

XVII. századi verses ungarescáink

A XVII. század irodalmi hagyományában az ungaresca-elvű strófatípusok száma és változossága – legalábbis a XVI. század jobbára kísérleti jellegű versszaktypusaihoz képest – jelentősen megnő. A korábbi századokból örökölt formák (pl. a *Dies est laetitiae* változatai vagy a *Sztárai-strófa*) mellett divatba jönnek a vágáns és/vagy 12-es nagysorokból szőtt, kanásztánc jellegű ungarescák, valamint néhány barokkos strófatípus, melyek már a XVIII. századot előlegezik.

A század legelején zajlik minden idők egyik legkomplexebb és legnagyobb arányú versújítási kísérlete Magyarországon. Szenci Molnár Albert a genfi zsoltárok magyar parafrázisaival szélesre tárja a kéttömbű strófák birodalmának kapuját a magyar közönség előtt. Újítása, mint tudjuk, kompromisszumok egész sorát jelenti egyidejűleg. SZIGETI Csaba monografikus értékű elemzése bizonyítja, hogy Clément Marot és Theodore de Bèze saját korukban már kissé középkoriasnak, ódivatúnak számító formákat használtak, ráadásul a bibliai versek és a *couplet*-k (félstrófák, vö. frons és cauda) nem pontosan feleltethetők meg egymásnak. A szét-*couplet*-esedés kivédését már Lobwasser s a nyomdokán Szenci is feladatának érezte, s a strófák bizonyos tartalmi újragondolásával ennek meg is feleltek. A metrumok pedig a hazai literátus közönség számára éppenséggel modernnek, egy tovább nem halogatható, kéttömbösítő lépés egyetlen praktikus eszközének tűntek.¹ Hozzátehetjük: a történelem a szokásos önisméltlésre kényszerült... A középkorban némileg megkésve, klerikus-vágáns szűrőn át ismertük meg a *trobar* strófavívmányait, Szenciék kezén pedig ugyanennek a (már saját közegében is archaikus) újfrancia változatát a reformáció hasonló csatornáin át.

Tény, hogy bár a magyarrá travesztált genfi versformák soha nem látott bőségét adják a (hol sikeresen lefordított, hol újrafogalmazással, paralellismusokkal régiesített) referenciális szempontoknak, ezekre a magyar éneklő- és olvasóközönség csak hosszú idő elteltével hangolódott rá. Ezzel magyarázható, hogy viszonylag kevés nótajelzésben jelennek meg a XVII. század végéig, legalábbis fontosságukhoz képest elenyésző mértékben. Mégis jelen voltak az irodalom és a zene fórumain, s tudatos-tudattalan módon kezdtek munkálkodni a versélmény megújításán, vagy legalábbis kiszélesítésén.

A hugenotta zsoltárok közt egyébként valódi, ungaresca-elvű versformák is elnyerték magyar fordításukat. Mivel részletes elemzésüket SZIGETI Csaba már elvégezte, itt csak kivonatossan utalok rájuk. A középkori fejezetben már szó volt a *Dies*-strófához hasonló LXXIX. zsoltárról (*Öröködben, Uram, pogányok jöttek...*), melynek sorai 11, 11, 11, 11 | 6, 6, 7 | 6, 6, 7 szótagszámúak, rímképlete pedig *aabb | ccd | eed*. Ezt a szöveget alább, a Balassi-sor cauda-

¹ SZIGETI 2003, 108–117.

képességének vizsgálatokor közlöm. Ugyanilyen elrendezésű, de két keresztrimes nyitóssorral indul a XXXIII. és LXVII. zsoltár, melynek rímképlete így *abab | ccb | ddb*, szótagszámai pedig 9, 8, 9, 8 | 6, 6, 5 | 6, 6, 5. Itt egyértelműen a dallam nagysor-beosztása árulja el a kezdősorok összetartozását. A LXVII-et idézem:

Úristen, áldj meg jóvoltodból,	9	<i>a</i>
És kegyesen fordulj hozzánk,	8	<i>b</i>
Ótalmazz meg minden gonosztól,	9	<i>a</i>
Szent színedet fordítsd reánk,	8	<i>b</i>
Hogy ez földön minden	6	<i>c</i>
Megesmerje szépen	6	<i>c</i>
Az te utadat,	5	<i>b</i>
És az pogány népek	6	<i>d</i>
Téged tiszteljenek,	6	<i>d</i>
Megtartójokat.	5	<i>b</i>

Az egy nyitóssoros (ungaresca- vagy egyéb referenciális elvű) képletek ekkoriban még nagyon ritkák a magyar versformák között. A típus egyik úttörője lesz tehát a XV. genfi zsoltár, mely – az előzőektől eltérően – imitációs elvű (8, 9 | 8, 8, 9; *ab | aab*).² Később, mint látni fogjuk, ebben az irányba fejlődik az ungaresca – a XIX–XX. században; Ady például ebben a formában írja – eltérő rímekkel – *A kezek bábja* c. versét.

Uram, ki leszen lakója	8	<i>a</i>
Az te fölséged sátorának?	9	<i>b</i>
Jelentsd meg és add tudtomra,	8	<i>a</i>
Ki leszen örök lakosa	8	<i>a</i>
Szent hegyednek és hajlékodnak.	9	<i>b</i>

*

A század elején még gyakran találkozunk a Sztárai-strófával, mely az ungarescák régies csoportjának túlélője. Már eddig is láthattuk, mennyire hozzájárult a korábbi hagyományok fenntartásához, egyben a Balassi-féle rímelés elterjedéséhez. Ez utóbbiban Rimay János életművének is nagy szerepe volt, mivel ő kizárólag az *aa | bba* rímelésű alakot használta (igaz, elég ritkán). 1650 tájára azonban apránként teljesen kiszorult a használatból, fennmaradását régebbi szövegeknek köszönheti (pl. *Bocsásd meg, Úristen...; Imádlak tégedet, láthatatlan Isten-ség...*).

A Sztárai-strófának az összes korábbi rím- és sorkombinációjával találkozhatunk a XVII. században is. A versek többsége vagy egyik, vagy másik alcsoportba egyértelműen besorolható, de akadnak archaikus, strófánként más rím- és sorfelfogású szövegeink is. Közülük

² A forma Nyugaton nem számít újdonságnak: „Maurice Grammont a két rímre épülő ötsorosok közül ezt az alakzatot igen szerencsésnek tartotta. Szerinte »A legjobbak azok, melyekben az ötödik sor ríme váratlan, mivel előtte még csak egyetlen alkalommal tűnt föl.« Ez a versszak a francia költészettörténetben az ún. klasszikus quintil.” (SZIGETI 2003, 137.)

talán a legkorábbi és legváltozatosabb Wathay Ferenc rabságban szerzett könyörgése 1604-ből.³ Az ének strófáinak zöme (egészen pontosan a 22 szakaszból 16, tehát csaknem 73%) a 13, 13, 19-es, *aaa* rímelésű ösképletbe tartozik, pl.:

Akaratod kívől semmi nem történhetik,
Verebek közül is csak egy el nem eshetik,
Sőt te híveidnek még hajok szálok is nálad száman tartatik.⁴

A maradék, közel negyedrészt kitevő versszakcsoportban öt alkalommal találkozunk a záró 19-es nagysort rímekkel is felaprózó, tehát az ungarésca-elv vonzásába tartozó megoldással. Egyszer, még hozzá a nyitószakaszban az egész strófa izorímessé válik *aa* | *aaa* rendszerben:

Fordéts már, Istenem, szent szömeidet reám,
Kérlek, eléged meg nyomorgásim, s tér' hozzám,
Tagaim fájdalmán
És lölköm siralmán,
Könyörülj óhajtságán!

Mint tudjuk, a 13, 13 | 6, 6, 7-es beosztás *aa* | *bba* rímelésének kidolgozása Balassi Bálint nevéhez fűződik. Wathay jól ismerte a szinte kortársnak számító költő életművét, amire nótajelzések és szövegszintű kapcsolatok utalnak. Négy esetben tehát – talán Balassi hatására – a *Bocsásd meg, Úristen* rímrendszerét alkalmazza,⁵ pl.:

Alamizsnáimmal szegént nem segíthetöm,	<i>a</i>
Ha neköm is más ad, mert akkor csak ehetöm,	<i>a</i>
Bútúl és bánattúl,	<i>b</i>
Sok gondolkodástúl	<i>b</i>
Elfáradt minden testem. ⁶	<i>a'</i>

A nyitósorok – mint már a XVI. századi ősfomáknál megfigyelhettük – Wathaynál is gyakran párhuzamos szerkesztésűek, a paralellismusok pedig szerencsés esetben keresztrímeket adhatnak a cezúrapontoknak, így *abab* | *ccb* rímrendszert hozván létre:

³ Ötödik; *Fordéts már, Istenem, szent szömeidet reám...* Nótája: *Szánja az Úristen híveinek [romlását]...* RMKT XVII/1. 35. sz.

⁴ 3. vsz.

⁵ Egyikükben csak archaikus, konzonancia-rímmel: *Mint erős kőszálhoz, Te ígéretödhöz, Uram, úgy támaszkodtam*; 17. vsz.

⁶ 15. vsz.

Csudán az egeket az vizekre fundálád,
 Az temérdek földet az mélységre alikutád,
 Kiknek külábait
 És erős oszlopit
 Csak egy szóddal csinálád.⁷

A Héttoronyban raboskodó vitéz azonban a másik, szapphikus modell felé húzó szerkesztésmódját is ismerte a strófának: a 13, 13, 12, 7-es szótagszámú, *aaaa* rímelésű formát. Ezt egyetlen strófában alkalmazta, még hozzá következetesen szétrímelt, párhuzamos nyitóso-
 rokkal (*aa | aa*):

Oroszlánok közül és égő kemencéből,
 Erős tömlöcökből s hamis bírák kezeiből,
 Benned bízóidat, és sok fegyver közül,
 Szabadétád veszélytől.⁸

Szintén ingadozó rím- és sorrendszert alkalmaz a Várdai Kata nevében (?) írt panaszé-
 nek, melyet 1609-ben jegyeztek föl. A *Vagyok az mennyei Istennek szolgálója*⁹ kezdetű, 20
 strófából álló vers szakaszainak többsége itt is 13, 13, 19-es beosztású, néhány szakasz azon-
 ban eltér ettől. Érdekes (Apáti cantilenájához hasonló) táblázatba foglalnunk a versszakokat,
 hogy jobban megfigyelhessük a fősorokra bomlás folyamatait.¹⁰

Versszak	1	2	3	4	5	6	7	Meta-rím- képlet	Szótagszám	Strófatípus
1		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>aaaa</i>	13 13 6 13	„Palkó-elvű”
2		<i>a</i>		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>aaaa</i>	13 13 12 7	„szapphikus”
3		<i>a</i>		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>aaaa</i>	13 13 13 7 (!)	„szapphikus”
4		<i>a</i>		<i>a</i>			<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai
5		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>		<i>b</i>	<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai
6		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>		<i>b</i>	<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai
7		<i>a</i>		<i>a</i>			<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai
8		<i>a</i>		<i>a'</i>			<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai
9		<i>a</i>		<i>a</i>			<i>b</i>	<i>aab</i>	13 13 19	Sztárai
10		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>b</i>		<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai
11		<i>a</i>		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>aaaa</i>	13 13 12 7	„szapphikus”
12		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>aa bba</i>	13 13 6 6 7	ungaresca
13		<i>a</i>		<i>a</i>			<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai
14		<i>a</i>		<i>a</i>			<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai
15		<i>a</i>		<i>a</i>			<i>a</i>	<i>aaa</i>	13 13 19	Sztárai

⁷ 5. vsz. Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a 12. strófában is, de itt a folytatás: a rímekkel nem tagolt (szótagszámtöbbletes) 19-es nagysor:

Azt is most sőt értem, hogy kedvedben bevettél,
 Mert nagy bűneimben elvesznöm nem engedté,
 Hálaadó szolgálád kiért örökké leszök, hogy itt engem megvertél.

⁸ 19. vsz.

⁹ RMKT XVII/1. 66. sz. „Láss hozzám, Úristen, kegyelmes szemeiddel az nótájára vagyom.”

¹⁰ A vakrímes fősorokat ezúttal sem jelöltük.

