

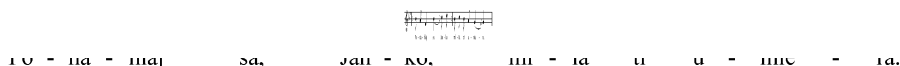
Bevezető

Európa csaknem minden énekelt versformájának kialakulását meghatározza, áthatja az *izometria és heterometria közti egyensúly keresése*, vagyis az azonos szótagszámú és attól eltérő hosszúságú sorok párharca. Minden irodalmi kultúrában, ahol a szótagszámlálás a strófa elsődleges időbeli szervezője, fel-felbukkannak aszimmetrikus versformák és versalkotó elvek. Ezek hol rögzített poétikai keretek közt, hol spontán hagyományozódásban élnek, s – kiegészülve az adott nyelv és irodalom rímelméleteivel – arra hivatottak, hogy *a kissor és nagysor közti karakteres időkülönbséget logikai műveletek* (sorszaportítás, a sorok rímrendszerként való másodlagos értelmezése stb.) *révén feloldják*, vagyis összehasonlíthatóvá tegyék. A folyamat „melléktermékeként” a strófa szintekre tagolódik, s világosan kirajzolódik, melyik a nyitó és melyik a záró egység. (A jelenséget, mint lentebb látni fogjuk, Dante pl. nem sorok, hanem sorkombinációk, az ő terminusával: *lábak* egyensúlyaként, az ún. *frons–cauda–szabályrendszerben* írja le.) Ez a verstechnika számtalan lehetőséget rejt, s a páratlan változatosságú formakincsnek az alább bemutatott emlékek csak egyetlen kis csoportját alkotják.

Az *ungaresca*-forma, melyről tanulmányomban szólni fogok, saját létezését épp a kissor és nagysor közti „harcnak” köszönheti. Félstrófáinak hossza többnyire arányos (bár nem meg egyező), ezért sokoldalúan használható, így nem meglepő, hogy rokonai az egész európai irodalomban elterjedtek. Az *ungaresca* név persze nagyon félrevezető, hiszen nem speciálisan magyar verstani jelenségről, hanem épp ellenkezőleg: többnyelvű, talán középkori eredetű formaelvről van szó. Itt le kell szögezni: nem egy konkrét versformát fogok ezzel a terminussal megnevezni, hanem *magát a strófaszervező elvet*, mely számtalan módon testet ölthet. A létrejövő szakaszok közös vonása – durva általánosítással – mindössze annyi, hogy *az 1. félstrófát legalább két fűlsorra bontható nyitó nagysor(ok) uralják, míg a 2. félstrófa fűlsornyi szótagszámmértékű, kisebb sorokból épül fel úgy, hogy az utolsó három sorocska önálló rím- és/vagy dallamrendszert alkot*. A zenei motivika képleteivel tehát így írhatnánk le: **AA ... bba, AA ... bbc**, illetve **bbx**.

Dolgozatom vizsgálati technikájában lehetőség szerint egyszerre (de legalábbis váltogatva) kapnak helyet a metrikai és a zenei szempontok, mivel ezek hol felerősítik a fűlsorkombinatorikus hatást, hol feloldják. Látni fogjuk: a „tisztá” adatok mellett, melyek a vers- és dallamszerveződés szintjén egyaránt képviselik az *ungaresca*-elvet, bőven akadnak olyanok is, melyekre ez csupán az egyik szempontrendszerben érvényes. Van tehát olyan „dallam-ungaresca”, melynek szövege valójában nem tartozik ide, s fordítva: ismerünk olyan strófatípusokat, melyek bár a vers szintjén *ungarescák*, a dallam szimmetrikus végződésű alakzatba rendezi őket.

Az előbbi jelenségre példa lehet minden olyan versforma, ahol egyszerűen egy izometrikus, pl. 2×12 -es strófából születik a szöveg, s a dallam belső ismétlései vagy variált dallamso-rocskái döntik el, hogy végül heterometrikus alakot ölt-e. Lássunk mindjárt egy példát, még-hozzá a szlovák népzeneből, ahol ez a jelenség nagyon gyakori:¹



Ha a szöveget ezúttal külön lejegyezzük, láthatjuk, hogy valóban csak 2×12 -es, kibővítését pedig annak köszönheti, ha a dallam II/1. félsorát megismételjük:²

U milej ve dvore studienka vyviera,
Ponáhlaj sa, Janko, milá ti umiera.

A rímhelyzetbe kerülő félsorok autonómiáját a tipográfiával így szoktuk érzékeltetni:

U milej ve dvore studienka vyviera,
Ponáhlaj sa, Janko,
Ponáhlaj sa, Janko,
milá ti umiera.

Mindez arra figyelmeztet: kottafeljegyzés híján számtalan további szövegről gyaníthatjuk, hogy ungarisca-szerű dallamra énekelték. A XVII–XVIII. századi kéziratok összeírói gyakran a verssorok ismétlését sem jelezték (vagy ha igen, nem mindig követhetően), annyira egyértelmű volt számukra. Mintha az izometrikus rögzítés csupán a szöveg nyugalmi állapotát tartaná fenn; „életre kelve” heterometrikus versszakká építheti át önmagát.

Vegyük észre a dallam látszat-heterometriáját is: ez hajdan éppúgy 2×12 -es volt, mint a szöveg. A nyitósor első félsorának ritmusát (a szótagok szintjén: 3, 3, 4, 2) a belső ismétléssel „oltványozott” záró nagysor teljes egészében megőrizte. Mivel azonban így a megismételt fél-sor kitért az izo-szabály hatása alól, egy olyan dallam- és szövegalak jött létre, mely az unga-resca-elvet, annak alább bemutatandó ún. *imitációs* formáját kristálytisztán őrzi. Az így kelet-kezett dallam sortipológiája: **Abbc**, rímelése pedig *a | bba*, holott láthatjuk, hogy az a bizo-

¹ Krajné (Nyitra-vidék, 1900 k.); Sl. Sp. III. 348. sz. A dallam eredeti záróhangja: *d*.

² A magyar folklórból szintén ismerünk néhány hasonló megoldást, de közel sem annyit, mint a szlovák, va-lamint cseh–morva területekről. Nálunk inkább alkalmi jelenség, pl. MNT X. 294. sz. (3. vsz.); uo. 280. sz. (2. vsz.); ilyenkor egy 2×12 -es, dallamát tekintve 4×6 -os dudanóta rendeződik át egy-egy strófa erejéig.

nyos *b* rímű sorocska gyakorlatilag csak a dallam hatására nyerte el autonómiáját – különben egy 12-es nagysor első fele, tehát *x* lenne. De ne szaladjunk ennyire előre, hiszen még csak azt kezdtük vizsgálni: lehet-e ellentmondás a szöveg és a dallam struktúrája között az unga-resca-elv hatóterében.

