A legtöbb regös szövegben ugyan erős ritmikai kiegyenlítődésként ment végbe, mindazonáltal például egy hegyhátsáli változatban³² világosan felismerhető a finnugor „concatenatio” szerkesztési elve: a szorosan összetartozó részek kisebb periódusokba rendeződnek, de egyazon énekben sincs egyik periódus formájának sok köze a többi periódushoz. Az ének elején — a hagyományos refrén után — egy társtalan tizenkettős következik, majd párhuzamba állított tízes és ötös :

Haj, regö	rejttem!		3, 2
Adjon az	úr isten (ennek a	gazdának)	3, 3, 3, 3
Egy hold	földjén száz kepe	búzát,	2, 2, 3, 2
Százannyi	köblit.		3, 2

Ezután hármás párhuzam következik, három feltételes mondat, de — s ez nagyon meglepő — grammatikailag megszerkesztett főmondat nélkül :

Ha a kendtek	asztala szent oltár lehetne,	4, 3, 3, 3
Ha a kendtek	kenyere szent ostya lehetne,	4, 3, 3, 3
Ha a kendtek	bora isten vére lehetne.	4, 2, 4, 3

²⁸ NyK. XXII, 157—60.

²⁹ Studia Fennica VI, 170.

³⁰ Votják népköltészeti hagyományok. Budapest, 1887, 198—1.

³¹ A kérdéstről legújabbán Diószegi Vilmos nyilatkozott : A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben. Budapest, 1958. 410 k.

³² Vö. Sebestyén Gyula : Regös-énekek, Budapest, 1902. 112—3.

E négytagú, 7—6, illetve 6—6 szótagszámú sorok után ismét a refrént halljuk, majd egy átvezető társtalán tizenkettős után gyorsmenetű két tagú sorokat, melyek végül párosával rendezett nyolcasokhoz vezetnek :

Haj, regő rejtem!	3, 2
Azt is megen gedte az a nagy úr isten,	4, 2, 3, 3
Rétt ökör, régi törvény,	3, 4
Szálljon isten a házukba	4, 4
Szárnyával, seregével,	3, 4
Terített asztalával	3, 4
Teli poharával.	2, 4

Majd a zárórész :

Szezen vagyon csatos erszény,	4, 4
Abban vagyon kétszáz garas.	4, 4
Fele szegény regösöké,	4, 4
Fele legyen a gazdáé.	4, 4

Hogy ez az apró periódusokra tördelt szerkezet zeneileg hogy fest, arról némi fogalmat adhat többek közt egy Zala-megyében, Csonkahegyháton feljegyzett változat³³ néhány sora:

A - mott tu - dunk é' szép kis ljánt, ki - nek ne - vé Na - ca;
A - mott tu - dunk é' szép le - gént, ki - nek ne - vé Mis - ka.

Is ten még - sé men - csé, Sin - dir - ges - sé, sön - dör - ges - sé,
Ke - be - lé - be ej - csé, Pön - dir - ges - sé, pön - dör - ges - sé,

Mint a kis nyúl jár - kát, Még an - nál is job - ban...

Csábító gondolat lenne a heterometrikus „concatenatio” példáját keresnünk a Mária-siralomban is : erre azonban csak kellő körültekintéssel szabad gondolnunk.³⁴ Ez az ének ugyanis már az eredetiben is heterometrikus sequentia, melynek periódusai sorra a középkori himnuszoktól különböző tájai felé mutatnak. A bevezető szakasz például *aabccb* rímelésével,

³³ Vö. Sebestyén : i. m. 354—5.

³⁴ A Mária-siralmat az obiugor verseléssel már R. Austerlitz összevetette, sajnos a kiindulópontul szolgáló latin eredeti figyelembevétel nélkül; szerinte e vers és más régi magyar emlékek „contain more features in common with Ob-Ugric vers than do the more recent samples of Hungarian folk-poetry” (i. m. 125.). A Mária-siralmat a latin szöveggel (de nem annak strófászerkezetével!) Vargyas L. hasonlította össze (i. m. 93—100.). Alapvető megállapításokat közöl Horváth J.: A középkori m. vers ritmusa Budapest, 1928. 131 kk.

kötött szótagszámaival (7—7—6—7—7—6) olyanféle versképlet, mint — más szótagszámmal — a „Stabat mater” ismert formája: ³⁵