16	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>b</i>		<i>b</i>	<i>b</i>	<i>aaaa</i>	<i>13 13 12 7</i>	„szapphikus”
17		<i>a</i>		<i>a</i>			<i>a</i>	<i>aaa</i>	<i>13 13 19</i>	Sztárai
18		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>aaaa</i>	<i>13 13 6 13</i>	„Palkó-elvű”
19	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>aa bbc</i>	<i>13 13 6 6 7</i>	ungaresca
20		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>aa aab</i>	<i>13 13 6 6 7</i>	ungaresca

A Sztárai-strófás többség mellett itt is nagy számban találkozunk a szapphikus hatású versszakkal (a 3. szakasz esetében a nagysorok szótagszáma kiegyenlítődt: 13, 13, 13, 7). A fentebb megfigyelt tendencia, mely a nyitó sorok keresztrímes hajlandóságát mutatja, szintén megtalálható ilyen közegben:

Nagy hálaadással vélek szolgálhassalak,	13	<i>ab</i>	<i>a</i>
Éjjel és mind nappal csak téged imádjalak,	13	<i>ab</i>	<i>a</i>
Mert gondom viselő kegyelmes atyámnak,	12	<i>b</i>	<i>a</i>
Oltalmazómnak tartlak. ¹¹	7	<i>b</i>	<i>a</i>

Az ungarasca-elvet ebben az énekben összesen három strófa képviseli, közülük az egyik szintén keresztrímes nyitású:

Az ezerhatszázak ötödik esztendeje,	13	<i>a</i>
Az hetedik százak vége bánatot szerze,	13	<i>a</i>
Fényes csillagomtól,	6	<i>b</i>
Arany oszlopomtól	6	<i>b</i>
Ez világ megtolvajla. ¹²	7	<i>x</i>

Érdekes, hogy nemcsak itt, hanem a másik szakaszban is „elhajlik” a záró sor ríme, a harmadikban pedig a szótagszáma bővül ki 7-ről 8-ra:

Az én Istenömnek így volt szent akaratja,	13	<i>a</i>
Ez világi öröm hogy csak eddig szolgálta,	13	<i>a</i>
Nagy gondviselésre,	6	<i>b</i>
Keserves könyírré,	6	<i>b</i>
Könnyhullásra igyem jutna. ¹³	8	<i>a</i>

Már a XVI. századi anyagban jól megfigyelhettük, mennyire fontos szerepet játszott az izometria feloldásában a középkori eredetű *Palkó-strófa* (12, 12, 6, 12). Ez a versforma a fél-sor-záródás helyett az nagysor-végződést „gazdálkodja ki” ugyanannyi szótagból, ilyenformán az egyetlen belső soros *rondók* típusába tartozik. A formaelvet azonban (AA’bA’’) Várdy Kata énekében is tetten érhetjük két strófában, ahol a rímek átcsoportosítása egy 13, 13, 6, 13-as beosztású versformához vezet:

¹¹ 16. vsz.

¹² 19. vsz.

¹³ 12. vsz.

Vagyok az mennyei Istennek szolgálója,	13	<i>a</i>
Az Jézus Krisztusnak keseredett leánya,	13	<i>a</i>
Ez világnak rabja,	6	<i>a</i>
Szomorúságoknak, bánatoknak tárháza.	13	<i>a</i>

Örökkévaló Úr, úgy legyen, mint akartad,
Szolgálólányodat, mint akartad, sújtottad,
Irgalmasságodat
Hiszem, jobbkezedben énnékem megtartottad.¹⁴

A Palkó-jelenségről, vagyis a rondóvá oldódás lehetőségeiről még bőven lesz szó az alábbiakban.

A vizsgált énekben azonban még egy archaikus poétikai elvet megvizsgálhatunk: az *elő-rímet*. Már a XVI. századi Eleázár-, majd Judit-históriában feltűnt, hogy a vakrímek egy része valójában csak „rövidlítő”. A *b* értékűvé váló (tehát a strófában legalább kétszer előforduló) felsorrímek nem szigorú szabályokat követő, de a vers megjegyzését nyilván segítő *mellék-rímként* egy „másodlagos referencialitás” játékaival szövik át az amúgy is változékony strófa-képletet. Lássunk két, egymást követő szakaszt, ahol a *b*-rím egyaránt a második nyitósor 1. felsorában bukkan fel, és az utolsó előtti felsorban tér vissza (a rímképlet így *xa | ba | xba*); az első példában szó szerinti egyezéssel.

Dicsekedik ember, ha szép madár kezében,
De ha *elszalasztja*, bánatra jut szívében,
Jó gondviselőjét azki *elszalasztja*, bánatra jut szívében.

Arany kapufája legyen asszonyállatnak,
És nagy tornya legyen aranyas tárházának,
Jaj, énvélem öszve gyászruhája lészen, mint szegín nyomorultnak.¹⁵

Szintén nem teljesen egységes Thordai János LXXVIII. zsoltárának (*Halld meg, ó, Izrael, úgymond Isten, az én szóm...*) rímszerkezete a 13, 13, 6, 6, 7-es alapképletben belül. Figyelemre méltó, hogy az ének első kilenc strófája zömében *aa | aaa* vagy *aa | bbb* rímelésű, a többi harmincnégy azonban csaknem kizárólag *aa | bba*! Az egyik bokorrímes szakaszt a paralellismusból épülő keresztrím színesíti:

Háttal fordultanak az ő szent Istenekhez,	13	<i>ab</i>	<i>a</i>
Nem ragaszkodtanak vélek kötött frigyéhez,	13	<i>ab</i>	<i>a</i>
Az ő beszédéhez,	6	<i>b</i>	<i>a</i>
Szent ígéretihez,	6	<i>b</i>	<i>a</i>
Nem fültek törvényéhez. ¹⁶	7	<i>b</i>	<i>a</i>

¹⁴ 1. és 18. vsz.

¹⁵ 5. és 6. vsz. Ez utóbbi párhuzamos nyitósoraiban a *legyen* szó nem következetesen a cezúrahatárra esik, így nem válik keresztrímessé.

¹⁶ Nóta: *Az felséges Isten, királyoknak királya...* (más változatban: *Bizontalan voltát [világ állapotjának]...*) RMKT XVII/4. 133. sz., 7. vsz.

Az ungaresca-elvű, visszatérő rímű szakaszok közül is idézzünk egy keresztrímes nyitást:

Az ő saját népét fegyver élire adá,	13	<i>ab</i>	<i>a</i>
Kedves örökségét haragjában ragadá,	13	<i>ab</i>	<i>a</i>
Csak fél kézzel könnyen	6	<i>c</i>	<i>b</i>
Földhöz veré szörnyen,	6	<i>c</i>	<i>b</i>
És ugyan megtapodá. ¹⁷	7	<i>b</i>	<i>a</i>

Egy ismeretlen szerző – Pázmány Péternek is tulajdonított – úrfelmutatási énekében (*Imádlak téged[et], láthatatlan Istenesség...*) a régies, 13, 13, 19-es beosztás dominál. A nagysorok cezúrái itt néha nem esnek egybe az értelmi tagolással. Egy „előrímet” strófát mindenképp érdemes idéznünk. Bár a paralellismusok itt nem cezúrahatáron állnak, mégis a strófa kohézióját erősítik:

Isteni erődet elrejtéd az keresztfán,
Testi gyarlóságnak homályával befogván,
Itt is szent testedet elrejtéd, kenyérnek színe alatt mutatván.¹⁸

Egy quasi-szapphikus észjárású, 13, 13, 12, 7-es beosztású szakaszra is fölfigyelhetünk – ezúttal *aabb* rímekkel!¹⁹

Váltságomnak ára, száradt szívem ereje,	13	<i>a</i>
Én bűnös lelkemnek megtisztító fördője,	13	<i>a</i>
Szomjú s fáradt lelkem megvigasztalója,	12	<i>b</i>
Üdvösségem záloga. ²⁰	12	<i>b</i>

Bár még tovább sorolhatnánk azokat a XVII. századi, Sztárai-strófára épülő szövegeket, melyek versszakai nem egy típusba sorolhatók, említsünk meg végül néhány egységes formaképletű szöveget!

A quasi-szapphikus strófaelvet (13, 13, 12, 7, *aaaa* rímekkel) az alábbi énekek képviselik következetesen:

- Földvári Ambrus: *Historia de victoria Gedeonis...*, 1607 (*Az Szent Bibliából egy szép dolgot halljátok...*; Ad notam: *Szánja az Úristen... vel Ó, én két szömeim...*)²¹
- Ismeretlen szerző: *Ó, én két füleim, az Úr szavát halljátok...*; 1609 (*Cantio optima ad notam Ó, én két szemeim...*)²²

¹⁷ RMKT XVII/4. 133. sz., 38. vsz.

¹⁸ RMKT XVII/7. 6. sz., 2. vsz.

¹⁹ Ez a korabeli, valódi szapphikus strófatípusokban gyakran előfordul.

²⁰ 4. vsz.

²¹ RMKT XVII/1. 92. sz.

²² Egy Hor[váth] vagy Hor[hi] nevű másoló kézírásos bejegyzése Melius Juhász Péter *Az egész Szentírásból való igaz tudomán...* (Debrecen, 1570) c. könyvének Nyizsnyij Novgorodban őrzött példányába (SZELESTEI

A XVII. század közepe felé haladva egyre gyakoribbnak, sőt: általános modellnek nevezhetjük a Balassi–Rimay-hagyományokat őrző, referenciális 13, 13, 6, 6, 7-es, *aa | bba* rímelésű formaváltozatot. Megszaporodnak a paralellismusokból valódi keresztrímeket alkotó strófák is, melyek tehát az ungaresca-képződés egyre finomabb technikájára utalnak:

Hadd éledjen lelköm vigasztaló kedvedtől,	<i>ab</i>
Hadd örüljen szívem gyógyító kezeidtől,	<i>ab</i>
Légy kegyelmes nekem,	<i>a</i>
Ne rekessz ki engem	<i>a</i>
Az angyali seregből! ²³	<i>b</i>

További, egyező formájú szövegek (alkalmi keresztrím-tendenciával):

- Rimay János: Az nagyságos Gyarmati Balassa Bálintnak Esztergam alá való készületi... (*Bocsásd Szentlelkedet égből, Úristen, mellém...*; Ad notam: *Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétkét...*)²⁴
- Újfalvi Katona Imre: CXXX. Psalmus (*Végtelen irgalmú Isten, hozzád kiáltok...*; Nótája: *Láss hozzám... vagy Bocsásd meg, Úristen...*)²⁵
- Thordai János: Psalmus V. (*Vedd füledben, Uram, az én sok kiáltásom...*; Nóta: *Láss hozzám, Úristen, kegyelmes szemeiddel...*)²⁶
- Thordai János: Psalmus CXX. (*Megesküdt kegyetlen ellenségem háborgat...*; Nóta: *Láss hozzám, Úristen, kegyelmes szemeiddel...*, más változatban: *Bocsásd meg, Úristen...*)²⁷
- Thordai János: Psalmus CXLII. (*Keseredett szível kiáltok az Istenhez...*; Nóta: *Láss hozzám, Úristen, kegyelmes szemeiddel...*)²⁸
- Ismeretlen szerző: Szent Mária Magdolnáról ének (*Ó, nagy szeretetnek felgerjedd tüzes lángja...*)²⁹

Mielőtt búcsút mondunk a Sztárai-strófának, vessük egy pillantást a XVII. században lejegyzett dallamokra, melyek ezt a formát képviselik. Itt nincs változás az ösformákhoz képest: szinte kizárólag a XVI. századi dallamokat használták, avagy kisebb mértékű változataikat. Az a dallam például, mellyel Kájoni János 1670 körül följegyzi énekgyűjteményébe Balassi

N. 1999, 251–253.)

²³ Székely András: *Síralmos jajszóval Istenömhez kiáltok...* Nóta: *Láss hozzám, Úr[isten]...* RMKT XVII/8. 141. sz. (6. vsz.; a záró sorban eredetileg: *seregből*)

²⁴ RIMAY 1992, 20–26.

²⁵ RMKT XVII/8. 19. sz.

²⁶ RMKT XVII/4. 60. sz.

²⁷ RMKT XVII/4. 175. sz.

²⁸ RMKT XVII/4. 198. sz.

²⁹ RMKT XVII/7. 77/I. sz. Eltérő metrumú átdolgozását – 12, 12, 6, 6, 6 szótagszámokkal – l. ugyanitt III. számmal.