Szintén az első ütközés-csoportba tartoznak az ún. *toldott ungarescák*, melyek – talán szapphikus hatásra – látszólag egy félsorral lezárt izometrikus szakasz képét viselik; ezeket mindenképp csak a dallam – pontosabban a dallamsorok ütemszám-aránya – vonhatja unga-resca-hatás alá. Az alábbi példa szövegét – ha nem ismernénk a dallamot – egyszerű, izometrikus 4×7-esnek értelmeznénk, melynek végére egy három szótagnyi záradékot toldottak.³

Majd úgy fogunk táncónyi,	7	<i>a</i>
Mind a mónár tyúkjai,	7	<i>a</i>
Kik jóllaktak búzábú,	7	<i>b</i>
Az elopott árpábú	7	<i>b</i>
És rozsbú.	3	<i>b</i>

A 3–5. sor félstrófa rímei azonban a 2. félstrófa különállására figyelmeztetnek. Lássuk tehát dallammal együtt:

Az ē - lo - pott ár - pá - bú

A dallam 1–2. sora három ütemből áll, míg a 3–5. sor csak kettőből. VARGYAS Lajos vette föl először: érdemes összemérni a félstrófák időtartamát.⁴ A szótagok száma szerint a második félstrófa „nehezebb”, hiszen itt 17 szótag található az első 14-ével szemben. A dallam mindezt feloldja, s ha összeadjuk az ütemeket, megkapjuk a végeredményt: mindkét egység 6 ütemből áll. A zenei struktúra tehát nyersanyagként kezeli, uralma alá hajtja a szöveget, s karaktervonásokkal látja el azért, hogy az időegyensúlyt az ütemek „szövegtartalmával” teremtsen meg. Kicsit egyszerűbben: a nyitó sorok három ütemes, kényelmes beosztását a 3–4. sor ellensúlyozza, ahol két ütemben kell elhelyezni ugyanolyan hét szótagot, mint az imént háromban. A *ti ti ti ti | tá tá | tá* ellenpárja tehát ennek ritmusszűkítéses változata, a *ti ti ti ti | ti ti tá tá* lett. A záró sor az imitációs ungaresca alább megismerendő szabályai szerint a 2. nyitó sor 2. félsorát idézi – ezúttal hangról hangra. A zenei szöveg tehát mindent megtesz a referencialitás

³ Csehi (Nyitra m., 1909); MNT II. 102. sz. záródallam (*Gergely-járás*).

⁴ Részletes és nagyon árnyalt strófaegyensúly-elemzését l. alább!

megteremtéséért. A szöveg ezzel szemben a könnyebb utat választotta. A vers ugyanis két, egymással nem referáló félstrófa bomlik, melyeket csupán az azonos szótagszámú sorok (1–4.) kötnek össze. A rímek ezúttal nem vesznek részt az imitációs kapcsolatban, hiszen *aa | bbb* képletet adnak.⁵ Talán ennyiből már jól látszik, mire gondoltam, mikor *egyes szövegek ungarescává szervezését a zenei forma logikájával, s nem a strófa belső sorviszonyaival hoztam összefüggésbe.*

A másodikként említett, ritkább jelenség az ungaresca-elvű szöveg feloldódása más szerkezetű dallamban. Példaként vizsgáljuk meg Csokonai *Békaegérharcának* dallamát – legalábbis a *Felfohászkodását* – Tóth István kottás gyűjteményéből (1832–1843)! Az eredeti vers az ungaresca egyik legnépszerűbb, nyugati mintákat követő formáját, a *Blumauer-strófát* képviseli (8, 7, 8, 7 | 8, 8, 7; *abab | ccx* rímekkel). A dallam, melyhez talán Tóth István alkalmazta a szöveget, mindenütt másutt Csokonai *Igyunk, barátim* kezdetű bordalával szokott szerepelni. Ez azonban 8, 7, 8, 7, 8, 8, 7, 7-es (*ababccdd*), vagyis *Himfy-strófa*! A szöveget tehát az utolsó hetes sor ismétlésével „terítette rá” a jellegzetesen 2×7 szótagra végződő dallamra.⁶

A fentieket összegezve: a dolgozatomban szereplő strófatípusok némelyike vagy az irodalmi, vagy a zenei szempontok miatt kizárható lenne a vizsgálatból. Eleink azonban a legkevésbé sem doktrinér módon bántak egy énekelhető-táncolható, népszerű dalokat és komoly népénekeket egyaránt létrehívó poétikai elvvel. Már ennyiből is jól láthatjuk, hogy *az ungarescának nevezhető halmaz mindkét irányból nyitott, s emiatt könnyen asszimilál máshonnan érkező, tehát eltérő vers- vagy dallamformájú szövegeket.* Minderről a *Bevezetés* következő, tisztán elméleti alfejezetében írok (I. 2.).

⁵ Természetesen ez a rímképlet nem kizáró szempont, sőt, rengeteg ungaresca épül fel így. Jól mutatja azonban a később még megvizsgálandó *izometrikus övezet* névre keresztelt jelenség (amikor a 2. félstrófa sorai azonos szótagszámúak) rímképletes megfelelőjét és gyakori párját, az *izorímes övezet* lehetőségét.

⁶ Tóth István *áriái és dalai* (1832–1843, STOLL 2002, 786. sz.), a címlap hátoldalán. Eredeti záróhang: *f*. Kiadása: MOLNÁR 1955, 20. dallampélda.

Vizsgálódásaink során azt is megfigyelhetjük majd, hogy a régi magyar költészetben – mely az „izo-szabály” szinte kizárólagos uralma alatt élt azokban a századokban, amikor a nyugati nyelveken a *frons–cauda*-elvű strófák uralkodtak – gyakran fontos szerepet játszott a látszat-heterometria, az izometrikus strófák „idioglott” átszabása, heterometrizálása. Ez a könnyen elsajátítható technika azonban hosszabb életűvé tette az ungarescát és rokonait, vagyis a referenciális elvű versformákat, mint Nyugaton.

Mindez első hallásra talán túlságosan összetett, s úgy tűnhet: olyan területre léptünk, melynek pontos határait nem ismerjük. Meg kell azonban nyugtatnom az Olvasót: e sorok írójára, bár a tényanyag sok szempontú elemzését tartja elsődlegesnek, mégis szívesen kísérletezik – főként, ha nincs más választása. Az ungaresca-probléma ugyanis a magyar nyelvű költészet-történetben csak érintőlegesen szerepelt, gyakran a szapphikummal és egyebekkel összemossa. Amit tudunk róla (szintén ambivalens szempontokkal együtt), a zenetudomány, különösen a népzene kutatás érdeme. Tisztában vagyok vele, hogy nagyon sok minden gátolhatja a kutatást, ezek közül végre a merészségben nincs hiány. Nem ígérhetek hát mást, mint a következőt: végigvitt vizsgálati technikát, mely számos közismert (s jó néhány ismeretlen) szöveg metrikai rendszerezését könnyítheti. Talán valóban nem több valamiféle szemüvegnél, mely – egy a sok közül.