Planctus ante nescia,	a 7
Planctu lassor anxia	a 7
Crucior dolore,	b 6
Orbat orbem radio,	c 7
Me Judea filio,	c 7
Gaudio, dulcore.	b 6

Kérdés, hogyan tükröződik e strófaszervezet a magyar szövegben? Távolról sem olyan körmondatosan, mint aminő Geoffroi de Breteuil szövege; inkább azt látjuk, hogy a szorosan összetartozó sorok — az eredeti szótagszámanak szigorú követése nélkül — új párhuzamokká rendeződnek. A kezdő társtalan sor után — „Völék siroim tudotlon” — két, párhuzamos szerkesztésű sor következik („Siroimol sepedek, Búal oszuk, epedek”),³⁶ mely az eredeti 2—3. sorának felel meg. E párhuzamos összekapcsolás azért látszik eredetinek, mert a latin szövegben nem a 2—3., hanem az 1—2. sor van szorosabban összefűzve. Hasonló, de egy fokkal talán halványabb eredetiségről tanúskodik a 4—6. sor: itt benyomásunk szerint a fordító képzeletét a *radio* — *filio* — *gaudio* szóhármasság ragadta meg, s ennek alapján alakult ki a következő — az előbbivel ritmikai tagolásában sem teljesen egyező — hármas párhuzam:

Válászt világomtúl,^{36a}
Zsidóv fiodumtúl,
Ézés ürümemtúl.

Az eredeti 7—14. sorát keresztírmes, hétszótagos trocheusi sorok töltik ki; a sequentiának tehát legalább ez a része monometrikus jellegű:

Fili, dulcor unice,	a 7
Singulare gaudium,	b 7
Matrem flentem respice,	a 7
Conferens solacium.	b 7
Pectus, mentem, lumina	c 7
Torquent tua vulnera,	d 7
Quae mater, quae femina	c 7
Tam felix, tam misera?	d 7

A magyar szöveg 7—10. sora az eredetinek ritmikus tagolását ugyanolyan szótagszámú hangsúlyos képletekkel tolmácsolja, de a rimelhelyezés — a párhuzamos mondatszerkesztés következtében — párossá alakul; egyszersmind kiküszöbölődik mindennemű „enjambement” is, azaz a mondatok átívelése egyik sorból a másikba:

Ó én ézés urodum,
Éggyen-igy fiodum,
Síróv anyát teküncsed,
Búabelől kinyúhhad.

³⁵ E hatsoros képlet természetesen nem más, mint a „Patris sapientia, veritas divina” típusú tizenháromsoros rövid sorokra tördelése oly módon, hogy a hetes előtag mindegyik hármas periódusban megismétlődik.

³⁶ A Mária-síralom párhuzamos részleteiről vö. Vargyas L.: i. m. 198—9.

^{36a} Vö. Mészöly G.: Ómagyar szövegek nyelvtörténeti magyarázatokkal. Budapest, 1956, 119 kk.

Még merészebben alakította a magyar átdolgozó a 11—14. sort : itt már nem ragaszkodott a szótagszámhoz sem, hanem a dallam nyújtotta keretek közt³⁷ olyan aprózásokhoz folyamodott, melyeknek segítségével a 11—12. sort ismét párhuzamossá formálhatta. A dallam ugyanaz, mint az előbbi 4 sor esetében, s mégis most a 11. sor 6 szótagos, a 12. sornak 7 szótagja van, a 13—14. sor pedig 6—7 szótagos. A páros parallelizmust ez az egészen obiugor módon ingadozó szótagszám persze nem zavarja ; ettől még a 11—12. sor, valamint 13—14. szilárdan összekovácsolt kisebb egységeket alkothat :

11—2. Szēmēm künvel árád,
Én junhum búol fárád,
13—4. Te vérüd hullottya
Én junhum olélottya.

A 7—10. sor dallamára éneklendő a következő szak is, ez azonban — a latin eredeti szemszögéből — már egy harmadik strófatípusnak felel meg : a 15—22. latin sor versképletét (3+3+5) egyetlen négy soros periódus (15—18.) jól szemlélteti :

Flos florum, Dux morum
Veniae vena,
Quam gravis In clavis
Est tibi poena.