Bocsásd meg, Úristen... kezdetű énekét, nagyon közeli változata a XVI. század közepi, Hofgreff-féle dallamtípusnak. A szlovák énekeskönyvekben szereplő dallam is ebbe a régies családba tartozik.³⁰

*

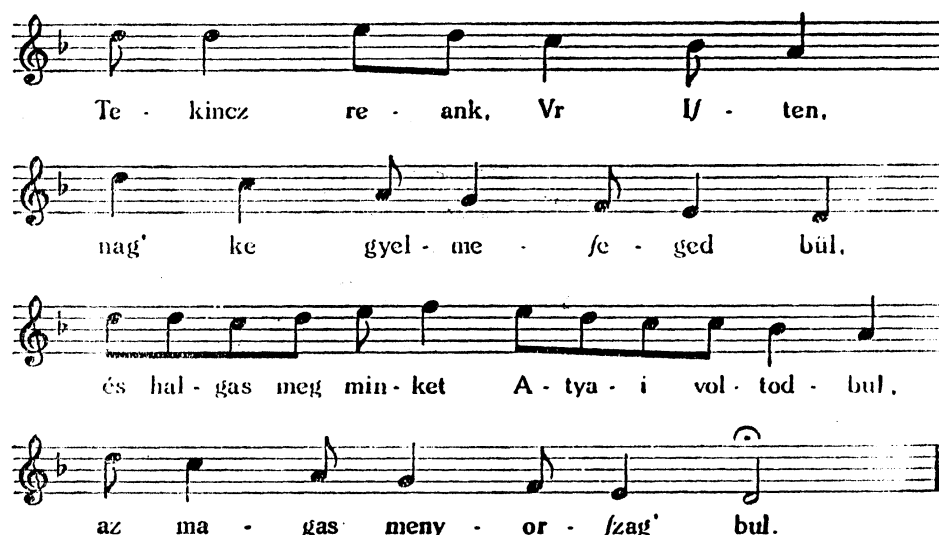
A *Sztárai-strófa* rokona, a „*Tekints reánk*”-versszaktypus (14 és 19 szótagos metasorokkal) a XVII. század hagyományában is fel-felbukkant, többnyire 14, 12, 7 bontásban:

Tekints reánk, Úristen, nagy kegyelmességedből,
És hallgass meg minket atyai voltodból,
Az magas mennyországból.³¹

A fejlődés egészen hasonló lehetett: a záró, 19 szótagú nagysor a szapphikus jellegű Sztárai-strófaváltozat módjára kettéhasadt 12+7-re, s a forma nem fejlődött tovább. A dallam egyébként négysoros, kissé leegyszerűsítve **ABccB** szerkezettel, vagyis a nyitósor 2. hetesének dallama megegyezik a zárósoréval:

³⁰ BURLAŠ–FIŠER–HOŘEJŠ 1954, 257.

³¹ *Esőről való ének*; RMKT XVII/1. 107. sz. (1. vsz.) A nyitósor 7+7-es cezúráját – mint a későbbi idézetekből látni fogjuk – egy következetesen végigvitt paralellismus erősíti meg. Az első felsor végén ugyanis mindig az *Úristen* szó áll, mely azt ének megszólító-könyörgő hangnemt fokozza.



Néhány strófa azért itt is felmutatja legalább a záró nagysor 6+6+7-re, vagyis Balassi-sorra bontásának lehetőségét (a zárósor ríme csaknem mindig *x*):

Megszáradtak, Úristen, mindönféle vetések,
 Mezők, rétek, högyek,
 Mindönnemű füvek,
 Elégtek az gabonák.

Szoméhoznak, Úristen, mindönféle állatok,
 Ökrök, lovak, juhok,
 Röpső állatok,
 Elepedtek mindönök.

Ha te minket, Úristen, mostani szükségönkben
 Meghallgatsz kegyösen
 Minket kérésönkben,
 Mostani nyavalyánkban...³²

A nyitósor két hetesre bomlását az említett dallamazonosság is segíthette. Egy híres szövegben már egyértelműen, a vers teljes hosszában 7, 7, 12, 7-es beosztást találunk, *aaaa* rímekkel:

Ne szállj pörben énvelem,
 Ó, én édes Istenem,
 Mert nem igazulhat előtted én lelkem,
 Elkárhoztathatsz engem.³³

*

³² 11–12. és 20. vsz.

³³ Nóta: *Tekints reánk, Úr[isten] ...* RMKT XVII/8. 56. sz. (1. vsz.)

Három XVII. századi szövegünk³⁴ (talán azonos) szerzője egy újszerű, bár régies elvű versformával kísérletezik. Mindhárom protestáns istenes ének a század elején keletkezett, ám maga a metrikai ötlet talán még XVI. századi. A strófák jellemző vonása a szótagszámok változása, ami – s ezen már nincs mit csodálkozni – többféle poétikai mellékjelenségből táplálkozik. A rímek elég következetesen, főként *aa | bba*, néha *aa | aaa* képlet szerint rendeződnek el.

Az adatok áttekintése végett ismét rendezzük táblázatba a sorok szótagszámain! A bal oldalon a szótagszámok, a jobb oldalon pedig a rímek sorakoznak.

Versszak	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
A-1	15	15	9	11	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>bb</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
A-2	16	16	9	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
A-3	15	16	10	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
A-4	15	15	10	11	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
A-5	16	16	10	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
A-6	15	15	10	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
A-7	15	14	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
A-8	15	16	9	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
A-9	16	15	8	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
A-10	15	16	10	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
A-11	15	15	11	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
B-1	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-2	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-3	15	16	10	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-4	16	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-5	16	16	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-6	15	15	9	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-7	16	16	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-8	15	15	9	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-9	16	15	10	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-10	15	15	10	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-11	15	15	10	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-12	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-13	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-14	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
B-15	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
C-1	15	15	10	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
C-2	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
C-3	15	15	10	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
C-4	15	15	10	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
C-5	15	15	10	10	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
C-6	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
C-7	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
C-8	15	15	9	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
C-9	15	15	10	9	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	
C-10	15	15	11	8	6	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>

³⁴ A) *Indulj föl, lelköm, Istenődnek ő dicséretire...* RMKT XVII/1. 108. sz.;

B) *Csillagos égnek, szélös földnek, tengörnek Istenét...* RMKT XVII/1. 110. sz.;

C) Tóth Demeter: *Bánatos szívem, tekints az égre Istenhöz folyamván...* Ad notam: *Indulj föl, lelkem...* RMKT XVII/1. 111. sz.

C-11	16	15	9	9	6		a	a	b	b	a
C-12	16	16	9	10	6		a	a	b	b	a
C-13	16	16	10	9	6		a	a	b	b	
C-14	16	16	10	10	6		a	a	b	b	a
C-15	16	15	9	9	6		a	a	a	a	a
C-16	16	16	9	9	6		a	a	b	b	a
C-17	16	15	9	9	6		a	a	b	b	a

Jól látható, hogy az A változatban sem a nyitósorok, sem a belső sorok szótagszáma nem következetes, még egy strófán belül sem! A három ütemű kezdősorok cezúrái: 4/5 | 4/5 | 6 szótagonként következnek. Ha eltekintünk az önmagukban sem konzekvens strófáktól (melyek száma a három versben összesen 23), az alábbi főváltozatokat különíthetjük el:

- 15, 15, 9, 9, 6 (összesen 10 db)
- 15, 15, 10, 10, 6 (összesen 5 db)
- 16, 16, 9, 9, 6 (összesen 3 db)
- 16, 16, 10, 10, 6 (összesen 2 db)

Az egyező szótagszámú sorpárokra „hajlamos” strófák összesen húszan vannak, s ez a szám alig marad el az ingadozókétól. Az is jól látható, hogy a 15 szótagú nyitósortpár jóval gyakoribb, mint a 16-os. Ha még részletesebben vizsgáljuk, kiderül, hogy az egyetlen változatlan kulcselem a *nagysorok hatos záróüteme*, melyre (előzményétől függetlenül) a zárósort hatosa reflektál. Egy szabad indítású, de mindenképp imitációs strófaszerveződésről van tehát szó! Az már csak a variabilitás mértékét jelzi, hogy szigorú imitációra a négy fenti képlet közül csak a 15, 15 | 9, 9, 6 és a nagyon ritka 16, 16 | 10, 10, 6-os vállalkozik, ahol a belső sorok a nyitósortok első felének (azaz első két ütemének) felelnek meg, a zárósort pedig a harmadiknak. Lássunk két ilyen szakaszt; mindkettőt átszövik a néha keresztrímmé váló paralellismusok:

Csillagos égnek, szélös földnek, tengörnek Istenét,	5 4 6 15	<i>aab</i>	<i>a</i>
Ezökben való állatoknak az ő teremtőjét,	5 4 6 15	<i>b</i>	<i>a</i>
Gondviselőjét, éltetőjét,	5 4 9	<i>bb</i>	<i>a</i>
Mindönök áldják bölcsességét,	5 4 9	<i>b</i>	<i>a</i>
Látván sok jótétét. ³⁵	6 6	<i>b</i>	<i>a</i>
Ha mi vétkökkel, gonoszságimmal én megbántottalak,	5 5 6 16	<i>abc</i>	<i>a</i>
Tekintetimmal, gondolatimmal fölindítottalak,	5 5 6 16	<i>abc</i>	<i>a</i>
Jól tudod, gyarló minden életöm,	5 5 10	<i>d</i>	<i>b</i>
Megbocsásd azért, édes Istenöm,	5 5 10	<i>d</i>	<i>b</i>
Ha búsítottalak. ³⁶	6 6	<i>c</i>	<i>a</i>

Nagyon szép véletlen, hogy a 16-os nagysor valójában a kis-Balassi-sor néven közismert 5+5+6-os, háromtagú, ám eredetileg – a *Lucretia-sor*hoz hasonlóan – belső rímek nélküli sorfajta kései utóda (ekkoriban már fokozatosan kiszorul az irodalomból). Ennek referenciális versformában való részvételéről másutt nincs tudomásom.

*

Ehhez a kísérlethez nagyon közel áll Kanizsai Pálfi János közismert parafrázisa a 148. zsoltár-ból (*Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban...*). A 14, 14 | 9, 9, 9 szótagú sorokból álló, szélesen hömpölygő dallam önmagában még nemigen juttatja eszünkbe az ungaresca-hangulatot, ám ha megvizsgáljuk ütemrendszerét, rájövünk az összefüggésekre. 4/4-es ütemekben számolva ugyanis az arányok 6, 6 | 4, 4, 4, a VARGYAS-féle arányszámítással a frons és cauda ütemaránya 12:12 = 1:1! A szöveget tekintve ugyanez 28:27, csaknem azonos érték. Ennyire egyensúlyban lévő, mégis dinamikus szöveg igazán méltó a zsoltárhoz, melyben a világ összes élő és élettelen eleme fölsorakozik az Úr dicséretére.

A strófa felépítése egyébként szintetikus elvű, melyet az izorímek egy kicsit még oldanak is. A kilencesek úgy viselkednek, mint a hetesek szoktak: izometrikus övezetet alkotnak.³⁷

Di - cső - ült he - lye - ken, men - nye - i Pa - ra - di - csom - ban
Az - kik vi - ga - doz - tok, vég - he - tet - len bő - dog - ság - ban

Vat - tok s meg - ú - jult ál - la - pot - ban,
Az Úr - nak ne - vit é - nek - szó - ban

No, di - csír - je - tek vi - gas - ság - ban!

³⁵ *Cantio Optima*; RMKT XVII/1. 110. sz., 1. vsz.

³⁶ *Indulj föl, lelköm, Istenődnek ő dicséretire...* RMKT XVII/1. 108. sz., 5. vsz.

³⁷ RMDT II. 171/I.

A kissorok nagysorrrá kapcsolódása a XVI–XVII. században azzal a folyamattal is összefügg, mely a Balassi-strófa 19 szótagos nagysorát és a hozzá hasonlókat – mint rímekkel megszakított félstrófákat – integrálja, így a mikroszinten heterometrikus versrendszert magasabb szinten az izometrikushoz közelíti.³⁸

A fentiek nyomán kézenfekvő lett volna, hogy a Sztárai-strófa és a *Tekints reánk...* (14 | 6, 6, 7) mintájára a XVII. században újabb versformák szülessenek, melyek caudája egyetlen Balassi-sor (6, 6, 7) – hiszen ez egy bejáratott verspanel. Mégis elég ritka ez a megoldás! Egészen Amade Lászlóig kell várni a Balassi-sor ilyen fokú tárgyiasításáig (bővebben lásd a XVI–II. századi versfejezetben). Korszakunkban a leginkább figyelemre méltó kísérletek a 12-es nyitósorok és a Balassi-sor kombinációjához kapcsolódnak. Az első változatot az 1670-es években jegyezték föl, s a Balassi-sorra bizony csak a cauda szótagszáma emlékeztet, mivel az egész versszak izorímes:

Friss, ékes termetű, kedves virágszálom,	12	<i>a</i>
Venus kertében nőtt aranyalma-ágom,	12	<i>a</i>
Kiért múlt sok álmom,	6	<i>a</i>
Nem enyhődik kínom,	6	<i>a</i>
Csak öregbül fájdalmom. ³⁹	7	<i>a</i>

A másik, századvégi emlékünktől Petrőczy Kata Szidónia panaszéneke (*Keseredett szívem, immár mihez bízol?*). Ebben a rímképlet már kicsit változatosabb, viszont nem egységes: többségében *aa* | *bbb*, egy strófa erejéig *aa* | *aaa*.

Ki lehetne vajjon oly igaz barátod,	12	<i>a</i>
Kinek jelenthetnéd te titkos bánatod?	12	<i>a</i>
Azt nem találhatod,	6	<i>a</i>
Magodat fogyatod,	6	<i>a</i>
Fájdalmnidat jajgatod.	7	<i>a</i>
Mert szintén az földig nyom az keserűség,	12	<i>a</i>
El fogyot, s nem újul benned a reménség,	12	<i>a</i>
Csak mind éjjel-nappal	6	<i>b</i>
Így epedsz sok búval,	6	<i>b</i>
Sok titkos sóhajtással. ⁴⁰	7	<i>b</i>

A század legvégén alkotó Náray György egyik Szent István-himnuszában 15, 14 | 6, 6, 7-es beosztást találunk, ez azonban egy olyan dallammal szerepel, mely talán két önálló melódia összefűzése (ez már a XVIII. századi technika előjele!):⁴¹

³⁸ A kérdésről bővebben: SZIGETI 1989.