*

Úgy vélem, az előbbieken már számos szempont bekerült a tarsolyunkba, mellyel továbbindulhatunk vizsgálódásunk ösvényén. Mint korábban már megígértem, most kísérletet teszünk a legfontosabb olyan *heterometrikus (jellegű), referenciális strófatípusok* csoportosítására, melyek vagy irodalmi, vagy zenei értelemben az egész sorok és fűsorok közti időkülönbség játékára épülnek.

Először azonban tisztázzuk a referencialitás fogalmát! Már a Gergely-járás fenti dallamocskájánál megfigyelhettük: olyan szövegeknél, melyeket csak egészen kicsi részletek különböztetnek meg az izometriától, kulcsfontosságú lehet a dallam strukturáló szerepe. Ez talán azzal függ össze, hogy *a zenei szövet maga is az elsődleges stroficitás, vagyis a mikrokozmosz-modell felé törekszik*. Egy dallamstrófa elhangzása: zárt, kerek egész, ellentétben a szövegével, mely végső értelmét gyakran a strófák logikai kapcsolatából nyeri.⁷ A szabályos ungarescákat pedig épp az teszi izgalmassá, lendületessé, hogy ellen tudnak állni a felettes „izoszabály”-nak, s aszimmetriájuk – metrikai eszközökkel – minden egyes szakaszt koherenssé és zárttá tesz azáltal, hogy végükre érve az olvasó vagy hallgató magát a versszöveget is értel-

⁷ Különösen a műköltészetben, hiszen a közköltészet „amortizáló” rendszere számos, eredetileg összefüggő, műegésszé szerveződő strófát szétbontott, különösen a XIX. század elején. Ekkoriban megindult a korábbi (viszonylag zárt) műfaji rend felbomlása, s új struktúra helyett a kontaminált strófaláncok máig érvényes hagyománya vált uralkodóvá a közköltészetben és egyúttal a szóbeli folklórban is. Egy XVIII. századi szövegcsalád értelemvesztő variálódását, majd újraépülését egy korábbi cikkemben mutattam be (2002).

mezni kényszerül. Ezt röviden úgy mondhatnánk, hogy mind az ungaresca-család tagjai, mind a rondó-félék *referenciális* strófatípusok, ha úgy tetszik: „csigaházak”.

Elsőként fektessünk le néhány szabályt, melyek kijelölik a kombinálódás irányát, s lásunk hozzájuk egy-egy jellemző példát! A versidézet mellett a szótagszámok szerepelnek, nagysoroknál a metszet érzékeltetésével; ezt követi a belső és középrímeket is tartalmazó finom rímképlet, majd a meta-rímképlet, ami a nagysor–kissor relációban játszott szerepkör alapján alakul ki.

1. A referenciális strófatípusok *bizonyos sorai vagy fűlsorai a versszak későbbi pontján* – akár változatlan formában, akár jellemző szótagszámuk vagy rímük révén – *visszatérnek*. Ha egész sor tér vissza, *rondónak*,⁸ ha fűlsor, *ungarescának* fogom nevezni. Ha visszatérő nyitó sorai fűlsor-hosszúságúak, *kisrondóról* beszélhetünk, amikor pedig sorpárok térnek vissza, *ABA-* vagy *da capo-*formáról.

Rondó:

Olyan fürge, mint az ürge, a nyíri dáma,	13 (8+5)	<i>aab</i>	<i>a</i>
Öltözte, viselete feszes, mint ráma.	13 (8+5)	<i>ccb</i>	<i>a</i>
Kantusba, bundába jár,	7	<i>d</i>	<i>b</i>
Akár tél van, akár nyár,	7	<i>d</i>	<i>b</i>
Kantus alatt réz a pendely, csak az a nagy kár.	13 (8+5)	<i>d</i>	<i>b</i>

Ungaresca:

Nincs megyénkben szebb leányka Örsikénél,	12 (8+4)	<i>ab</i>	<i>a</i>
Vénus sem szebb alkotmányka termeténél,	12 (8+4)	<i>ab</i>	<i>a</i>
A napfény sem hathatóbb,	7	<i>c</i>	<i>b</i>
A hűs hold sem bájozóbb	7	<i>c</i>	<i>b</i>
Kék szeménél. ⁹	4	<i>b</i>	<i>a</i>

Kisrondó:

Adjon Isten szerencsét,	7	<i>a</i>	<i>a</i>
Télbe meleg kemencét,	7	<i>a</i>	<i>a</i>
Nyárba sok boglya lencsét,	7	<i>a</i>	<i>a</i>
Borral teljes szelencét.	7	<i>a</i>	<i>a</i>

⁸ Ez a terminus már eddig is sok főfájást okozott – nemcsak nekem, hanem vitapartnereimnek is. Ezt a kifejezést ugyanis semmiképp sem a francia *rondeau* versforma vagy zenei struktúra értelmében használok, hanem – egyelőre – jobb híján. Pontos jelentése tehát: „egész sor-visszatérítő”, ám ez inkább indián névnek alkalmas, mint verstani szakszónak.

⁹ Verseggy Ferenc: *Örsike*, kiadása: VERSEGGY 1806, 167. (1. vsz.)

Igyál te is, Vitellia,	8	<i>b</i>	<i>b</i>
Itt a teli butellia,	8	<i>b</i>	<i>b</i>
Frigy, egészség utána. ¹⁰	7	<i>b</i>	<i>b</i>

Da capo:

E, F, G, H,	4	<i>a</i>
Szükség néha	4	<i>a</i>
A jó bort meginni,	6	<i>b</i>
És a bút feledni,	6	<i>b</i>
E, F, G, H,	4	<i>a</i>
Szükség néha. ¹¹	4	<i>a</i>

2. A referenciális strófák elején bármilyen nagysor állhat, pl. 8+5, 8+7, sőt a Balassi-sor mutánsai is. Gyakran két sor alkotja, melyeket azonos rím (*aa*) vagy rímkombináció (*ab*) kapcsol össze. Ilyenkor néha mindkettő visszatér, a dacapo-típus elvei szerint – az alábbi példában az 1. sor kissé más szótagszámmal (9 helyett 7):

Beborult régi napom fénye,	9	(3+6)	<i>a</i>
Gyözi szívem a szerelem, bú, bajok örvénye.	14	(8+6)	<i>a</i>
Oda van szívem egész kedve,	9	(3+6)	<i>a</i>
Csak kesereg nyomorúság özönén epedve.	14	(8+6)	<i>a</i>
Ó, gyilkos sors, velem így mit akarsz?	10	(7+3)	<i>b</i>
Így még élvén temetőben takarsz –	10	(7+3)	<i>b</i>
Szűnj meg hát keseríteni,	7	(3+4)	<i>c</i>
Ne igyekezz életemet sírban beszorítani! ¹²	14	(8+6)	<i>c</i>

Más esetekben a rövidebbik sor (quasi félsor) tér vissza, tehát ungaresca-szerűen viselkedik, csak esetleg nagysorokból épül föl.¹³

Kegyes szévű gerlicécském, sokféleképp gyötör érted engem	18	(8+10)	<i>a</i>
Hozzád való szerelmemtől majd elájul sokszor az én szévem,	18	(8+10)	<i>a</i>
Mert az én szerelmem,	6	6	<i>a</i>
Ki titkon rág engem,	6	6	<i>a</i>
Tüzet gerjeszt bennem,	6	6	<i>a</i>
S raboddá kell lennem,	6	6	<i>a</i>
Ha meg nem szánsz, higgyed, édes szévem. ¹⁴	10	10	<i>a</i>

A széles körben elterjedt, quasi félsoros megoldás általánosan ismert képviselői a kereszttrimes sorpárokat egy-egy nyitósorként „elemzik” a strófa második felében.¹⁵

¹⁰ *Pap Mihály melodiáriuma* (1789 k., STOLL 2002, 386. sz.) 18b.