Ezeknek a belső rímekkel tagolt apró egységeknek minden szimmetriáját a magyar átdolgozó természetesen nem követte ; világosan megkülönböztethetünk azonban nála kétféle tagolást, illetve csoportosítást :

a) A latin strófászerkezet változása ellenére folytatja a páros szerkesztésmódot, páros összcsendülések segítségével :

15—18. Világ világá,
Virágnak virágá,
Keserűen kínzatul,
Vos szégekkel veretül.

b) A latin strófászerkezetből a magyar átdolgozó helyesen érezte ki a 2—2 soros és a 19. sortól új dallamot is hozó szerkesztésmódot (vö. *vena* : *poena*, a 16. és a 18. sor végén), s ennek megfelelően oly hosszú versképletet alkotott, melyből hajdani négytagú versünk egyik változatát érezhetjük ki. Látszólag ez a félrím első jelentkezése a magyar költészetben ; alaposabban megnézve azonban a dolgot, nyilvánvalóan helyesebb egyetlen hosszú sorra gondolnunk, mégpedig a következő módon :

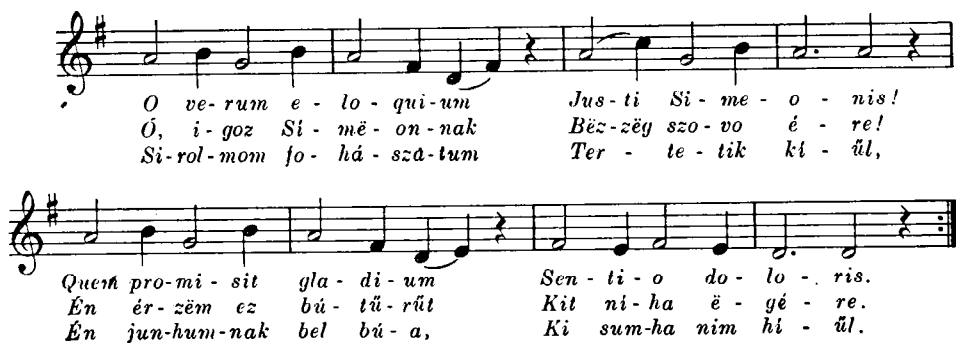
19—22. Proh dolor, Hinc color Effugit oris
Hinc ruit, Hinc fluit Unda cruoris.

Óh nekem én fiom Ézēs mézül,
Szégyenül szépségüd, Virüd hull vízül.

Ugyanezt a hosszú soros, négytagú szerkesztést találjuk meg abban a részben, ahol a latin szöveg 7+6 tagolásával a „*Patris sapientia*” himnuszformájára és a goliardikus versre emlékeztet, a magyar szöveg pedig már-már a későbbi kanásznóta lassúvá, ünnepélyessé tett

³⁷ A Mária-siralom valószínű dallamát Szabolcsi Bence közölte. *Argonauták* 1937, 46 ; A magyar zenetörténet kézikönyve.² Budapest, 1955. Példatár, 11—2.

változatára. E rész dallama is talán népi ihletésű; mintha egy középkori francia népdalt hallanánk. Legyen szabad legalább e szép részt latinul és magyarul énekben bemutatnunk:



O ve-rum e-lo-qui-um Jus-ti Si-me-o-nis!
 Ó, i-goz Si-mē-on-nak Béz-zég szo-vo é-re!
 Si-rol-mom fo-há-sza-tum Ter-te-tik kí-ül,

Quēn pro-mi-sit gla-di-um Sen-ti-o do-lo-ris.
 Én ér-zēm ez bú-tű-rűt Kít ni-ha ë-gé-re.
 Én jun-hum-nak bel bú-a, Kí sum-ha nim hí-ül.

Ha nem is vizsgáljuk tovább a megfeleléseket, s mellőzzük a latin szövegnek ama két utolsó szakaszát, mely igazi trubadúr-virtuozitással rimel össze előbb 3, majd 5 egymást követő sort, akkor is megfogalmazhatjuk eredményünket:

A Mária-siralom magyar szerzője minden bizonnyal ismerte még középkori népköltésünk révén a heterometrikus „concatenatio” ősi elvét: ennek sugallatára ötvözőtt rá az eredeti dallamára olyan kis párhuzamos gondolatritmusos periódusokat, melyeknek létrejöttét a latin szöveg követése egyáltalában nem vagy csak részben magyarázza.