³⁹ RMKT XVII/3. 205. sz. (1. vsz.)

⁴⁰ RMKT XVII/16. 106. sz. (2. és 3. vsz.)

⁴¹ RMDT II. 216. sz.

A Sz. Ift-ván Ma-gyar Orfzág-nak leg-el-só Ki-rál-lya,
 Kit po-gány-ság ir-tó-já-nak ugyan ez orfzág val-lya,
 Es hogy i-gaz hit-re nem-ze-tün-ket vit-te,
 min-de-nik ó-tet áld-gya.

Végül meg kell emlékeznünk egy import-versformáról is. Mindenképp szerepet játszhatott ugyanis a Balassi-sor „elvonásában” a LXXIX. genfi zsoltár, melynek kettős caudája már eredetileg 6, 6, 7-es:

Öröködben, Uram, pogányok jöttek,	11	<i>a</i>
És szent templomodat megförtöztették,	11	<i>a</i>
Jeruzsálem városát elrontották,	11	<i>b</i>
És széllel nagy kórákásokra hánták,	11	<i>b</i>
Szolgáidnak testek,	6	<i>c</i>
Az kik megölettek,	6	<i>c</i>
Adattak az hollóknak,	7	<i>d</i>
Húsok te szentidnek	6	<i>e</i>
Ételül vettetnek	6	<i>e</i>
Az mezei vadaknak. ⁴²	7	<i>d</i>

Mindez számomra azt sugallja, hogy ebben az esetben az izo-szabály amolyan biztonsági sávként viselkedett, s hiába „vonta el” a Balassi-sort Petrőczy vagy az ismeretlen énekszerző (akár szövegszinten, akár egy vendég dallamsor erejéig), a nem elég stabil versforma a teljes vagy övezetes izorímelést választotta a referenciális rímháló helyett.

Megjegyzésre méltónak érzem, hogy a szlovák folklórban fel-felbukkannak 12 | 6, 6, 7-es beosztású, többnyire *a* | *bba* rímképletű dalok, ám ezek csak másodlagosan tartoznak a Balassi-strófa örökösei közé. Tény, hogy a szlovák, cseh–morva és lengyel népzeneben kifejezetten gyakoriak a Balassi-strófa kétsoros változatai, s nem ritkán XVI–XVII. századi jellegű dalmokkal társulnak.⁴³ A hét szótagú kissorok ezekben is csaknem mindig három zenei ütemet foglalnak el, így a dallam lassulását, nyugvópontra jutását segítik. Az általam ismert 12 | 6, 6, 7-esekre azonban ez csak zenei értelemben igaz: a szöveg hét szótagja valójában egy réjával

⁴² Szenci Molnár Albert: *Psalmus LXXIX*.

⁴³ Saját kutatásaimról 1994-ben, az esztergomi Balassi-konferencián tartottam beszámolót; azóta újabb, nagy számú adatom van a kérdéskörhöz.

megtoldott hatos, így a 12-es alapú, imitációs ungaresca (fentiek hatására kontaminált végű) elhajlásának tarthatjuk.⁴⁴

Zobrali ste kone, zoberte aj kravy,	12	<i>a</i>
A ja naučený,	6	<i>a</i>
A ja naučený,	6	<i>a</i>
Hej, pôjdem do Ostravy. ⁴⁵	7	<i>a</i>

*

Hogy a metrikai kötöttség és szabadság határai hol húzódtak ekkoriban, az alábbi ének-csoport szintén jól példázza. A XVI. századi eredetű, *Hallgasd meg, Atya Isten...* nótajelzésére ugyanis számos XVII. századi protestáns egyházi énekünk hivatkozik.

Az eredeti dallamminta 13, 13 | 7, 7, 6-os, a rá énekelt leggyakoribb szöveg pedig 7, 6, 7, 6 | 7, 7, 6-os szótagszámú volt (l. fentebb). Mint látni fogjuk, a XVII. században ezt nem vették nagyon szigorúan. A Szenczi Molnár-féle *Oppenheimeri zsoltárfüggelékben* olvasható, anonim asztali áldás például keresztrímes nyitású versszövéssel az eredeti, quasi-vágáns német (?) mintákhoz közelít, míg a záróegység a megszokott „izometrikus övezet” elvét őrzi bokorrímeivel (*abab* | *ccc*):

Hozzád kiáltásunkat	7	<i>a</i>
Hallgasd meg, Úristen,	6	<i>b</i>
Szorgalmatosságunkat	7	<i>a</i>
Kisebbíts szívünkben,	6	<i>b</i>
Add meg mi kenyérünket,	7	<i>c</i>
Tápláljad életünket,	7	<i>c</i>
Szenteld meg lelkünket! ⁴⁶	6	<i>c</i>

Ugyanerre a dallamra született Thordai János LIX. zsoltára, egy unitárius Miatyánk-parafrázis, valamint az erdélyi szombatosok egyik XVII. század közepi éneke. Az első még megőrzi a nyitó nagysorokat, ám a két másikhoz a *Hallgasd meg, Atya Isten...* szövege szolgálhatott mintaként, mely már fűlsorokra bontotta őket. A strófát mindhárom költő a laikus *frons* (1–2., illetve 1–4. sor) és a *cauda* (3–5., illetve 5–7. sor) beosztás szerint szerint rím-bokrokba szervezte. A második ének szerzője épp az ungaresca-élmény fenntartására csempészi a versbe a visszatérő rímet (*aaaa* | *bba*), mely sem a forrásszövegre, sem más változatra nem jellemző. Ezzel szemben a szombatos ének néhány versszaka teljes egészében izorímes:⁴⁷

⁴⁴ L. a XVI. századi fejezetben a szlovák 13, 13 | 6, 6, 7-esekről írottakat.

⁴⁵ Vinohradý (Nyitra m.); ELSCHÉKOVÁ 1995, 201. sz. (2. vsz.). Hasonló szövegrendszerű, régiesebb dallamot találhatunk, szintén Nyitra megyéből (Vágszentpéter) a Sl. Sp. III. 540. sorszámmal (*Zhora, chlapci, zhora...*). Ugyanebben a kötetben, 13 | 6, 6, 7-es szótagokkal: 416. sz.

⁴⁶ *Asztaláldás vagy étel előtt való dicséret*. Nótája: *Hallgasd meg, Atyaisten...* RMKT XVII/6. 189. sz.

⁴⁷ Ehhez hasonlót már a *Hallgasd meg, Atya Isten...* néhány XVI. századi szakaszánál megfigyelhettünk.

Szabadíts meg, Úristen, sok ellenségimtől,	13	<i>a</i>
Hogy engem meg ne fOSSzon az én életemtől,	13	<i>a</i>
Úristen, szabadíts meg,	7	<i>b</i>
Ez kötélből tágíts meg,	7	<i>b</i>
Az haláltól ments meg! ⁴⁸	6	<i>b</i>

Mi Atyánk, ki vagy mennyben,	7	<i>a</i>
Neved szentelt legyen,	6	<i>a</i>
Országod hozzánk jöjjön,	7	<i>a'</i>
Mint akarsz, úgy legyen.	6	<i>a</i>
Add meg mi kenyerünket,	7	<i>b</i>
Engedd meg bűneinket,	7	<i>b</i>
Ój gonosztól, amen. ⁴⁹	6	<i>a</i>

Könyörögjünk Istennek,	7	<i>a</i>
Kegyes Teremtőnknek,	6	<i>a</i>
Szent nép őrizőjének,	7	<i>a</i>
Lelkünk vezérének.	6	<i>a</i>
Támadj fel műmellettünk,	7	<i>b</i>
Mert neked adtuk magunk,	7	<i>b</i>
Lágyíts hozzád szíűnk!	6	<i>b</i>

Vedd be áldozatunkot,	7	<i>a</i>
Igazgasd utunkot,	6	<i>a</i>
S törvényedben magunkot	7	<i>a</i>
És fáradtságunkot,	6	<i>a</i>
Szertelen mű napunkot,	7	<i>a</i>
Töltsűnk minden óránkot,	7	<i>a</i>
Sok gondolatűnkot. ⁵⁰	6	<i>a</i>

Ezekkel az egyszerűsítésekkel apránként eljutunk oda, hogy a referencialitás érzetét a vers immár szinte alig képes fenntartani, s csupán a dallam feladata lesz, hogy a zenei „rímekkel” utaljon rá. Tanulságos, ahogyan egy középkori versforma, melyet XVI. századi magyarítása idején még a nagysor–kissor dichotómia szerint tudtak megformálni, a felaprózódás, majd ennek nyomán a félsorok (metrikai értelmet vesztő) függetlenedése során egy archaikusabb, – legalább alkalmilag – izorímes formáig jut el egyetlen évszázad alatt. Ez nem más, mint az izo-szabály és a vele rokon jelenségek asszimilációs ereje!

Ugyanennek az éneknek a záróstrófája némi közeledést mutat a dallam struktúrájához. Bár a keresztrím innen is hiányzik, a nyitás – *xaxa* jellege miatt – mindenképp nagysor-elvű, az 5–6. sor *b*-je (a zárósor függetlensége miatt) pedig ungarescás ízt kölcsönöz a versszaknak. Lássuk más tördeléssel:

⁴⁸ Nótája: *Hallgasd meg, Atyaisten, az mű [kérésűnköt]...* RMKT XVII/4. 114. sz., 1. vsz. Néhány szakasz egyébként nem *aa | bbb*, hanem *aa | aaa* rímelésű.

⁴⁹ *Oratio dominica secundum Lucam*. Nótája: *Hallgasd meg, Aty[aisten]...* RMKT XVII/4. 52. sz.

⁵⁰ *Szombat napjára való könyörgés*. Nótája: *Hallgasd meg, Atya Isten, az mű kérésűnköt...* RMKT XVII/5. 110. sz. (1. és 4. vsz.)

Dücsőség magasságban úri felségednek,	13	<i>a</i>
Ki ez nap vigasságát megadtad lekünknek.	13	<i>a</i>
Kérünk, örökös jóddal,	7	<i>b</i>
Tölts be szent áldásoddal,	7	<i>b</i>
Mindörökké, amen.	6	<i>x</i>

*

Egyre bővülő létszámú és változatosságú csoportot alkotnak a vágáns és 12-es (6+6) alapú, esetenként egymással kombinált strófák. Csaknem mindegyikre jellemző az *aabba* rímképlet, vagyis a zárósor a nyitósorok rímét viszi tovább. Ez különösen nagy hangsúlyt kap ESTERHÁZY Pál *Bujdosásban lévén elmélkedésében*⁵¹ kezdetű énekében, hiszen itt a belső sorok szövege azonos.

E dalok többségében *a hatosok és nyolcasok közti behelyettesíthetőség* szolgál alapként a nagy- és kissorok közti összefüggésekhez (akár a 6+6 ~ 8+6 közti ingadozást, akár a 6+6, 6+6, 7, 7, 6-os képletet vizsgáljuk). A népi ungarescák éppígy stilárisan folyamatosan ingadoznak a vágáns képletek és a régi stílusú dallamcsaládok sormetszet-szabályai között. Mindez arra is figyelmeztet: a látszat-heterometria valójában izometrikus, de legalábbis *izopódikus* háttérű költészeti hagyományt takar.

A korszak egyik legnépszerűbb magyar sortípusából, a felező tizenkettesből származott (a *Bevezetőben* ismertetett módszerek szerint) a 12, 12 | 6, 6, 6-os strófaképlet.⁵² Ez szintén határ- és hatóterület volt a szapphikus modell számára, melynek egyik legfontosabb hazai változata 12, 12, 12, 5/6-os. Lássunk egy példát a hatásra, ezúttal a dallam felől!

Az alábbi katolikus népének elég bonyolult módon jutott el versformájához. Nótajelzése ugyanis az *Idvöz légy, kis Jézus, lelkünk ébresztője* kezdetű énekre utal, mely szapphikus strófaelví, az 5 szótagú zárósor is megőrzi.⁵³ Forrásszövege azonban még a régies Sztárai-strófával született, méghozzá annak ungaresca-jellegű, *aa | bba* rímváltozatával.⁵⁴ Az átköltött szöveg tehát „magával hozta” a rímrendszert, jóllehet egy szapphikus dallamra énekelték.⁵⁵ Az összehasonlítás kedvéért vessük össze először az ősváltozat, majd az új metrumú szöveg egyetlen párhuzamos strófáját!

⁵¹ ESTERHÁZY Pál: *Egy gondolom tánc-ének egy szép rózsavirágrul*. RMKT XVII. 12., 146. sz.

⁵² Ellentmondásos múltjáról, melyben a szapphikus strófának is kulcsszerepe lehetett, Apáti Ferenc *Cantilénája* kapcsán fentebb mutattam be.