¹¹ *Lőcsei ék.* (1768, STOLL 2002, 1080. sz.) 17–18. *Aria de Bacho* (2. vsz.)

¹² *Szarka János melodiáriuma* (1798, STOLL 2002, 439. sz.) 7. BARTHA 1935, 89. sz. (1. vsz.)

¹³ Látni fogjuk a XVIII. századi anyag vizsgálatánál: ez egyáltalán nem kivétel, rengeteg ilyen „gólem”-unga-resca van, főként az Amade-életműben.

¹⁴ *Aria de Afflictione. Lőcsei ék.* (1768, STOLL 2002, 1080. sz.), 85–86. (1. vsz.)

¹⁵ Hogy a versek egykorú tipográfiai elrendezése mennyire esetleges, jól példázza, hogy a középrímek vagy belső rímek nélküli nagysorokat is gyakran megtörték a cezúráhatárokon. Az így létrejött *xaxa* és ehhez ha-

Izenget már valahára	8	<i>a</i>	<i>a</i>
A párosság istene,	7	<i>b</i>	
Hogy már az ember ágyára	8	<i>a</i>	<i>a</i>
Egy emberné illene.	7	<i>b</i>	
Nem soká él a halandó,	8	<i>c</i>	<i>b</i>
A jó szerencse múlandó,	8	<i>c</i>	<i>b</i>
Házasodni kellene. ¹⁶	7	<i>b</i>	<i>a</i>

3. Ha a kissorok (belső és zárósor) szótagszáma megegyezik a nyitó sorok féléssoraival, *imitációs* formáról beszélünk. (Példánkban szó szerinti egyezés van a 2. féléssorok között:)

Ez a pohár bujdossék, éljen a barátság!	13 (7+6)	<i>ab</i>	<i>a</i>
Kézről-kézre adassék, éljen a barátság!	13 (7+6)	<i>ab</i>	<i>a</i>
Éljen, éljen éljen a,	7	<i>c</i>	<i>b</i>
Éljen, éljen, éljen a,	7	<i>c</i>	<i>b</i>
Éljen a barátság! ¹⁷	6	<i>b</i>	<i>a</i>

Zárt imitációs strófákban nem is fordulnak elő idegen féléssorok, a *nyílt imitációsban* igen (főként a belső sorok). Az utóbbi eset például ilyen:

Magas a partja, friss a víz benne,	10 (5+5)	<i>a</i>	<i>a</i>
Itasd meg, rózsám, lovadat benne,	10 (5+5)	<i>a</i>	<i>a</i>
Jaj, nem itatom én,	6	<i>b</i>	<i>b</i>
Jaj, kicsiny vagyok én,	6	<i>b</i>	<i>b</i>
Félek még tőle. ¹⁸	5	<i>a</i>	<i>a</i>

4. Ha a nyító sorok féléssorai és a kissorok közt nincs formai összefüggés, *szintetikus* formáról beszélünk. A szintetikus rondó utolsó sorának pl. gyakran semmi köze a nyító sorokhoz, de két féléssorból áll, tehát nagysornak számít (pl: 8+5, 8+5, 7, 7, 6+6). Pl.:

Nem vagyok én parasztember, reám úgy nézzetek,	14 (8+6)	<i>a</i>	<i>a</i>
Famíliám s nemzetemre jól figyelmezzetek:	14 (8+6)	<i>a</i>	<i>a</i>
Bizonyos apám volt,	6	<i>b</i>	<i>b</i>
Kiről anyám így szólt,	6	<i>b</i>	<i>b</i>
Hogy a fagyban aratáskor megholt. ¹⁹	10 (4+6)	<i>b</i>	<i>b</i>

A szintetikus megoldás az ungaresca-családban leginkább a szótagszámokra érvényes, de néha a rímekre is. Az alábbi példa izorímes, de két, világosan elkülönülő

sonló „rímeképletek” valójában cezúráképletek csupán (más esetek elemzése: pl. SZIGETI 1989, 260.).

¹⁶ Csokonai Vitéz Mihály: *Izenget...*

¹⁷ Horváth András-ék. (1799–1800, STOLL 2002, 444. sz.) 40b.

¹⁸ Szentgyörgyi István-ék. (XIX. század eleje, STOLL 2002, 541. sz.) 138. sz.

¹⁹ Budai Zsuzsánna-ék. (XIX. század eleje, STOLL 2002, 520. sz.) 18b–19a. (1. vsz.)

sorfajtaból, az 5+5-ös tízesből és a felbontott 8+6-os tizennégyesből épült föl (talán a később bemutatandó *Kánai menyegző*-strófatípus hatására):

Voltál-e Kassán a patikába?	10 (5+5)	<i>a</i>
Láttál-e kecskét tarka ruhába?	10 (5+5)	<i>a</i>
Német asszony nyoszolyába,	8	<i>a</i>
Keze-lába kalodába,	8	<i>a</i>
Bújj a picsájába! ²⁰	6	<i>a</i>

Ha a zárósor semmilyen imitációs folyamatból nem vezethető le, és ríme is idegen (pl. *x*), ide soroljuk. Nem ritka közöttük a refrénes szerkezet, mely épp tüntető kontextushiányával bizonyítja a szintézist, az „összerakottságot”. Példánk meta-szótag-számai (10, 10, 8, 8, 6) azonosak az előzővel, zárósora azonban *x*-jellegű, *d* rímű est-ramp-féle. A strófa 2. fele tematikus refrént visz végig a versen, az utolsó két sor mindig egyezik, ennek „felhívójele” az előző sor zárszava (*boldog*):

Lehullott a liliom	7	<i>a</i>	
Levele,	10	3	<i>b</i> <i>a</i>
Áldott legyen angyalom	7	<i>a</i>	
Kebele,	10	3	<i>b</i> <i>a</i>
Egyszer voltam rajta boldog,	8	8	<i>c</i> <i>b</i>
De én erről minek szólok?	8	8	<i>c</i> <i>b</i>
Zörögj, rabbilincsem!	6	6	<i>d</i> <i>c</i>

Lehullott az égnek egy
Csillaga,
Egyetlen barátom is
Meghala.
Nem leszek én többé boldog
De én erről mindek szólok?
Zörögj, rabbilincsem!²¹

A *toldott ungarescák* a szintetikus és imitációs csoport jegyeit ötvözik, a tényleges struktúra-élmény kialakítását pedig többnyire a dallamra bízák. Ezek kinézetre egyszerű izostrófák (máskor hasonló, egymást követő hosszúságú sorpárok), melyek tömbjéhez egy félsor kapcsolódik, mely gyakran refrénként vagy egyéb, szervetlen toldásként szolgál. Előfordulhat a zárósorokban mindenféle réja, hujogatas, *eszemadta*, *galambom*, *kisangyalom*, *komámasszony* (információs szerepük nincs, de lezárják az őket megelőző, zenei zárlat nélküli belső sorokat).²² Valamennyi ungarescá közül ez áll legközelebb a szapphikus modellhez, *n+1* metaképlettel.