Az elmondottak alapján megállapíthatjuk, hogy nemcsak a gondolatritmus általában, hanem a párhuzamos periódusokon alapuló heterometrikus szerkesztésmód, a „concatenatio” is minden bizonnyal a finnugor lépek közös kincse; e szerkesztésmód ugyanis nem látszik minden területen külön-külön létrejött fejleménynek, hanem, legalább is csírájában, közös törekvés, melynek maradványait, a szótagszám későbbi esetleges szabályozódása ellenére, szinte mindenütt megtaláljuk.

4. *Egységes tagolás, szabad szótagszám; a monometria kezdetei (IV).* — A heterometrikus mozaikszerűség mellett, mint már említettük (3.), igen régen kinőhetett a párhuzamos szerkesztésmódból bizonyos szabadabb *monometria* is: olyan tudniillik, ahol a tagok — esetleg ütemek — száma már sorról sorra ugyanaz, csupán a tagok szótagszáma mutat még bizonyos ingadozást. Hogy ezúttal magyar példával kezdjük, utaljunk mindenekelőtt középkori Szent László-énekünkre; még ha el is fogadjuk (amint Horváth János többször hangsúlyozta),³⁸ hogy e vers formájára bizonyos sapphicus ritmusemlékek hatottak, akkor sem válhat kétséges az ének 4—4 ütemű sorainak jellegzetesen magyaros kezelése. Az utolsó ütem rendszerint kétszótagos, de a többi ütemben a szótagszám 2 és 4 közt nagy szabadsággal ingadozhat. Egyenlő értékű ritmikai egységek tehát például a következő sorok:

1. Idvezlégly kegyelmes szent László kerály	3, 3, 3, 2
4. Csillagok között fényességés csillag	3, 2, 4, 2
35. Fénylik, mint nap, sályog, mint arany	3, 1, 3, 2
43. Csak szép ségéd császárságra méltó	2, 2, 4, 2
45. Testedben tiszta, lelkedben fényes	3, 2, 3, 2

³⁸ Vö. legutóbb Horváth János: Versritmusú szólások 15.

Ha pedig valaki a László-éneknek a hangsúlyos sapphicummal való rokonsága miatt vonakodnék ezt a négytagú verset ősi örökségnek elfogadni, annak figyelmébe ajánljuk egyik 16. századi, de minden bizonnyal sokkal régebbi ráolvasásunkat: Vargyas szerint ez az emlék „tartalmilag is a legrégebbi pogány mitológiai szövegnek látszik s ritmusa is a leghatározottabban kivethető”:³⁹

Erdőn jár vala Lebeke tárgy.	2, 3, 3, 1
Béka vala ekéje, kígyó vala ostora,	4, 3, 4, 3
Szánt vala kevet, vet vala kevecset.	3, 2, 3, 3

E négytagú hosszú sor nemcsak azért nevezetes, mert nyilvánvaló rokonságot tart mindmáig váltakozó szótagszámú népdalformáinkkal, tehát elsősorban a kanasztánc-nótával,⁴⁰ hanem azért is, mert minden bizonnyal efféle négytagú sorbeosztást ugyancsak tulajdoníthatunk minden finnugor népnek (vö. III, 2.). Egyelőre természetesen csakis olyan szerkezeteket vesszünk figyelembe, melyekben a szótagszám még nem rögzítődött, de ahol a versszerkezet már túljutott a teljesen tetszőleges hullámszerűsége, a sortagolásban is kötetlen heterometrián.

A négytagú és változó szótagszámú sortípusra — mely ma már mintha sok területen kissé a múlt hagyatéka lenne a szabatosabb, szigorúbb elvek szerint rendezett új formákhoz képest — a finnugorság középső tájain, a mordvinoktól a zürjénekig kitűnő példákat találunk. Kezdjük két mordvin gyermekdallal. Mindkettő közös sajátja, hogy egyetlen ereszkedő motívum variálása: ez az alapmotívum annyi izre bomlik, ahányat éppen a zenei variáló készség és a szöveg megkíván. Lach gyűjtésének 30. dala ez Bolsaja Kamenkából, Szamara közeléből.⁴¹

a tu-var-ma, tu-var-ma, tus' av-ra-lin(e) ku-val-ma.

ki ki ne-i-ze? Semkan Vanika ne-i-ze' ko-zy ko-zy pu-ty-ze?

ze-pi-zyn-ze pu-ty-ze. tus' ba-zyr-ga ja-ka-ma. stb.