⁵³ Ugyanebben a korszakban pl. az *Idvöz légy, igaz Test, Szűztől ki születél* kezdetű népének is erre a dallamra utal; ez pedig szintén 12, 12, 12, 6-os, *aaaa* rímelésű (RMKT XVII/7. 82/VIII. sz.).

⁵⁴ *Ó, nagy szeretetnek felgerjedd, tüzes lángja...* RMKT XVII/7. 77/I. sz.

⁵⁵ *XXII. Julii: Szent Mária Magdolnáról*. RMKT XVII/7. 77/III. sz.

Mária Magdolna megtért bűnös személyben,	13	<i>a</i>
Sok keserves könyve csurogván két szemében,	13	<i>a</i>
Kiált mindeneknek,	6	<i>b</i>
Kik bűnben hevernek,	6	<i>b</i>
Jajszóval a fülökben. ⁵⁶	7	<i>a</i>
Mária Magdolna megtérvén sok bűnből,	12	<i>a</i>
Keserves könyvei csurogván szeméből,	12	<i>a</i>
Kiált mindeneknek,	6	<i>b</i>
Kik bűnben hevernek,	6	<i>b</i>
Így teljes szüből. ⁵⁷	5	<i>a</i>

Az egykorú világi versek között többet is találunk, melyek a vágáns ungaresca-típusba sorolhatók (8+6, 8+6 | 8, 8, 6). Érdekes, hogy némelyik egyáltalán nem táncos karakterű szövegekhez társul, bár a feszes ritmika miatt könnyű ilyennek hallani őket. Az alábbi csoportban két keserves tematikájú szöveggel is találkozni fogunk. Többségben azonban a vidám, táncról, beteljesülő szerelemről szóló énekek vannak köztük:

Egy szép táncot jókedvemből, szép szerelmem, küldek,	14	8+6	<i>a</i>
Kit gyakorta én magamban tenálad éneklek,	14	8+6	<i>a</i>
Táncolok, veled örülök,	8	8	<i>b</i>
Úgyan tetszik, hogy röpülök,	8	8	<i>b</i>
Nagy boldogul élek. ⁵⁸	6	6	<i>a</i>
Jó lakásban azkik vadatok, víg örömben vadatok,	14	8+6	<i>a</i>
Engemet is közitekben ha befogadnátok,	14	8+6	<i>a</i>
Hú menyecskék, szép virágok,	8	8	<i>b</i>
Egy táncnótát énekszóval	8	8	<i>b</i>
Tinéktek mondanék. ⁵⁹	6	6	<i>x</i>
Szólalj meg már egyszer hozzám, én édes sólymocsám,	14	8+6	<i>a</i>
Ne rekessz ki szíved mellül hirtelen, rárócskám,	14	8+6	<i>a</i>
Szívem fájdalmat enyhítsd meg,	8	8	<i>b</i>
Rígi vígságim térítsd meg,	8	8	<i>b</i>
Gyönyörű madárkám! ⁶⁰	6	6	<i>a</i>

Figyeljük meg: a harmadik dalban az idézett nyitóstrófa 2. felsorait *azonos szófajú és jelentésmezejű szavak* alkotják, melyek a kedves megszólításaként, beceneveként, vagyis *egy-más hívójeleként* szövik át a strófát. Ez a fajta közvetlen referencialitás erre a versre nagyon jellemző, ám később, a XVIII. században szintén fontos szerepe lesz. Játsszunk el a gondolattal: mi maradna a versszakból, ha ezeket a felsorokat (a később idézendő katolikus népénekek mintájára) elhagynánk? Úgy tűnik, egy 4×8-as virágének-strófa, mely – bár mostani formájában, a nagysorok *xa*-szerkezete miatt hibás rímelésű – teljesen értelmes:

⁵⁶ RMKT XVII/7. 77/I. sz. (4. vsz.)

⁵⁷ RMKT XVII/7. 77/III. sz. (1. vsz.)

⁵⁸ *Vásárhelyi dk.* (1670 k.); RMKT XVII/3. 188. sz. (1. vsz.)

⁵⁹ *Komáromi ék.* (1701); RMKT XVII/3. 243. sz. (1. vsz.)

⁶⁰ RMKT XVII/3. 271. sz.

* Szólalj meg már egyszer hozzám,
Ne rekessz ki szíved mellől,
Szívem fájdalmat enyhítsd meg,
Régi vígságim térítsd meg!

Nemsokára más példákban is látható lesz: ekkoriban a katolikus egyházi népénekek közt, ám száz esztendővel később már széles körben elterjednek azok az ungaresca-strófák, melyeknek két nyitó félsoara, valamint belső sorai egy értelmes izostrófává olvashatók össze, a kiegészítések pedig – melyek a dallamra „illesztik” a szöveget – hasonlóképp refrén jellegűek vagy megszólításokból állnak.⁶¹ A forma poétikai rendszere tehát a XVII. században már ezt az impulzust is megkapta.

Ugyanebben a versben egy helyütt *zárt* (szövegszintű visszatérést tartalmazó) imitációval találkozhatunk, méghozzá az első nagysorból:

Sokszor immár okoskodtam, *hogy őt megfoghassam*,
Gondolkodtam, hogy mi módon hálóban hajthassam,
Ablakomra is tört hántam,
Magam is lesben állottam,
*Hogy őt megfoghassam.*⁶²

E rövid (még folytatandó) poétikai kitérő után térjünk vissza a metrikai és rímszempon-tú elemzéshez! Tizenkettes, 6+6 osztású nyitást is több versben találunk, de többnyire nem hatos félsoarak játsszák a belső sorok szerepét, hanem a „telítettebb” sor érzését létrehozó nyolcasok. Esterházy Pál *Egy gondolom táncének egy szép rózsavirágról* c. énekében a két belső sor szövege azonos. Úgy tekinthetjük tehát, hogy a 12-es nyitósorokra egy 14-es felel, melynek első félsoarát meg kell ismételni. Ez a jelenség ilyen formán a felező 12-es és a vágáns 14-es közti átjárhatóságot, ellenpont-játékot emeli versszervező elvvé.

Bujdosásban lévén elmélkedésemben,	12	<i>a</i>
Midőn volnék egykor belső gyötrelemben,	12	<i>a</i>
Nyilát tövé kis Cupido,	8	<i>b</i>
Nyilát tövé kis Cupido	8	<i>b</i>
Keserves szívemben. ⁶³	6	<i>a</i>

Az alábbi, szintén 12, 12 | 8, 8, 6-os strófa-képletű panaszéneket egy Diószegi nevű poéta írta a fogságba vetett erdélyi nemes, Zólyomi Dávid nevében, 1633 körül. A strófák többsége *aa* | *bba* rímelésű, de izorimesek is akadnak köztük:

⁶¹ A kérdéstről a XVIII. századi fejezetben bővebben szó lesz.

⁶² Uo., 2. vsz.

⁶³ RMKT XVII/12. 146. sz. (1. vsz.)

Így köll-e örökkén nyavalyásan élnem,	12	<i>a</i>
Ez rossz világ kínját testemben viselnem?	12	<i>a</i>
Sok gondokkal emésztetnem,	8	<i>a</i>
Rabságnak terhét viselnem,	8	<i>a</i>
Holtig keseregnem?	6	<i>a</i>
Szintén csak Istennek légyen akaratja,	12	<i>a</i>
Ki jó tetszéséből fiát látogatja,	12	<i>a</i>
Semmit ellene nem szólok,	8	<i>b</i>
Zúgolódásra nem hajlok,	8	<i>b</i>
Mert jómra fordítja. ⁶⁴	6	<i>a</i>

Balassa Bálint gróf *Genius cantat* c. éneke hasonlóan indul, a versforma itt is azonos. A 3–5. sor azonban visszatérő refrént alkot, rímei pedig izorímes övezetet hoznak létre, ami a refrének körében gyakori jelenség.⁶⁵

Bátorságot veszek szívemre ez nyáron,	12	<i>a</i>
Ideje is, hogy már jó változást várjon,	12	<i>a</i>
Mert eddig mind búban éltem,	8	<i>b</i>
Szívem víg napját nem értem,	8	<i>b</i>
S több eséstől féltem. ⁶⁶	6	<i>b</i>

További, vágáns jellegű nyitósorokkal is találkozhatunk a XVII. század vége felé. Az alábbi ének formája például nyílt imitációs elven épül fel, így a belső soroknak nincs előképe a nyitósorokban (jelen esetben csak az elsőnek). A XVIII. században egyébként megszaporodnak az olyan strófák, amelyekben az izometrikus eredetű sorok szótagszáma egyesével emelkedni kezd – nemcsak ungarescákban, hanem más, akár nem-referenciális versformákban is.

Az rigónak ő szólása engem vigasztal,	13	8+5	<i>a</i>
Kit gyakorta óhajtottam fohászkodással,	13	8+5	<i>a</i>
Mert ékesen, kedvesen	7	7	<i>b</i>
Leüle ő szép csendeszen	8	8	<i>b</i>
Sugárszárnyával. ⁶⁷	5	5	<i>a</i>

Ha jobban megnézzük, az ungaresca-elv mellett ismét tetten érhetünk egy Palkó-szerű jelenséget. A 3. sor a maga hét szótagjával egy valódi belső sor szerepét játssza, míg a 4. (ha

⁶⁴ *Cantio alia de Zolomy. Szentsei-dk.* (1704 előtt), 63b–64b, kiadása: RMKT XVII/9. 42. sz., 1. és 5. vsz.

⁶⁵ A XVIII. századi anyagban jól megfigyelhetjük majd az egy sornál hosszabb (nemcsak ungaresca-formára vezető) refrének körében, ahogy független „mellékvers”-ként viselkednek, s ha szótagszámuk tükrözi is az imitációs technikát, a rímek többnyire eltérnek a nyitósorokétól, s megtörik a referencia-utat. Pl.:

Ha kimegyek az mezőre,
Pista ül fel az ülöre.
Ej, dínom-dánom,
Míg élek, is bánom
Házasságom!

Lőcsei ék. (1768, Stoll 1080); RMKT XVIII/4. 60/II. sz. (*Bánom, hogy megházasodtam...*) 5. vsz.

⁶⁶ RMKT XVII/12. 88. sz. (1. vsz.)

⁶⁷ RMKT XVII/3. 35. sz. (1. vsz.)

az utána következőt is hozzáolvassuk) *önálló nagysorrrá* válik, épp ismerőssége miatt. Tehát akár így is értelmezhetjük:

Az rigónak ő szólása engem vigasztal,	13	8+5	<i>a</i>
Kit gyakorta óhajtottam fohászkodással,	13	8+5	<i>a</i>
Mert ékesen, kedvesen	7	7	<i>x</i>
Leüle ő szép csendesen sugárszárnyával.	13	8+5	<i>a</i>

Ez a fajta elrendeződés a XVIII., de még inkább a XIX. század első felében divatos dal-típusok közt válik általánossá, melyek az ungaresca-elvet kizárólag a rímekben hordozzák, a dallam *AA^vbA* rendszerű, négy soros. Később tehát bővebben lesz szó minderről.

A vágáns-tizenkettes alapú ungarescák közül még egy ritka változatot szeretnék megemlíteni. Az alábbi, horvát nyelvű verset 12, 12 | 8, 8, 5-ös formája nyomán a szintetikus ungarescák (ekkoriban elég kis létszámú) csoportjába sorolhatjuk. Rímei legtöbbször *aa | bbx*, ritkábban *aa | bba* rendszerben sorakoznak. A vers különlegességét egyebek mellett az adja, hogy *formaváltó fordítás!* Szerzője, Zrínyi Péter ugyanis épp testvérbátyjának, Miklósnak híres versét, az *Arianna sírását* ültette át horvátra, ám az eredeti, 4×12-es versformát egy dalszerűbb, referenciális képletre cserélte. Vessük össze a nyitóstrófákat – először Zrínyi Miklós, majd Zrínyi Péter változatát!

Adria tengernek fönn forgó habjai	12	<i>a</i>
Vajon oly nagyok-e, mint szemem árjai?	12	<i>a</i>
Vajon oly nagyok-e Mongibel lángjai,	12	<i>a</i>
Mint égő szívemnek lángos hatalmai? ⁶⁸	12	<i>a</i>
Širokoga mora svi slapi najjači	12	<i>a</i>
Nisu takva stvora kako moji plači,	12	<i>a</i>
Ogan Etne nima zmožnost	8	<i>b</i>
Kako v mene moja tužnost,	8	<i>b</i>
Zdišci nemilni! ⁶⁹	5	<i>a</i>

A korabeli horvát költészetben (vázlatos betekintés nyomán) egyáltalán nem tűnnek jellemző formának az ungaresca-félék. Ilyen módon nem érdemes úgy magyarázni a jelenséget, hogy Zrínyi Péter a horvát parafrázis versformáját a nemzeti irodalmi hagyomány kódrendszerébe való átlépésként változtatta meg. A strófatípus nem áll messze az egykorú magyar rokonformáktól, talán csak ötös zárósora szokatlan (mely a nyílt imitációs 12, 12 | 8, 8, 6-os helyett immár tisztán szintetikus elven működik). A két ikerszöveg poétikai vizsgálata még számos tanulságot rejthet.