²⁰ Kozma-ék. (1777–1781, STOLL 2002, 327.) 49a. RMKT XVIII/4. 26. sz.

²¹ Zajzoni Rab István (1832–1862): *Kaptán Georgiosz, albán főnök dalai török fogságban* VI. (1–2. vsz.); ZAJZONI RAB 1959, 124–125.

²² A rövid népdalsorok kurjantás, toldás és refrén-szerepköréről: MADZSAR 1895, 41.

Csereháti cseresnye,	7	<i>a</i>
Gyere nálam, menyecske.	7	<i>a</i>
Mindjárt megyek, galambom,	7	<i>b</i>
Csak a lajbim gombolom,	7	<i>b</i>
Édes szívem. ²³	4	<i>x</i> ('R')

Ismerünk olyan megoldásokat is, ahol a 3–4. sor mondanivalóját megpróbálják továbbterelni a toldásra.²⁴

Boldog, ó, ezerszer a szív,	8	<i>a</i>
Aki oly tökéletes s hív	8	<i>a</i>
Párra életébe lelhet,	8	<i>b</i>
Melybe szinte kedve telhet,	8	<i>b</i>
Boldog élte és halála,	8	<i>c</i>
Senki célra nem tanála	8	<i>c</i>
Jobbra nála. ²⁵	4	<i>c</i>

5. A rondó-család összetett strófatípusai időnként felbomlanak: áttekinthetőbb, kisso-rokból álló versszakokká válnak. Leggyakrabban az utolsó sor esik szét két rövidre, „szétrímelődik”. Az alábbi Faludi-versben a nyitó sorok ríme tér vissza (*aabbaa*), a versforma egyező szótagszámú, énekelt és hangszeres változatában pedig ugyanezt a dallamsorok szintjén figyelhetjük meg.²⁶

Királyi mulatság erdőkben sétálni,	12 (6+6)	<i>a</i>
Árnyékos utcáin fel s alá járkálni,	12 (6+6)	<i>a</i>
Fülemile éneklésén,	8	<i>b</i>
Gyöngye szellők legyezésén	8	<i>b</i>
Örömet nevelni,	6	<i>a</i>
Kedve szerint élni! ²⁷	6	<i>a</i>

6. Ungarescák felbomlásakor egész hasonló strófa keletkezhet, mely 2 nyitó sorból, 2 belső sorból és egy megismételt záró sorból áll: *AAbbcc*. Gyakran a szöveg követi a dallam példáját, s a pusztán ismétlés helyett két félsornyivá húzódik.

²³ Dávidné Soltári (1790–1791, STOLL 2002, 393. sz.); STOLL 1984, 170. (1. vsz.)

²⁴ A típus egyik előképe lehet hazánkban a latin–magyar *Virgo formosa* (*Így kesergette*) kezdetű szerelmi panaszdal (BARTHA 1935, 43. sz.).

²⁵ Földi János verstanából (1790, III. rész); KECSKÉS–VILCSEK 1999, 308. A forma a *Ki nem kapott szeretőre...* kezdetű, XVIII. század végi diákdal rokona.

²⁶ Hangszeres változatairól bővebben DOMOKOS P. P. 1964, 29., DOMOKOS M. 1975, 229–230.

²⁷ Faludi Ferenc: *Tavaszi*. FALUDI 1900, 20.

*

Az ungaresca-strófák többsége az alábbi két szintre osztható:

I.	NYITÓSOR(OK)
II/a	BELSŐ FÉLSOROK
II/b	ZÁRÓ FÉLSOR

Az egyszerűség kedvéért (mivel a tanulmány során úgyis rengeteg példát látunk majd a különféle megoldásokra), most az imitációs csoport elveinek segítségével tekintsük át őket (a többiben is ugyanezek a szerepkörök)! Ebbe a típusba olyan ungarescák tartoznak, melyeknél nem három különböző sorfajta alkot versszakot; *a zárósor (s néha a belső sorok) a nyitósorok részleteinek variációi, imitációi*. Ez elsősorban a szótagszámmra vonatkozik; a rímek váltakozhatnak. A belső sorok rendszerint a nyitósor cezúráig tartó félsorának felelnek meg, a zárósor pedig a cezúra utáninak. Rímelésük leggyakrabban *aa | bba*,²⁸ ritkábban *aa | bbb*.²⁹ Előfordul, hogy a belső sorok a cezúraponti rímet viszik tovább.

A *nyitósorok* legtöbbször két félsorra bontható, nagy szótagszámú sorok, szinte mindig azonos, ritkábban kérdés-felelet motívumrendű dallammal. Záróütemükben gyakran ritmikai megnyugtatót figyelhetünk meg, nemegyszer csonka ütemekkel. A *belső sorok* rövidebbek (többnyire 6, 7 vagy 8 szótagúak), mindig párosan szerepelnek. Rímük azonos, de többnyire eltér a nyitósorokétól. A zárósor néhány (maximum 7) szótagú; ríme gyakran a nyitósorra felel. MADZSAR „árva sornak” nevezi a félsort.³⁰ Szintaktikai értelemben a zárósor főként a belső sorokhoz köthető, legalábbis ez a gyakoribb.

VARGYAS definíciója szerint „az első két sor zenei tartalma azonos, azután következik egy eltérő zenei tartalmú sor motívumismétléssel, szekvenciával vagy egy motívum kétszeri ismétlésével, tehát két részből összetéve, s utána jelenik meg a rövid félsor. Ha ezt ezután megismétlik, ... akkor az utolsó (eredeti) szaffikus tulajdonság is eltűnik.”³¹ A formában „lebegő egyensúly” van a két strófaszakasz között; „két hosszút nem egészen egyenlít ki három rövid (26 szótagot 16) de a kisebb egyenlőtlenséget tovább segíti kiegyenlíteni, hogy kettővel szemben három áll. Ugyanakkor a két azonos, majd két azonos rövid sor után az egy,

²⁸ MADZSAR 1895, 64. visszatérő rímnek nevezi (bár az ő szemlélete szerint ez rondó-jellegű versszakokban jellemző, *aaxa* rendszerben, s „különösen szép ez a forma, ha a harmadik sor középrímes”. Azonban az ungarescát nem ilyen, hanem ötsoros strófának tartja (bár a képlet a fenti típusra tényleg igaz); a valódi, hosszúsoros rondók között pedig igen ritka ez a képlet. Vajon mire gondolhatott?