Nagyon hasonló ehhez egy másik mordvin gyermekdal szintén Bolsaja Kamenkából (Lach: 32.), melyet megfelelően s egyszerűsre a szöveg szó szerinti jelentéséhez is majdnem teljesen híven körülbelül így lehetne lefordítani:

Gyertek, fiúk, fogjunk össze,
Kicsi kertet hozzunk össze!
Ott nő majd a répánk,
Abból ne végy ám!
Ha veszel, megemelegetsz,
Lehúzzuk az ingedet!

³⁹ I. m. 128.

⁴⁰ Vö. Vargyas: i. m. 68—91.

⁴¹ Vö. R. Lach: Mordwinische Gesänge. Sitz.-Ber. Akad. Wien. 205/2. A szöveg jelentése: „Tuarma, Tuarma jött az Ural felől vezető úton. Ki látta őt? Ványka, Szimjonka fia látta őt. Hová dugta őt? A zsebébe dugta, Azután elment a bazárba sétálni.”

dajka, bratcy, mırja-ta-na. sjoynı pi-ri m-rja-ta-na. se-zy repst vıl-tja-na.

ki sy sa-la-ma? kunda-sy-nik, čarvy-nik. pana-rynzu nelsynik.. stb.

E gyorstempójú mordvin daloknál talán még jobban mutatják a mi négytagú, változó szótagszámú formánk lehetséges keleti rokonságát egyes — minden gyűjteményben aránylag könnyen fellelhető, tehát minden bizonnyal eléggé gyakori — cseremisiz dalok. Két katonabúcsút idézünk ezúttal, az egyiket Lach közölte (2.) a hajdani vjatkai kormányzóság urzsumi körzetében levő Jodekplak faluból. E falu már műfordításirodalmunkba is bevonult, hiszen egy másik jodekplaki feljegyzés alapján költötte át magyarra Weöres Sándor a következő cseremisiz népdalt :

Ija, rıja, a dudát rikatom-e?
 Düb-düb, a dobot döngetem-e?
 Jadekplaki asszonyokat csalogatom-e?
 Jadekplaki lányokat hitegetem-e?

Bizonyító anyagul akár ezt a dalt is felhasználhatnók, de a mi szempontunkból talán hasznosabb, ha az említett rekrutanótát elemezzük. Előljáróban csak annyit, hogy 4/4-ben írt dalról van szó, melyben a két ütemre terjedő motívum alapértéke 8 negyedhang, tehát

M.M. ♩ = 90

ju - măn kü - kü a - tšam ko - däl - da - leš;

kü - kü šul - dār a - bam ko - däl - da - leš;

ju - măn bar - seŋ - ge i - zam ko - däl - da - leš;

bar - seŋ - ge šul - dār jân - gam ko - däl - da - leš;

ke - ŋež lā - βe šo - l'em ko - däl - da - leš;
 lā - βe šul - dār šü - ža - rem ko - däl - da - leš;

Ez az alapkeplet azonban oly szeszélyesen tagozódik, hogy a dal első 8 sorának szótag-száma így alakul :

2, 2, 2, 4
 2, 2, 2, 4
 2, 3, 2, 4
 3, 2, 2, 4
 2, 2, 2, 4
 2, 2, 3, 4
 2, 2, 2, 3
 2, 4, 2, 2

A dal szövege megközelítő ritmizálással így fordítható :

Isten | kakkukja, | atyám, | itt marad,
 A kakukk | szárnya, | anyám, | itt marad,
 Isien fecskéje, | bátyám, | itt marad,
 A fecske | szárnya, | ángyom, | itt marad,
 A nyári | lepke, | öcsém, | itt marad,
 A lepke | szárnya, | húgom, | itt marad,
 Én, a nyár | gyümölcse | elmegyek,
 A gyümölcs | virága | itt marad.

A dallam pedig a következő :



Egy másik cseremiszt Amanur környékén jegyezték le szovjet kutatók közel 40 éve.⁴² Régiesnek mondott hegyi-cseremiszt dal ez ; elég egyetlen pillantást vetnünk e dal szótagszám-eloszlására, s máris látjuk, hogy ismét a mi Szent László-énekünk körében vagyunk A dal kezdősorainál. ritmushű magyar fordítása jól mutatja a szótagszám ingadozását.