*

⁶⁸ Csuka 1976, 77. (1. vsz.)

⁶⁹ Petar Zrinski: *Plać Ariane*; CSUKA 1976, 85. (1. vsz.)

A Zrínyi-fivérek poétikai játéka egy másik szövegrendszerre is fölhívja figyelmünket, melyben a 4×12-es strófa ungarescává válhat. Már a *Bevezető*ben, majd ebben a fejezetben találkozhattunk olyan versekkel, melyek az izometria határát utolsó soruk első fűlsorának megismétlésével vagy párhuzamos formulájával lépik át. A XVII. század egyik legnépszerűbb moralizáló éneke, a középkori Jacopone da Todinak tulajdonított *Cur mundus militat...* éppen erre példa. Az eredeti latin verset a *Cantus Catholici* 1651-es kiadásában olyan, barokk szárnyalású dallammal találjuk, mely az utolsó sort a fenti módon felaprózza, ám önálló szekvenciából, dallamotívumból rakja össze a két hatos kissozt. Három 12-es sor után a negyedik 1. fűlsorát variált dallamra megismétlik, s csak aztán következik a 2. fűlsor, teljes zárattal.⁷⁰ A hangzó szöveg tehát eképp alakul:

Cur mundus militat sub vana gloria,	12	a
Cujus prosperitas est transitoria,	12	a
Tam cito labitur ejus potentia,	12	a
Quam vasa figuli,	6	b
Quam vasa figuli	6	b
Quae sunt fragilia. ⁷¹	6	a

Cur mundus mi - li - tat, sub va - na glo - ri - a,

cu - jus pro - spe - ri - tas est tran - si - to - ri - a:

tam ci - to la - bi - tur ej - us pot - en - ti - a,

quam va - sa fi - gu - li, quam va - sa fi - gu - li,

quae sunt fra - gi - li - a.

Mint Csomasz Tóth Kálmánnak a dallam kritikai kiadásához írott jegyzetei fölvetik, ez a változat inkább kivétel, s nem a stíluscsoport belső törvényszerűségei hívták életre.⁷² Az egykorú és népi dallamvariánsok (főként halottas énekek) már valamennyien a fűlsorismétlés nélküli „alapmelódiát” írják körül.⁷³ Egy XVII. századi adatunk mégis van a fenti, aszimmetrikus dallam használatára: Petrőczy Kata Szidónia egyik istenes éneke (*Ó, irgalmas Isten, ki*

⁷⁰ A VARGYAS-féle számítás szerint ebben az esetben a *frons-cauda* arány 36:18 szótag, tehát 2:1. A dallamban (3/2-es ütemeket számolva) ez az érték 15:7, a jól kivehető sorvégi lassulás miatt.

⁷¹ Jacopone da TODI: *De vanitate mundi*. RMDT I. 189. sz. (a *Cantus Catholici*, 1651 dallamával)

⁷² RMDT I. 557.

⁷³ Részletes elemzésük: SZENDREI-DÓBSZAY-RAJECZKY 1979, I. I/189. táblázat. (XVIII–XIX. századi lejegyzések: RMDT II. 315. sz.)

vagy te népednek...). Itt a melódia új, sorismétlés nélküli ungarescává szervezi a strófát. Érdekes, hogy a nótajelzés nem a latin *Cur mundus*ra, hanem a közkeletű magyar fordításra utal: *Mit bízik e világ...* Könnyen lehet, hogy ezt a szöveget nemcsak „saját”, szimmetrikus dallamával énekelték, hanem néha a forrásával is. A Petrőczy-versnek három nyitósora van, így 12, 12, 12 | 6, 6, 6-os sorokból áll, *aaa* | *bba* rímekkel.⁷⁴

Ó, irgalmas Isten, ki vagy te népednek	12	<i>a</i>
Oltalmazó atya igaz híveidnek,	12	<i>a</i>
Látod, mindenfelől ellenünk mint jönnek,	12	<i>a</i>
Szörnyű ragadozó,	6	<i>b</i>
Juh-ruhába járó	6	<i>b</i>
Farkasok, s elnyelnek. ⁷⁵	6	<i>a</i>

*

A XVI. századi metrumkincs egyik középkori eredetű, rondó-elvű versformája, a már sokat emlegetett *Palkó-strófa* (12, 12, 6, 12) a XVII. század során szinte teljesen eltűnik irodalmunkból. Néhány korabeli szöveg azonban, melyet e formában írtak, vallásos népénekként vagy ponyvakiadások segítségével a XVIII. századig megőrizte népszerűségét, fenntartva egyúttal a strófaépítet hagyományát. Másrészt persze maga a nagysor visszatérésére épülő rondó-elv sem szorult ki a költészetből, sőt: az ungarescával együtt, a XVIII. század elejétől soha nem látott divatja kezdődik (az elsődleges stroficitás előretörésével). Így nem kell csodálkozni, hogy a vágáns-tizenkettes ungarescákkal rokon sorfajtákból szőtt Palkó-változatok végigkísérik ezt a korszakot, s a rondók és ungarescák közt egyensúlyozva állandó „kijáratot” jelentettek ezekből a versformákból.

Már Balassinál láttunk olyan Palkó-strófát, mely alkalmilag ungaresca-rímelésűvé válik. Rimaynál is felbukkan egy ilyen szakasz:

Halál életet ront, bús szív víg kedvet bont,	<i>aa</i>
Zápor nagy hegyeket, szél nagy tőkét ont,	<i>a</i>
Vadak és madarak,	<i>b</i>
Vízben lakó halak	<i>b</i>
Változtatnak helt s hont. ⁷⁶	<i>a</i>

⁷⁴ Ez alól csupán a 2. strófa kivétel, ahol *aab* | *bbb* rímeket találunk; ez egy *aabb*-alapsémájú, szétrimelódott 4×12-es benyomását kelti:

Ha te nem segétesz, mi meg nem állhatunk,
Az lelki vakságra szörnyen tántorodunk,
Reánk agyarkodó fogoktól rettegünk,
Jaj, ne hagyj elvesznünk
És kétségbe esnünk,
Jövel, segítségünk!

⁷⁵ RMKT XVII/16. 137. sz. (1. vsz.)

⁷⁶ Rimay János: XXXIII. ének (*Minden dolgok között láthatsz vizsáltatást...*); RIMAY 1992, 142–143. (2. vsz.)

Az alábbi szöveg- és nótajelzésrendszerben megfigyelhetjük: a dallam megőrzésével egyidejűleg a Palkó-strófás ösváltozattól akár egy szabályos, 12, 12 | 6, 6, 6 szótagszámú ungarescáig eljuthatunk. Ez a fűlsorkombinatorikus elv előnyét és asszimiláló erejét jelzi a „csonkított izostrófa” benyomását keltő rokonnal szemben.

Az 1670-es években jegyezték le a *Mátray-kódex*be az *Ó, keserves gyászban öltözött szép hazám...* kezdetű panaszéneket.⁷⁷ Mint VARGA Imre fölhívja rá figyelmünket, előképét már a század elején, a *Lipcsei kódex*ben megtaláljuk. Az általa idézett, párhuzamos „szöveg-magú” strófák azonban egy metrikai változást is rejtenek. Az ösváltozat szerzője még egyértelműen Palkó-strófában fogalmazta meg a verset, s ezek a szakaszok így kerültek át a későbbi parafrázisba is. Az 1678 körüli változat új költésű szakaszaiban viszont gyakorta egy „semleges”, 6+6+6 osztású, tizennyolcas nagysor foglalta el a hajdani 6, 12 sorpár helyét. Vessük tehát össze a szövegek két strófáját!

Figefa megzöldült, közel vagy az nyár,	12	<i>a</i>
Azmelyet híveknek serege régen vár,	12	<i>a</i>
Kevés idő van már,	6	<i>a</i>
Az is nagy hirtelen, meghiggyed, majd eljár. ⁷⁸	12	<i>a</i>
Ó, keserves gyászban öltözött szép hazám,	12	<i>a</i>
Lenne bár éretted koporsó én házam,	12	<i>a</i>
Csak mi jót tehetnék véled egyetemben, kedves, édes hazám! ⁷⁹	18	<i>a</i>

Ebben a 17 szakaszos énekben mindössze egy olyan strófát találhatunk, mely 12, 12 | 6, 6, 6-os ungaresca-félének nevezhető. Itt bokorrímek fogják át a sorvégeket:

Rettenetes lészen az ő jövele,	12	<i>a</i>
Az hitetleneknek lészen rémulése,	12	<i>a</i>
Híveknek öröme,	6	<i>a</i>
Trombiták zengése,	6	<i>a</i>
Mennybe menetele. ⁸⁰	6	<i>a</i>

Nem sokkal később, 1684 körül írták le a *Körmendi-kódex* lapjaira azt a törökellenes *Magyar cronicát*, mely nótajelzésként hivatkozik a fenti énekre. A felkorbácsoló hangú, bibliai képekben gazdag szöveg azonban már nyomát sem viseli a Palkó-strófa hatásának: mind a 128 versszak következetesen ungaresca-elvű, 12, 12 | 6, 6, 6 beosztású, *aa* | *aaa* rímelésű:

⁷⁷ RMKT XVII/11. 133. sz.

⁷⁸ RMKT XVII/11. 822. (a 133. szöveg jegyzetében).

⁷⁹ RMKT XVII/11. 133. sz. (1. vsz.)

⁸⁰ Uo. (13. vsz.)

Ímé, jó, nagy Isten, mely nagy jajra jutánk,	12	<i>a</i>
Keserűségünkben befogódék a szánk,	12	<i>a</i>
Mert oda mi hazánk,	6	<i>a</i>
Árvaságra jutánk,	6	<i>a</i>
Ha nem jössz mihozzánk! ⁸¹	6	<i>a</i>

Itt bezárul tehát a kör: az *ősváltozat rondó-elvétől* (ebben az esetben *Palkó-strófás megoldásától*) eljutottunk a *semlegesítő 18-as nagysoron át a három fűlsorra szétrimelődő ungarescához* – nem egészen egy évszázad alatt. Immár nem először szembesülhetünk azzal is, hogy az egykori dallam (ki tudja, pontosan milyen meta-szabályt követő) keretei között egészen eltérő versformák is otthon érezhették magukat.

Szintén az igazsághoz tartozik, hogy a *Palkó-strófa* klasszikus alakjához (12, 12, 6, 12) *egyetlen dallamot* ismerünk XVI–XVII. századi forrásainkból, s nyilván több is volt. Ha más-hogyan nem, alkalmi csonkítással (tehát nem a szerves rondó-elv nyomán) szabtak melódiát hozzá. LANTOS SZABÓ István hívta fel figyelmemet Madách Gáspár egyik versére,⁸² mely bár ezt a versformát képviseli, nótajelzése *Az jó hitű ember szelíd ez világon* kezdetű énekre utal, s ez 4×12-es. Ilyenkor talán a legkézenfekvőbb módon, a rímeket követve elhagyták a dallam 3. sorának első fűlsorát. Több, régi stílusú históriás dallammal kapcsolatot tart az a *Palkó-strófás változat* is, melyet Vikár Béla az erdélyi szombatosok körében gyűjtött.⁸³

*

Mint azt majd a XVIII. század zenéje és irodalmi emlékei igazolják, a barokk és a rokokó formavilág is magáévá tette az *ungaresca*-szerkezetet, elsősorban aszimmetrikus alakja és dal-szerűsége miatt. Már Gyöngyösi István *Florentinájában* találkozunk egy Nyugaton népszerű változatával. A 4+4+7-es cezúrájú nagysorok nálunk a barokk katolikus énekinccsel terjedtek el széles körben. A belső rímekkel felosztott, összesen 15 szótagú nagysor *aab* rímeiben a Balassi-strófa hagyományai is továbbéltek.⁸⁴ Gyöngyösi lamentációja nem más, mint első kísérlet a magyar költészetben a 8+7 alapú *ungaresca* meghonosítására, mely azután a XVIII. század egyik legnépszerűbb ilyen formája lesz (többnyire már nem belső-, hanem kereszttrimes nagysorokkal).

⁸¹ RMKT XVII/11. 168. sz. (1. vsz.)

⁸² RMKT XVII/12. 8. sz.

⁸³ *Szombatra, alias mindenkorra. Választott szenteknek kegyes őrizője...* Nótája: *Átkozott irigyek...* RMKT XVII/5. 19. sz.

⁸⁴ A kérdéstről részletesen l. SZIGETI 1989.