²⁹ MADZSAR 1895, 64. ráütő rímnek nevezi; ez valóban jellemző a rondó-félékre s az ungarescák egyik csoportjára.

³⁰ MADZSAR 1895, 66.

³¹ VARGYAS 1981, 128–129. (a 119. példa megismételt, variált szövegű zárósora kapcsán). Ugyanitt adja népzenei ungarescáink dallamtípusait. Uő. 1982, 36.

ami még rövidebb, érezteti, hogy fokozatosan és következetesen haladunk a teljes elhallgatás felé.”³²

Végül még egy érdekesség az imitáció szabályosságáról! Ahol az ungaresca-formában felütések is vannak (pl. középkori német szövegek), mindig a nagysorok vonzásában találhatók, tehát a nagysor elején, illetve annak felsorkezdetein. A belső sorokban többnyire nincs felütés, ha akad, inkább a másodikban, a zárósor elején viszont szinte mindig van. Ez is imitációs „tünet”, hisz a nagysorok „genetikus” rokonságára utal a zárósorban!

*

Arra a kérdésre, mi hívta életre az ungarescákat, többféle választ kereshetünk. Véleményem szerint *a ma ismert szabályrendszer egy szintézis eredménye*, melynekős-összetevőit sajnos csak áttételesen ismerjük. Horváth Iván és munkatársai a XVI. század magyar versterméséből kimutatták az ún. *izo-szabályt*, mely nem más, mint a szótagszámok, a rímek és a strófaszerkezet szintjén is tetten érhető „gravitáció”. Nekünk most egy „hetero-szabályt” kellene fabrikálnunk? Nem biztos. Itt, a tanulmány elején ez amúgy is elég sarkítottan hangzik, ám a későbbiekben részletesen meg fogunk ismerkedni az összetevőkkel, a modellekkel és átvevőkkel. Ráadásul hetero-szabály valószínűleg nem egy van, hanem egész *szabály-övezet*, melybe szerencsés esetben izometrikus kisegységek is beléphetnek (mint a mesebeli Alice a tükrön át).

A szabályok a következő módon erősíthették egymást.

1. Az izometrikus strófák lezárásának kényszere („vég-központúság”)

Ez a szapphikus és belőle származtatott strófáknál a „+I-elv” alapján működik: a versvégző vagy versen belüli metrikai határpontokat az archaikus költészet szívesen jelöli +1 sorral vagy félssorral.³³ Célja, hogy a tartalmi és formai „végekifejlet” felé mozgasson egymást generáló, egymásból következő sorokat.

2. A zárósor mint versen túli funkció hordozója

Néhány esetben egyértelmű, hogy a dallam/szöveg záróeleme nemcsak esztétikai szerepű. Konkrét koreografikus vagy cselekvés-irányító értelme is lehet. Ennek példáit jelenleg főként a gyermekfolklórból ismerjük (l. alább).

3. A kéttömbű strófa általános (laikus) elmélete és igénye

³² VARGYAS 1982, 36–37.

³³ Az elvet VADAI István fedezte fel és vizsgálta meg több szempontból (1991), a +1 sor problematikáját a 361–363. oldalon tárgyalja. Az elmélet egyik kiinduló fázisát az FC-CSOPORT tanulmánya jelenti (1989).

A középkori lovagi költészetben és a klerikus-vágáns rétegben párhuzamosan, kölcsönhatások során csiszolódott.³⁴ Eszköztárában rím- és szótagszám-referenciális lehetőségek egyaránt voltak, így létrejöttek az első hierarchizált versformák (*frons–cauda*).

4. A különvált félstrófák újrapárosításának igénye

A *frons–cauda* rendszer (főleg a latin, egyszerűsített felfogásban) lehetővé tette a strófák *diesis* menti fölbomlását, ezáltal „lábak” elvonását, melyek új versformákká kapcsolódhattak össze. Idővel ezt az izometrikus szakaszokra is kiterjesztették.

Tehát két, erősen eltérő kódrendszer összebékülésének lehetünk tanúi. Egyikük a *lineáris zene, illetve versszöveg-felfogás*, mely egyszerűen határolópontot keres spontánul áradó motívumainak ciklusba rendezéséhez, mederben tartásához. Ennek képe *horizontális*. A másik szabálycsoport *a hierarchizált strófa fontosságát hirdeti*, s emiatt logikai szabályokkal támasztja alá az akusztikai élményt. Ennek képe *vertikális*.

Ez a két dimenzió csak ritkán metszette egymást, inkább a hatókörükben született nagyszámú, átmeneti „plazma” segítségével küldözgették fel- és leirataikat egymás országgyűlési tábláira. Ráadásul az egész, önmagában is kétpólusú rendszeren kívül kell elképzelnünk az izo-szabályt, melynek tömegvonzása hol egyik, hol másik irányba térítette el a heterometrikus versalakzatokat.³⁵

Mint említettem, a gyökérjelenségek pontos származási körülményeiről szinte semmit nem tudunk, így az 1–2. szabály gyakorlatilag csak szekundér adatokkal támasztható alá. Igaz, ezek nagyon fontosak lehetnek! A csoport néhány szempontját például a gyermekfolklór őrizte meg. A körjátékok némelyike ugyanis afféle „előkészítő ének”, vagyis a strófa (dallal kísért cselekményegység) végén vezényszót ad valamilyen mozgásra. Ezt *a felhívójelet többnyire a zárósor hordozza*, melyet leggyakrabban 8 szótagú, kétütemes, telített³⁶ belső sorok készítenek elő. Gyakran nem is éneklük, csak odakiáltják (*Kukurikú! Kapd, szoknya! Guggocska! Állj ki már!* stb.). A regösénekek refrénje is hasonló funkciójú.

³⁴ A magyar költészettörténetre vonatkozó, legbővebb kétfőbűség-vizsgálatot (különösen a genfi zsoltárok recepcióját követve) SZIGETI Csaba végezte el, nagydoktori értekezésében (2003). A kérdés előzményeiről nyomtatásban l. 1993, 37–69.

³⁵ Sőt, HORVÁTH Iván szerint a régi magyar vers valójában egymást kizáró folyamatok „áldozata” (1989, 203–204.).

³⁶ VARGYAS Lajos a magyar népdalvers korlátai között kiemeli, hogy nyelvértékünk egy ütemben négy szótagot tart megengedhetőnek, ennél többet már deviánsnak hallunk. 1952, 14–15., 67.

Szél fújja pántlikámat,
Kapt meg, róka, a szoknyámat,
Kapt szoknya!

Szita, szita péntek,
Szerelem-csütörtök,
Dobszerda.