Amanur utcája hosszú, nagy utca,	3, 3, 2, 3
Míg ott felballagsz, mendemondát sokat hallsz.	2, 3, 4, 3
Éltes tölgyként állt ott apám,	2, 2, 2, 2
Utánam nézett s omlott a könnye.	3, 2, 3, 2

A dal eredetije pedig a következő :



⁴² Vö. Марийские народные песни — Марий калыко Мур. Leningrád—Moszkva, 1951 219—20. Az éneket először 1922-ben jegyezték le, vö. i. m. 322.

Laš - tra tum - gaň . ůs tum i - l'í
 paš - te - kem an - žen oi - ůi - ren ko - d'í.

Csupán verstag-, de nem szótagszámláló szerkezeteket gyakran találunk a *vojákoknál* is, akik e tekintetben alighanem a cseremiszekhez hasonlíthatók. Ezúttal egyetlen példára hivatkozunk: arra a „hintadal”-ra (Lach címádása szerint: „Lied beim Schaukeln”),⁴³ melyet egy kazáni kormányzóságból való kocsis, az ulengurti Vaszilij Szimjonov énekelt. Tartalmilag ez is inkább katonabúcsúztató; az idegen földön való halál veszélyét idézi, vagyis azt a témát, melyet más népek katonadalaiban is megtalálunk.⁴⁴ A dal szövege ritmushű fordításban, a következő:

Száll, száll a hattyú, tollai hullnak,	3, 2, 3, 2
ki szedi össze a tolla- it?	3, 3, 2, 1
Ha ide- genben ér ha- lálunk,	3, 2, 2, 2
ki szedi össze csontja- ink?	3, 2, 2, 1

A dal eredetije így hangzik:

T'p-d'ę đus lob - d'oz, ma-me-gez ů - šoz: so-liš-no
 ma-meg-zä kiň ok - toz?! đat - län nu - že - maz
 mi - kü ku - lom, mi - l'ěš - kem l' - ůz kiň ok - toz?!

S most hivatkozunk egy *zürjén* gyermekdalra is, mely az idézett mordvin gyermekdalok édestestvére, s ahol az első ütem 2 szótagja aprózódhat olykor 3 szótagra. Ez a dal is Lach gyűjtéséből való; az ő zürjén gyűjtésének (Sitz.—Ber. Akad. Wien 203/5.) 28. da-

⁴³ Sitz.-Ber. Wien, 203/5, 1. sz.

⁴⁴ E téma közönséges többek közt a románoknál is.

rabja. A szöveg magyarul körülbelül ennyi : „Nézd, milyen jól életem én ; ha a falun végigmentem, társaimmal mulatoztam, édességet eszegettem, úgy úztem a kedvem, : : .”. Dallam és szöveg viszonyát jól érzékelteti következő szemelvényünk :

$\text{♩} = 120$

Se maj - bir - eji o - le - meji od - i(b) (c) ku - zas vet - le - meji,
 tom gaz ga - za lem - ja - seji, tés - ki(d) (c) so - jan soji - le - meji.
 o - ko - tu vi - las vet - le - meji, biđ - tša - ma - se vaj - le - meji.

A példákat természetesen könnyű lenne folytatnunk ; hogy idézzünk egy példát a világon kettágú sorelosztásra is, elég rövid pillantást vetnünk a Fokos Dávid közölte 13. zürjén dalra (NyK. XLI, 297—8). Ennek fordítását alig-alig kell az eredeti szöveg ritmusához igazítanunk, s máris abban a ritmuskörben vagyunk, melyből egykor a „Világ világa, Virágnak virága : : .” típusú sorok szakadtak ki, s mely ma is a legtöbb szamojéd ének alapelve. E katonabúcsúztató zenéjét sajnos nem ismerjük ; ezért csak zürjén szövegére hivatkozhatunk, ritmikus magyar fordításával együtt :

velest geger | gegertam
 aslan | sušedmid
 as red - | vužmid,
 tam molo - d'et's' jasmid
 ozir | voitjrmid ;
 perjš | starikjasdęd,
 geł' | voitjrmid :
 perjš | starukajaskęd.