Búval teljes,	4	<i>a</i>
Gonddal terhes,	4	<i>a</i>
Bennem keseredett szű,	7	<i>b</i>
Olyan vagyok,	4	<i>c</i>
Csak nyavalygok,	4	<i>c</i>
Mint a gyökere szakadt fű,	8	<i>b</i>
A sűrű gond, bánat miatt	8	<i>d</i>
Kedvem bomol, orcám hervad,	8	<i>d</i>
Szívem vígságra nem hű. ⁸⁵	7	<i>b</i>

Gyöngyösi verse egyébként csak a nyitóstrófában villantja föl a modell értékű, 8+7-es ungaresca-képletet, a folytatás egyértelműen 8+8-as alapú, az alábbi (kivételes) szakasz *caudájá*-ban ráadásul izorímes övezet jön létre, mely a nagysor végi *b* rímre épül:

Fenevadak,	4	<i>a</i>
Gonosz hadak,	4	<i>a</i>
Kik az utakat lesítek,	8	<i>b</i>
Mérges ködök,	4	<i>c</i>
Bűzhödt dögök,	4	<i>c</i>
Kik időt mérgesítetek,	8	<i>b</i>
Szelídüljön feneségtek,	8	<i>b</i>
Tisztuljon meg dühösségtek,	8	<i>b</i>
Változzon kegyetlenségtek! ⁸⁶	8	<i>b</i>

Ismeretlen szerzőtől való egy másik, barokkos csengés-bongású ungaresca, mely a 6+4-es osztású tízes nyitósorok felbontása köré szervezi az imitációt. Ez a sortípus nálunk a XVIII. század első felében, Amade és követői kezén válik igazán népszerűvé, de ez a korai példa mutatja, hogy már a XVII. század közköltészetében felismerték játékos vonásait. A nyitósorok *a* rímére csak a záró sor felel; a négyre emelkedett belső sorok *b* rímű muzsikája pedig „eltéríti” fülünket. Alábbi szövegünk 1. versszakának 2. nyitó sora egyébként nem 6+4-es osztású, hanem 5+5-ös, így szembeállítja egymással a tízes sor kétféle megszokott felbontását:

Thália énekét elkezdette,	10	<i>a</i>
Apolló lantját megzendítette,	10	<i>a</i>
Mert gyönyörűséges,	6	<i>b</i>
Szélös, kedves, híves,	6	<i>b</i>
Virágokkal ékes,	6	<i>b</i>
Bútól-gondtól csendes	6	<i>b</i>
Helyet tölte. ⁸⁷	4	<i>a</i>

Hajlamosak lehetnénk egyedi kísérletet látni ebben a – korabeli költészetünkben viszonylag ritka – sortípus köré szerveződő formában, ha egészen más műfajú szövegek nem képviselnék ugyanezt az elvet. Bármilyen meglepő: a fenti vers képletével teljesen megegyezik a közel egykorú, XVII. század közepi *Thordai-kódex* egyik istenes éneke:

⁸⁵ Gyöngyösi István: *Florentina*, Actus XIII. *Florentina keserves siralma*, (1. vsz.), RMKT XVII/I. 398–400.

⁸⁶ 6. vsz.

⁸⁷ *Vásárhelyi dk.* (1670 után), 231a–234a; kiadása: RMKT XVII/3. 176. sz. (1. vsz.)

Áldom az Úristent mindenekben,	10	<i>a</i>
Mert meghallgatott könyörgésemben,	10	<i>a</i>
Kérésem megadta,	6	<i>b</i>
Fejem jóval látta,	6	<i>b</i>
Szentül megáldotta,	6	<i>b</i>
Meg is koronázta,	6	<i>b</i>
Élek ebben. ⁸⁸	4	<i>a</i>

*

Szintén tízes, 6+4 bontású nyitósora van egy katolikus népénekcsoportnak, mely a *Cantus Catholici* (1651) előzménye után az 1674-es kiadású, azonos című énekeskönyvben jelent meg először. Az ide sorolható versek – a szótagok szintjén – *nyílt imitációs* ungarescává válnak, 10, 10 | 8, 8, 4 beosztással. Többségük a nyitósorokat keresztrímekkel megbontotta, így a *cauda* gyakran *c*-elemmel kezdődik! Igen ám, de a nyitósorok 2. fűlsora, valamint az azzal referáló zárósor nem a strófa része, hanem refrén jellegű, s ezeket az előénekes szavaira a gyülekezet együtt énekelhette (e sorokat most dőlt betűvel jelöltem meg). Az elsőként idézett szövegre az utána következők – azonos kötetben belül is – nótajelzésként hivatkoznak.

Ó, ékes szép virág,	6	<i>a</i>
Édes Jézus,	4	<i>b</i>
Mennybéli szent csillag,	6	<i>a'</i>
Áldott szent Szűz,	4	<i>c</i>
Angyaloknak királynéja,	8	<i>d</i>
Magyaroknak szószólója,	8	<i>d</i>
Áldott szent Szűz! ⁸⁹	4	<i>c</i>
Adj szent békességet,	6	<i>a</i>
Kegyes Jézus,	4	<i>b</i>
Lelki csendességet,	6	<i>a</i>
Áldott Jézus,	4	<i>b</i>
Ellenségink elálljanak,	8	<i>c</i>
Nyavalyáink oszoljanak,	8	<i>c</i>
Édes Jézus! ⁹⁰	4	<i>b</i>
Kelj fel már álmodból,	6	<i>a</i>
Szűz szent anyánk,	4	<i>b</i>
Jöjj fel Libánusból,	6	<i>a</i>
Lelki dajkánk!	4	<i>b</i>

⁸⁸ Thordai-kódex (XVII. század közepe), 737–738.; kiadása: RMKT XVII/9. 189. sz.

⁸⁹ *Cantus Catholici* (Kassa, 1674); kiadása: RMKT XVII/15/A 44. sz.

⁹⁰ Nótája: Ó, ékes szép virág... RMKT XVII/15/A 286. sz. (1. vsz.)

Ó, angyalok vigassága,	8	<i>c</i>
Minden szentek méltósága,	8	<i>c</i>
<i>Szent patrónánk!</i> ⁹¹	4	<i>b</i>

Jól látható, hogy – mint a sólyom-csalogató szerelmi dal nyitóstrófájában – a „kiegészítő” sorok kizárólag megszólító formulákat adnak a törzsszöveghez, s egyúttal a *b* rím hálózát csempészik a nem-referenciális szövegbe. Az első félsorok, valamint a belső sorok eközben *koherens versszakká olvashatók össze*, sőt, az első szakasz kivételével így is adták ki őket, pl.:

Istennek tetszettél,	6	<i>a</i>
Kinek anyja löttél,	6	<i>a</i>
Asszonyi rend boldogsága,	8	<i>b</i>
Magas egek kívánsága. ⁹²	8	<i>b</i>

Egy karácsonyi énekben a belső sorok további 4-es félsorocskákra bomlanak (miként a XVIII. századi rokokó táncoknál!), a refrének pedig itt is átszövik a versszakot:

Testünket felvévé	6	<i>a</i>
<i>Szent virágunk,</i>	4	<i>b</i>
Maga mellé tévé	6	<i>a</i>
<i>Nagy királyunk.</i>	4	<i>b</i>
Ékes király,	4	<i>c</i>
Fényes kristály,	4	<i>c</i>
Rontsd vétkinket,	4	<i>d</i>
Oktass minket,	4	<i>d</i>
<i>Édes Jézus,</i>	4	<i>e</i>
<i>Édes Jézus.</i> ⁹³	4	<i>e</i>

Ez a tendencia még jobban fölerősödik egy másik dicséretben, ahol a nyitósorok második felén túl az egész *cauda* is refrénként viselkedik, tehát strófánként 2×6 szótagnyi „újdonosság” van!

Jelent piros vérben,	6	<i>a</i>
<i>Szép virágunk,</i>	4	<i>b</i>
Környülmetelésben,	6	<i>a</i>
<i>Szent váltságunk.</i>	4	<i>b</i>
<i>Ó, Jézusunk, mi jegyesünk,</i>	8	<i>c</i>
<i>Midőn ered ránk szent véred:</i>	8	<i>d</i>
<i>Édes Jézus,</i>	4	<i>e</i>
<i>Édes Jézus.</i> ⁹⁴	4	<i>e</i>

⁹¹ Nagyboldogasszonyról. Nótája: *Ó, ékes szép virág...* RMKT XVII/15/A, 425. sz. (1. vsz.)

⁹² Uo. (2. vsz.)

⁹³ Nótája: *Ó, ékes szép virág...* RMKT XVII/15/A 101. sz. (2. vsz.); Kezdősor: *Kikölt Názáretből szép virágunk.*

⁹⁴ *Sanctus után.* Nóta: *Ó, ékes szép virág...* RMKT XVII/15/A 150. sz. (1. vsz.). Azonos jellegű, megismételt záróssorral és refrénsorokkal: RMKT XVII/15/A 151. sz.

Ennyi nótajelzés-kapcsolat közt persze már bőven akadnak, melyek itt-ott megtörik a metrikai keretet. Egy XVII. század közepi szövegben például a zárósor megismételt dallamával két sornyi, gyülekezet által énekelt refrén szerepel. Így az ungarésca – a *Bevezető*ben megismert módon – a szétrimelt rondó „álarcát” veszi magára, mely ráadásul egy izorimes strófátömbből és egy refrénből áll:

Szent Szűz, Salamontól megmondattott,	10	<i>a</i>	
Ezer szépek közül választatott,	10	<i>a</i>	
Ma, mint a Nap, feltámadott,	8	<i>a</i>	
Dicsőséggel megáradott,	8	<i>a</i>	
<i>Vigadj, Szent Szűz,</i>	4	<i>b</i>	
<i>Lelki szép tűz!</i> ⁹⁵			4
<i>b</i>			

Csak a zárósor refrén-szerepe marad meg egy másik, egykorú könyörgésben:

Járulunk Istenhez tiszta szívből,	10	<i>a</i>	
Ó, szép Jézus, ment ki sok inségből,	10	<i>a</i>	
Segítséged nyújtsad mennyből,	8	<i>a</i>	
Szent kinaid érdeméből,	8	<i>a</i>	
<i>Édes Jézus!</i> ⁹⁶			4
<i>x</i>			

A nótajelzés gyakran valóban nem több háttérdallamnál, s az összöveg poétikai rendszerét nem öröklük a rá hivatkozó későbbiek. Az *Ó, ékes szép virág...* dallamára énekelendő például a következő *Sanctus*, mely minden referencialitását elvesztette, ugyanis a 2. belső sor összeolvad a záradékkal, s már cezúrái sem utalnak eredeti 8-as és 4-es beosztására:

Szent vagy, szent vagy, örök Atya Isten,	10	<i>a</i>	
Szent vagy, szent vagy, áldott Fiú Isten,	10	<i>a</i>	
Szent vagy, szent vagy, vigasztaló,	8	<i>b</i>	
Szentlélek Úristen, lelkünket tápláló. ⁹⁷	12	<i>b</i>	

A dallam, melyre a fenti dicséreteket és még továbbiakat is énekeltek,⁹⁸ 1630 körüli, német eredetű, hármas lüktetésű melódia. Két nyitósora azonos, belső sorai pedig egyszerű, négyszótagnyi szekvenciák (az első kettő megegyezik). Egyaránt magában rejti tehát a szövegsorok összefogásának és felaprózásának lehetőségét, mint fentebb láthattuk.⁹⁹

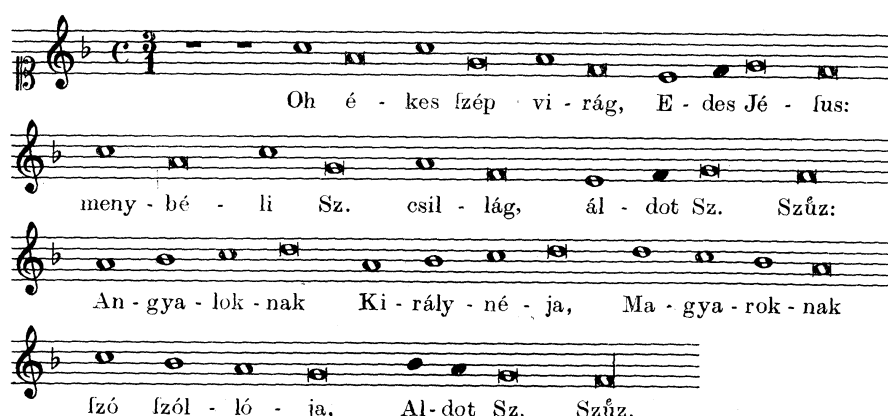
⁹⁵ Nagyboldogasszonyról. Nótája: [*Ó, ékes szép virág...*] RMKT XVII/7, 204/II. sz., 1. vsz.

⁹⁶ *A Jézus szenvedése által való könyörgés*. Nótája: *Ó, ékes szép virág...* RMKT XVII/15/A 189. sz., 1. vsz. Megegyező strófa képlettel és nótajelzéssel: *Fohászkodunk hozzád nagy mélységből...* RMKT XVII/15/A 572. sz.

⁹⁷ Uo., 2. vsz.