Az aszimmetriára törekvés a sémákból építkező dallamot a szöveg előtérbe állításával izgalmasabbá, kiszámíthatatlanná teszi. Jó kérdés persze, hogy a gyerekjátékok indították-e el hasonló koreográfiájú táncok révén „fölfelé” a strófaszerkezetet, vagy épp fordítva, „lesüllyedt kultúrjavakként” kell értelmeznünk az ungarescákat, mint egy hajdani elit-forma divatból kiszorult utódait. Tény, hogy a formaelv konkrét, tárgyas felhasználását ebben a rétegben nemzetközi szinten megfigyelhetjük.

*

KODÁLY,³⁷ SZABOLCSI³⁸ és VARGYAS,³⁹ valamint az őket követő zenetörténészek és népzene kutatók előszeretettel használják a *szapphikus*, illetve *pszeudo-szapphikus* kifejezést az ungarescával kapcsolatban, vagyis a szapphói strófából eredeztetik. Ezt a formaelvet könnyűszerrel rokoníthatták annak félsor-záródásával. Abban igazat kell adnunk SZABOLCSINAK, hogy az antik versmértékek közül valóban ez volt a legerősebb „túlélő”, hisz a középkori himnuszköltészet, majd világi műfajok is befogadták, s variációi tényleg áthatották már a reneszánsz előtti zenei és irodalmi köztudatot.

Ettől függetlenül úgy érzem, hogy a meghatározás kissé elnagyolt, dolgozatomban tehát rövid kitérőt teszek a valódi szapphikus eredetű dalformák és az ungarescák összehasonlítása végett. A szapphói strófa ugyanis nem ennyire félsor-központú. Már antik előfordulásainál többségben vannak az olyan képletek, melyek *3. nagysora és a toldalék egyetlen szintaktikai egységet alkot*, vagyis quasi enjambement köti őket össze. Az ungaresca kiforrott változatait azonban épp az jellemzi, hogy a rímeket követve a mondanivaló is félsoros ciklusokra oszlik, gyakran teljesen független „mellékstrófát” (caudát) alkotva a nyitó sorokhoz képest.

Az első érv, amit a két formacsoport rokonságának bizonyítékaként értelmeznek, a közös rövid (eredetileg 5 szótagú) záró sor. Mármint lássuk a szapphikus sor alapképletét!

– ◡ – – ◡◡ ◡◡ – ◡ – ◡◡◡
– ◡ – – ◡◡ ◡◡ – ◡ – ◡◡◡
– ◡ – – ◡◡ ◡◡ – ◡ – ◡◡◡
– ◡◡ – ◡◡◡

³⁷ KODÁLY 1964a, 37.

³⁸ SZABOLCSI 1959a, 167–168.

³⁹ VARGYAS 1981, 127–9.; 1982, 36.

Az antikvitásból örökölt kólónban gyakran megtaláljuk az 5+6-os metszetet. Ezt továbbviszik a középkor (Magyarországon is ismert) latin sequentiái. VARGYAS írásaiból úgy értelmezem, hogy a 3. sor kettéhasadása, két önálló kissorra szétesése, valamint a megmaradó rövid felsor határozzák meg a XVI. században létrejött, *AAb+bc* szerkezetű új versszaktypust. Ezt ő mindvégig szapphikusnak nevezi.⁴⁰ Mint megtudjuk, „minden további alakjában az első sorok szerkezete megváltozott, kibővült vagy lerövidült, de a negyedik, rövid sor elárulja a szaffikus eredetét”.⁴¹ VARGYAS szerint a legősibb ungaresca-fajta a szapphikum 5+6-os sorához közeli 5+5, 5+5, 8, 8, 5-ös (az én terminológiámmal: imitációs) képlet.⁴² Ilyen strófákkal azonban viszonylag későn, csupán a XVIII. század második felében találkozunk a magyar költészetben. A vágáns és (félíg-meddig szintén ide sorolható) 12-es alapú ungarescák azonban már sokkal korábban, kikristályosodó rím- és poétikai rendszerrel jelentkeznek.

A szapphikus strófa magyarországi és közép-európai pályafutását a középkortól figyelemmel kísérhetjük. Jól látható az antik időmérték háttérbe szorulása, s a nemzeti, ütemhangsúlyos ritmus uralma, mely esetenként szótagszám-növekedést is hozhat.⁴³ Ezt figyelhetjük meg pl. APÁTI Ferenc híres Cantilenájánál.⁴⁴ Ez a képlet valóban átnemet lehet a szapphikusok és az ungarescák között, mivel hosszú, 12-es soraiban gyakran önállósodnak a 6-os felsorok, középrímekkel függetlenednek egymástól. Ha ezt történetesen egy 3. hosszú sorban teszik, persze hogy összezsengnek a strófazáró 6-ossal. Lássuk csak:

Csintalan dolgokat tü ne szerezzetek,
Fodor hajatokat meg se fésöljétek,
Diákok, elmentek,
Leányokat néztek,
Szégyenséggel nősztök.

Sámsonnak alejtá az pór önnön magát,
Látod nagy haragját,
Nem tiszteli urát,
Fogjad meg szakállát,
Vedd el csak jószágát,
Megalázza magát.⁴⁵

Más esetben a szapphikum megőrzi három önálló nagysorát és kiegészítésként ható záradékát. A hagyományos, 5+6-os nagysorokkal kezdődik TINÓDI Dávid-históriája és PÉCSELI

⁴⁰ VARGYAS 1981, 127. „Három hosszú sor után egy rövid, 4-5-6 szótagos sor a magyar dalok négy egyenlő sorból építkező versszakai közül azonnal kiugrik.” Uo., 321. (Kiemeli, hogy nemzetközileg ismert formáról van szó.)

⁴¹ VARGYAS 1981, 127.

⁴² *Szélös a Duna, | keskeny a partja*; l. főntebb. VARGYAS 1981, 127., 118/a dallampélda

⁴³ SZABOLCSI 1972b, 70–72., 80–84.

⁴⁴ ZEMPLÉNYI Ferenc figyelmeztet arra, hogy „a középkor latin költészetében nem a szapphói versszak az egyetlen versforma, ahol a párosával rímelő 6-osokat vagy 12-es sorokat egy páratlan, társtalan, esetleg rövidebb sor követi.” Fölveti továbbá, hogy nemcsak a szapphikum hatosa, hanem az aszklépiadészi strófa glükóni 8-asa is 6-ossá egyszerűsödhetett. ZEMPLÉNYI 1989, 245.

⁴⁵ APÁTI Ferenc: *Cantilena* (1520 k.) (5. és 9. vsz.). Hasonló rímviszonyok a 11., 12. és 14. vsz.-ban.

KIRÁLY Imre karácsonyi éneke, majd a XVI–XVII. század számtalan irodalmi emléke. Más szövegeknél a szótagszámok rendre 6+6-ra bővülnek. A 3 nagysor + 1 kissor beosztást azonban a régies szapphikumok többnyire szigorúan betartják.