Szánkázunk mi | szerteszt
 Szomszédja - | immal,
 rokonsá - | gommal,
 ifjú legé - | nyekkel
 gazdag | társakkal,
 öreg | emberekkel
 meg | szegényekkel
 s öreg | asszonyi | néppel . . .

Tekintsünk ki a finnugorság nyugati végbástyáira is. Az elmondottak után szinte természetesnek találjuk, hogy a finnség periferikus területein lépten-nyomon megtaláljuk ezt a vers - tag - , de nem szótagszámálló szerkezetet. Az észti föld délkeleti sarkában például, melynek néprajzilag erősen archaikus voltára már Zsirai figyelmeztetett (Finnugor rokonaink 446), a Pszkov környéki szetukézek dalai egyszerre megelevenednek előttünk, ha szabályos szótagszám keresése helyett csupán a metszetet tesszük oda, ahová logikusan kívánczik. Pusztán a metszet segítségével is jó verset kapunk, melyet magyarul szinte szó szerint lehet az eredeti ritmusban tolmácsolni : ⁴⁵

⁴⁵ Setukeste laulud. Die alten Volkslieder der Setukesen. Hrsg. v. Dr. Jakob Hurt. Helsinki, 1904. I, 174. A dalt szerkezete szempontjából magyarázza M. Kuusi, Studia Fennica VI, 79. Kuusi szerint : „Eine ähnliche Strofe kommt in zahlreichen setukesischen Runen als stereotype Einleitung vor.”

Tulli üles hummogul,	Reggel korán keltem én,
varra inne valget,	hajnalfényt se várva,
látsi ussē kaema,	s mentem én az ajtóhoz,
usse tsōōriļē morolē.	ajton kifelé udvarra,
miä nāi usēh olēvat,	s lám mit látok ott az ajtónál,
kua tsōōriila morola?	künn az udvaron szerteszét?

De vajon kell-e a finnség efféle periferikus területeire barangolnunk azért, hogy az általunk keresett szabadabb versalakítási formákat a nyugati finnugorságnál is megtaláljuk? Nyilvánvalóan nem, hacsak nem érjük be a Kalevala-vers merevnek és általánosnak hitt nyolcszótagos formájával. Nézzünk tehát szét maguknál a finneknél, hiszen itt is érdekes és a köztudatba talán még nem eléggé átment megfigyeléseket tehetünk: Kétségtelen ugyanis, hogy elég például a híres „Elinan surma” című, 1500 körül keletkezett nyugati-finn párbeszédes balladát fellapoznunk,⁴⁵ s máris látjuk, hogy a négytagú finn vers egykor távolról sem volt kötelezően nyolcszótagos,⁴⁷ hanem a szótagszám 6-tól 13-ig szabadon váltakozhatott. E tényről néhány példa világosan bizonyítja:—

Hetes-hatos :	kaksin liina- laka- nat,	2, 2, 2, 1
	kaksin villa- vai- pat. (116—7.)	2, 2, 1, 1
Kilences-tizes :	Oliskos teillä neittä myydä,	3, 2, 2, 2
	piikaa pidetty minua vasten? (5—6.)	2, 3, 3, 2
Tizenegyes :	Elina klasista sormensa pisti. (138.)	3, 3, 3, 2
	Vähä Elina tuvassa ruokoi. (144.)	2, 3, 3, 3
	Menepäs, trenki, muorini kotio. (148.)	3, 2, 3, 3
Tizenhármas :	Ei sitt' enää mikään menestynyt Laukossa. (196.)	4, 2, 4, 3 ^{47a}

E változatosság láttára lehetetlen igazat nem adnunk K. Krohnnak, aki a Kalevala-Studien I. kötetében a finn verselés alapjául egy „unmetrisch”, azaz *kötetlen szótagszámú* versformát tekintett, melyben az alliteráció és a párhuzamos szerkesztésmód a szöveg versszerűségéhez nagymértékben hozzájárult. Hogy azután e szabadabb forma valóban lett hatásra vált-e kötött szótagszámúvá, amint ugyancsak Krohn vélte,⁴⁸ arról még lesz mondanivalónk (vö.

⁴⁵ A felhasznált szöveget közli: V. Tarkkainen és H. Harmas már említett Suomen kansan kannel (Helsinki, é. n. [1943]) című népköltési antológiájában: 135—141. — Az „Elinan surma” keletkezéséről K. Krohn ezt írja: „Die ballade in runenform erzählt von dem hochadligen Klaus Kurki, dem vater des letzten katholischen bischofs von Abo, und seiner jungen frau Elina, die er aus eifersucht nebst ihrem kinde auf seinem gehöfe Laukko in der nähe von Tammerfors verbrannt haben soll” (Kalevala-Studien. FF. Communications. 53. Helsinki, 1924. 45). — A ballada esetleges skandináv kapcsolatairól ugyanott ezt olvassuk: „Stellen wir nun die frage, in welchen kreisen die runenlieder im mittelalter gedichtet und gesungen worden sind, so ist zunächst an die grossbäuerlichen und zum teil geadelten helden-, schlechter zu denken. Von der skandinavischen balladendichtung wissen wir, dass sie noch im anfang der neuzeit bei dem landadel beliebt war. In Westfinnland ist um 1500, wie erwähnt, eine schöne balladenartige rune auf den tod einer hochadligen frau gedichtet worden. Ihr grausamer gatte Klaus Kurki war der nachkomme eines der berühmtesten Birkalamänner und Lappenbezwinger” (i. m. 132.).

⁴⁷ Szabályos nyolcasok: Hyvin kyllä, muori kulta (170); kuinka lienee tyttäreni? (45); Pienet on minulla piat (25) stb.

^{47a} Az idézett sorok fordítása: „Kettesével lenlepedőt, Kettesével gyapjútakarót”. — „Volna-e nektek eladó lányotok, Tartotok-e szüzlányt az én számomra?” — „Elina üveggel megszúrta ujját”. — „A kis Elina a szobában imádkozott.” — „Menj, béres, anyámhoz.” — „Ezután semmisem sikerült Laukkoban.”

⁴⁸ K. Krohn nyilatkozatának eredeti megfogalmazása így hangzik: „Es scheint nicht unmöglich, die hypothese aufzustellen, dass die finnische rune durch eine vereinigung der

III 1.); egyelőre nyomatékosan ki kell emelnünk, hogy a XV. és XVI. század fordulóján még feltétlenül virágzottak Finnországban szabad szótagszámú dalformák, s hogy ezt mint kiindulópontot finn kutatók is elismerik.

Finn vonatkozásban a régi verselési szabadságot még egy — ha tetszik: tekintélyi — érvel tudjuk alátámasztani. Ezt az érvet maga — Agricola szolgáltatja, aki 1551-ben kiadott zsoldtárfordításának verses előszavában pontosan olyan típusú négytagú sorokat írt, aminőket legalább egy félszázaddal korábbi szövegben, az „Elinansurmá”-ban találtunk. Mint ismeretes, e verses előszóban emlékezett meg Agricola a vers-, helyesebben énekkovács Väinämöinenről is.

Epe iumalat monet tessé	2, 3, 2, 2
müinen palueltin caucan ia lesse.	2, 3, 3, 2
Neite cumarsit Heme laiset	2, 3, 2, 2
seke Miehet ette Naiset.	2, 2, 2, 2
Tapio Metzest Pydhxyet soi	3, 2, 3, 1
ia Ahti wedhest Caloia toi.	3, 2, 3, 1
Äine- moinen wirdhet tacoí. ⁴⁹	2, 2, 2, 2

Az idézett szövegről csak ennyit szeretnék megjegyezni: ha Agricola korában a szótagszámláló versnek oly szigorú szabályai lettek volna a finn népköltészetben, mint manapság, a nagy finn író nyilván híven követte volna a népköltés példáját. Ő azonban minden bizonnyal azért írhatott efféle, szabadabban kezelt verstagokat, mert az ő korában még ez a versforma széltében-hosszában divatozott, s ő ezt érezte igazán népiesnek.

(Folytatjuk.)

u n m e t r i s c h e n [én ritkítottam], mit alliteration und parallelismus versehenen gemein finnischen und der metrischen lettischen dichtung entstanden und in hinsicht aus akzent und quantität weiter ausgebildet sei” i. m. (69.).

⁴⁹ A szöveget idézi Zsirai: i. m. 361. A szöveg fordítása: „Hamis isten sok van itt; Hajdanában tisztelték őket távol és közel. Meghajoltak előttük a hámebeliek, A férfiak és a nők egyaránt. Tapio az erdőből vadat adott, Ahti a vízből halakat kénált. Väinämöinen verseket alkotott.”