A XVII. században bukkan föl egy „utó-szapphikus” forma, mely mai napig névnapköszöntőkben és alkalmi versekben él, a folklórban is. Ennél megmarad az 5+6-os tagolás az 1–2. sorban, a 3. azonban gyakran 6+6-ra bővül (jobbára középrím, tehát kissorokra bontó motívum nélkül). A zárósor 5-öse pedig – néha variált dallammal – megismétlődik.⁴⁶ Ezt már a régi kéziratok is következetesen jelölik.

Verd a citerát, pengesd a cimbalmot,	5+6
Zendítsd hegedűd, mozdítsd a lantot,	5+6
Üsd ki fejedből a krapulás álmot,	5+6
Majd adnak dolgot, majd adnak dolgot. ⁴⁷	5+5

Nyílik az égnek ragyogó sugára,	5+6
Oszlik fellegnek setétes homálya.	5+6
A vidám Főbusnak arany koronája	6+6
Tündöklük rajta, tündöklük rajta.	5+5

Phoebus komor orcáját mosolygóra cserélte,	7+7
Piros bársony palástját magára terítette,	7+7
Nem halovány nyaka, rózsaszín ajaka	6+6
Ragyogózása, ragyogózása. ⁴⁸	5+5

Parnassus halma örül rózsáival,	5+6
Helicon halma zöldül virágival,	5+6
Villog Acteon pálmaágaival,	5+6
Fénylik vígsággal, fénylik vígsággal. ⁴⁹	5+5

Jól látható, hogy – épp ellenkezőleg, mint KODÁLY és követői állítják – *a szapphikum nem a disszimiláció, hanem az asszimiláció útját követi*, vagyis idegenszerű, a magyar versérek szimmetriaigényét nem szolgáló szerkezete *egységesebbé*, s nem tagoltabbá válik. Furcsának tartom tehát az ungaresca, vagyis egy ízig-vérig tagozódó versszakfajta közvetlen eredeztetését egy szervetlen, „elszimmetrizálódó” antik mértékből. Nem vitás: az Apátinál megfigyelt megoszló 3. sor, vagyis hosszabb, szimmetrikus tagolású sorfajok belső rímekkel ellátott felsorokra szakadása valóban indukálhatott ungaresca-képződési folyamatokat. Futó kapcsolatokat – ugyanilyen szapphikus minták nyomán – a XVII–XVIII. században is látni fogunk, ám

⁴⁶ A népi variánsok többnyire névnapköszöntők. Többféle szótagszám-kombináció is lehetséges, pl: 5+6, 5+6, 6+5, 5+5 *aabbb* (MNT II. 951.); 5+6, 5+6, 5+6, 6+6 *aaaaa* (MNT II. 949. sz.); 5+6, 5+6, 6+6, 6+6 *aa a+b bb* (MNT II. 950. sz.). A magyaros, 6-osokra rendeződő szapphikum egyik poétikai sajátossága a népi anyagban, hogy 3-4. sora (6+6, 6, *ba* alapon) összekapcsolódik (MNT II. 955. sz.). A másik megoldást, vagyis az ungarescává átrendeződést l. a XVIII. századi fejezetben.

⁴⁷ SOLYMOSI N. Mihály: *Ad dominum consulem* (XVII. század vége). RMKT XVII. 14., 124. sz. (2. vsz.)

⁴⁸ *Szíveket Újító Bokréta* (1770, STOLL 2002, 299. sz.) LXXXVI. sz. VERSÉNYI 1914, 164.

⁴⁹ *Cantio P. D. Saluatoria* (Szt. István napjára); *Sziksza András-ék.* (1750; STOLL 2002, 239. sz.) 13a–b (1. vsz.)

ezek számaránya elenyésző a másfélékhez képest. Sőt, véleményem szerint épp az egyéb ungarescák asszimiláló hatásáról, máshol is alkalmazható elvrendszeréről tanúskodnak!

Apáti Ferenc cantilenája és a hasonló szapphikus utódstrófák tehát nem egyszerűen *előképei* az ungarescáknak, épp ellenkezőleg: mintha Szküllä és Kharübdisz, vagyis *a szapphikus hagyomány (AAAb)* és *az ungaresca-elv (AAbbc)* közt *félúton lavíroznának*. Más szóval: a kis-soros és a nagysoros gondolkodásmód határán állnak.⁵⁰ Mivel latin, cseh és német minták már évszázadokkal korábban ismertek, melyekben az ungaresca-elv kristálytisztán érvényesül, valóban kettős hatásra gyanakodhatunk. Még egyszer megerősítem: a szapphói kapcsolat ötlete nem elvetendő, ám ez nem genetikusan, hanem modell-értékű kapcsolatot feltételez – amit viszont csaknem biztosra vehetünk.

Hogy tovább finomítsak a problémán, meg kell jegyeznem, hogy a középkori ungarescák (pl. *Mundi renovatio*) épp arra példák, hogy az izometrikus strófák keresztrimes sorpárjai (a későbbi tendencia felől nézve: nagysorok, melyeket középrím állít meg) miként csoportosíthatók. Ez azt jelenti, hogy az ungaresca első megjelenését *nem a szótagszám, hanem a rím szervezi versszakká*. (Látni fogjuk, ez a XVIII. században is gyakran megesett.) Hogy mintaadó lehetett-e a szapphikum anyanyelvi változatainak Apáti-féle felaprózódása, vagy ebben már egy meghonosult – bár nem igazán adatolható – ungaresca-hagyomány szapphikumot is hatalma alá vonó, intenzív jelenlétét kell látnunk, egyaránt kérdés. Sokat segíthet majd ebben a környező népek korabeli költészetének további kutatása, analógiarendszerei (épp ütemhangsúlyos verselésük miatt).⁵¹

Véleményem szerint ugyanis az ungaresca nem egy homogén, izometrikus versszakhoz csapott zárómotívumtól lesz az, ami, hisz akkor a réjával megtoldott népdalstrófák lennének az ungaresca alapváltozatai. A szapphikus strófa ugyanis nem más, mint a *+1-szabály konzerválódott, antik emléke*. A történeti adatok szerint azonban – mielőtt még a szapphikum aprózódása megindult volna (ami nem is tipikus) – már a középkorban készen állt a kéttömbű strófica elméleti váza, hatalmas neolatin és német versterméssel, idő teltével pedig a latin liturgikus műfajok rokon jelenségeinek támogatásával. Az a vers- és dallammező, melyet ungarescának fogunk hívni, a kényelmes szapphói versszak keretei között soha nem alakulhatott volna ki: a referencialitás izgalma, fogyhatatlan kísérletező kedve és hihetetlen rugalmassága kellett hozzá.

⁵⁰ Részletes elemzésüket a XVI. századi fejezet elején olvashatják.

⁵¹ Egy dolog mindenképp bizonyos: azok a versszak típusok, melyeknek 4. sora az 5-ben megismétlődik (variált dallamra), semmiképp sem tartoznak ide, ugyanis nem az önálló záró sor jellemzi őket. Gyakran egyébként így alakulnak át izometrikus 12-es versszakok látszat-szapphikussá, l. MADZSAR 1895, 24–25.