⁹⁸ A nótajelzés-listát l. még: RMDT II. 586. A szövegek – a fentiekhez hasonlóan – az RMKT XVII/15/A kötetben jelentek meg kritikai kiadásban.

⁹⁹ RMDT II. 205. sz.



*

A XVII. századi világi költészetből még egy, az ungarescéval közeli rokonságban álló fontos versszaktypust ismerünk. Ezt *A nyúl éneke* c. satirikus ének nyomán *Nyúl-strófának* fogjuk nevezni.⁴¹ Rögtön hozzá kell tennem: ez sem egységes versforma, sokkal inkább rokon dallamokra énekelt, hasonló szerkesztési elvű, ám eltérő szótagszámú versek csoportja.

A névadó *Nyúl históriájának* két magyar variáncscsoportja maradt ránk, valamint egy latin változat (*Lepus intra sata quiescit*)¹⁰⁰ a Kájoni-kódexben, 1664-es dátummal.¹⁰¹ Ez utóbbi barokk dallammal szerepel, míg a magyar szövegekhez egy ungaresca-jellegű, közép-európai melódia társul.¹⁰² A tabulatúrában rögzített dallamot kettős nótajelzés előzi meg: *Régi hatalmú, gazdag irgalmú etc. Messias venit* 47. Az első versrészlet teljesen más metrumú, az ún. Rákóczi-szövegtípusba tartozik (10, 10, 13, 13).¹⁰³ Kájoni nyilván csak a markáns ötös félsorokra gondolt, s emiatt rokonította a Nyúl-históriával. A másik incipit viszont az alább ismerttetendő *Kánai menyegző* latin változatára utal.

A nyúl a vetemények között fülel,	(6+5)	11	<i>a</i>
A vadászok pedig keresik széllyel,	6+5	11	<i>a</i>
Bokros helyeken futkosnak,	8	8	<i>b</i>
Teli torokkal kiáltnak:	8	8	<i>b</i>
„Hulálá!” ¹⁰⁴	3	3	<i>x</i>

¹⁰⁰ TURÓCZI-TROSTLER József – a szöveg nemzetközi háttérét kutató, kiváló cikkében – ezt az egyedi szöveget a magyar változat forrásaként értelmezi (1938, 219.).

¹⁰¹ RMKT XVII/10. 777–779. Ugyanitt, a 778. lapon olvashatjuk a latin szöveg összevetését a magyar változattal, mely a lefordított szakaszokban elég híven követi forrását, de jó néhány pár nélküli strófa is van mindkettőben.

¹⁰² L. alább, közös táblázatban!

¹⁰³ Kiadása: RMKT XVII/9. 149. sz. (rokon változat: uo., 150. sz.)

¹⁰⁴ RMKT XVII/10. 129/I.

Lepus intra sata quiescit,		6+3	9	<i>a</i>
Et quis quam venatorum nescit,		(6+3)	9	<i>a</i>
Intra dumeta vagantur,	8	8	<i>b</i>	
Clangunt et vociferantur.		8	8	<i>b</i>
Hullala! ¹⁰⁵		3	3	<i>x</i>

Dallamának közeli rokonára énekelték a szintén magyar és latin szöveggel ismert, bibliai tematikájú bordalt, a *Kánai menyegző históriáját*, melyet ma is megtalálunk a nép körében, lakodalmi és farsangi énekként.¹⁰⁶ Ennek első lejegyzése is a Kájoni-kódexből származik. A zárósor minden esetben refrén; a változatok egy részében pedig az egész 3–5. sor azzá válik az ének közepétől:

Haj, jó bor, jobb az újbor,
Mert az óbor torkunkra forr,
Cana Galilea.¹⁰⁷

Lássuk mindkét XVII. századi alapszöveget és szlovák (cseh) változatát; alább pedig vessük össze a Kájoni-kódex dallamait egy századeleji cseh gyűjteményével!¹⁰⁸

Igaz Messiás e világra jött,	10	5+5	<i>a</i>	
Aki nagy csudát menyegzőben tött:	10	5+5	<i>a</i>	
Ki a vizet borrá tőtte,	8	8	<i>b</i>	
S a násznépet vendégelte,	8	8	<i>b</i>	
Cana Galilea. ¹⁰⁹		6	6	<i>x</i>
Mesiáš prišel na svet pravdivý,	10	5+5	<i>a</i>	
A prorok vzáctný s velkým divy.	10	5+5	<i>a</i>	
Mezi jinými zárazy,	8	8	<i>a</i>	
Dal jest víno z vody taky	8	8	<i>a</i>	
V Káni Galilejské. ¹¹⁰	6	6	<i>x</i>	
Messias jam venit in mundum verus,	11	6+5	<i>a</i>	
Advenit signorum factor sincerus,	11	6+5	<i>a</i>	
Ex aqua qui fecit merum,	8	8	<i>b</i>	
Bibenter dicunt est verum,	8	8	<i>b</i>	
Canae Galileae. ¹¹¹		6	6	<i>x</i>
Az igaz Messiás e világra jött...	11	6+5		

¹⁰⁵ RMKT XVII/10. 777.

¹⁰⁶ A két szövegcsalád kritikai kiadásának jegyzeteiben egy olyan kontaminált strófa is található, mely összekapcsolja a két verset! Szövegmagja a *Nyúl-históriából*, a refrén pedig a *Kánai menyegzőből* való. RMKT XVII/10. 777. (MNT III/A 610.)

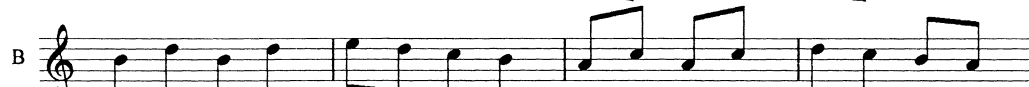
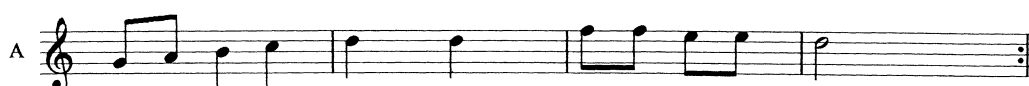
¹⁰⁷ RMKT XVII/10. 128/I. 6–15. vsz.

¹⁰⁸ *Mesiáš prišel na svet pravdivý*. HOLAS 1908–1910 II., 223. sz. Szövege a szlovák változat közeli rokona.

¹⁰⁹ *Kájoni-kódex* (1634–1671) 211b–212a. RMKT XVII. 10., 128. sz.

¹¹⁰ *Lányi János-ék.* (1759–1860) MINÁRIK 1969, 237.

¹¹¹ RMKT XVII/10. 774.



A *Kánai*-típusban tehát – mind magyarul, mind más nyelveken – a nyitósorok második fele mindig 5 szótag hosszúságú. Az első félsorok hossza változik.

Míg a *Kánai menyegző*nek magyar és latin szövegét azonos dallammal énekelték, addig a Nyúl-história Kájoni-féle latin változata, mely egyébként kiválóan illik az ungaresca-dallamra, egy barokk, áriaszerű melódiával szerepel, mely nem hordozza e stílusjegyeket.

A szöveg- és dallamrendszer párhuzamos vizsgálata megerősíti azt a feltevést, hogy a *Kánai menyegző*-história dallama, mely „csírájában” egész Közép-Európában ismert volt (persze nem mindenütt azonos strófaképlettel), kölcsönözte a melódiát a *Nyúl énekéhez*, melynek TURÓCZI-TROSTLER által idézett előképei teljesen más versformát követnek. Ezt a Kájoni-féle dallamvonal kicsit leegyszerűsödött középrésze is mutatja (l. a fenti táblázatot). Arról, hogy a *Lepus intra sata quiescit* milyen szerepet játszott a folyamatban, még korai volna állást foglal-

ni. Tény mindenestre, hogy – talán egy latin iskoladráma betétdalaként – itt találkozott először a nyugati szüzsé és dallam egy ungaresca-elvű strófával. Az is elképzelhető, hogy ez a latin mégsem a magyar vers forrása, hanem a magyar nyomán született, barokk igényekhez alakított parafrázis.

A *Nyúl*-históriát nótajelzésként idézi a Rákóczi-szabadságharc első éveit megverselő kuruc mozgósító dal (*Magyarország, Erdély, hallj új hírt...*). Nagyon valószínű, hogy a – szintén Erdélyben, Szolga Mihály diáriumában fennmaradt – verset nem a Kájoni-féle ösformában (A) énekelték, hanem az 1714 körüli ponyvakiadás változatára (B). Itt a zárósor az eredeti 3 szótagot 6 helyettesíti (vagyis 2×3 , mivel a zárószócskát ismétli meg). A kuruc krónika zárósora éppígy 6 szótagú – két, rímekkel elválasztott hármas kissorral. Szabolcsi Bence fölvetése szerint ezt a szövegrészt a Kánai menyegző-história hatos zárósorának dallamára énekelték,¹¹² vagyis a két, Kájoninál szereplő dallamot már ők is azonosnak érezték – kissé eltérő metrikai keretben!

A nyúl vetemények ¹¹³ közt fülel,	6+3	9	<i>a</i>
A vadászok keresik széllyel,	6+3	9	<i>a</i>
Bokros helyeken futosnak,	8	8	<i>b</i>
Teli torokkal kiáltnak:	8	8	<i>b</i>
Hajlala,	3	3	<i>c</i>
Hajlala! ¹¹⁴	3	3	<i>c</i>
Magyarország, Erdély, hallj új hírt,	6+3	9	<i>a</i>
Melyet régen hogy az tokos bírt,	6+3	9	<i>a</i>
Már ideje, hogy felserkenj,	8	8	<i>b</i>
Puskát, kardot rozsdától fenj,	8	8	<i>b</i>
Dobszóra	3	3	<i>c</i>
Ülj lóra! ¹¹⁵	3	3	<i>c</i>

Nem kizárt az sem, hogy az $5+5$, $5+5 \mid 8$, 8 , 6 [7]-es formából alakult ki a $6+3$ -as, majd $8+3$ -as nyitóssorral ellátott, gyakran 3 szótagú zárósoros típus. A XVIII. században főként ilyen leszármazottakkal találkozunk.

A vizsgálat eddigi szókincsére fordítva: alaphelyzetben sem a *Nyúl*, sem a *Kánai menyegző*, sem a kuruc história *nem imitációs ungaresca*, csak mindegyikben ott bújkál ennek igénye. A szintetikus mozzanatok azonban legalább ilyen erősek, s megtartják a verstípus kereteit. Az imitáció felé leginkább a *Magyarország, Erdély...* strófái mozdulnak el, ahol a nyitóssorok $6+3$ -as felosztására a három szótagú zárósorok felelnek (de, mint láttuk, ez a *Nyúl*-história ponyvaváltozatából származik). Ha a zárósor dallamát Szabolcsi nyomán a *Messias jam venit* záradékával azonosítjuk, még a $3+3$ -as belső imitáció is eltűnik, feloldódik a szintetikus formában.

¹¹² SZABOLCSI 1959b, 292–293.

¹¹³ Az 1750-es ponyvakiadásban: *A' Nyúl Vetemény közt fülel*.

¹¹⁴ RMKT XVII/10. 129/II. sz (1. vsz.)

¹¹⁵ *Allegoria simul et sarchastica...* (1703 k.) Szolga Mihály Diáriuma (1754–1763, STOLL 2002, 249. sz.). VARGA 1977b, 159. sz.

Az érdekesség kedvéért vizsgáljuk meg a formatípus népi rokonait! Ez már csak azért is fontos, mivel a *Nyúl*-strófa valóban imitációs változatát épp egy újévi népdal őrizte meg számunkra (*Gyászba borult napunk megújult*). A szövege alapján XVIII. századi, diák eredetűnek látszó köszöntő dallama – melyet Kodály ráadásul a nagy protestáns kollégiumok territóriumában, Szatmár megyében gyűjtött – nem tartozik közvetlenül a *Nyúl*-családba, de nyitósorainak emelkedése és V. zárata, továbbá a zárósor III–II–I-es lépései (vö. *Hulálá!*) szintén ekkorra datálja. A szótagszámok és a rímek egyértelműen a *nyílt imitációs elv* szerint épülnek föl: 9, 9 | 8, 8, 3 (*aa* | *bba* vagy *aa* | *bbx*), mivel a kilencesek 6+3-as bontásúak. A dallam a zárósort a nyolcadok közül kiemelve, elnyújtott negyedekké változtatja (l. később, XVIII. századi rokonainál!). Idézzünk egy olyan versszakot, melyben a szöveg- és a dallamsorok cezúrái pontosan egybeesnek, majd a dallamot:

Erdők-mezők gyászba borultak,	9	6+3	<i>a</i>
Téli hideg miatt nem szóltak,	9	6+3	<i>a</i>
De most teremtett állatok,	8	8	<i>b</i>
Valakiket nézek, látok,	8	8	<i>b</i>
Örülnek. ¹¹⁶	3	3	<i>x</i>

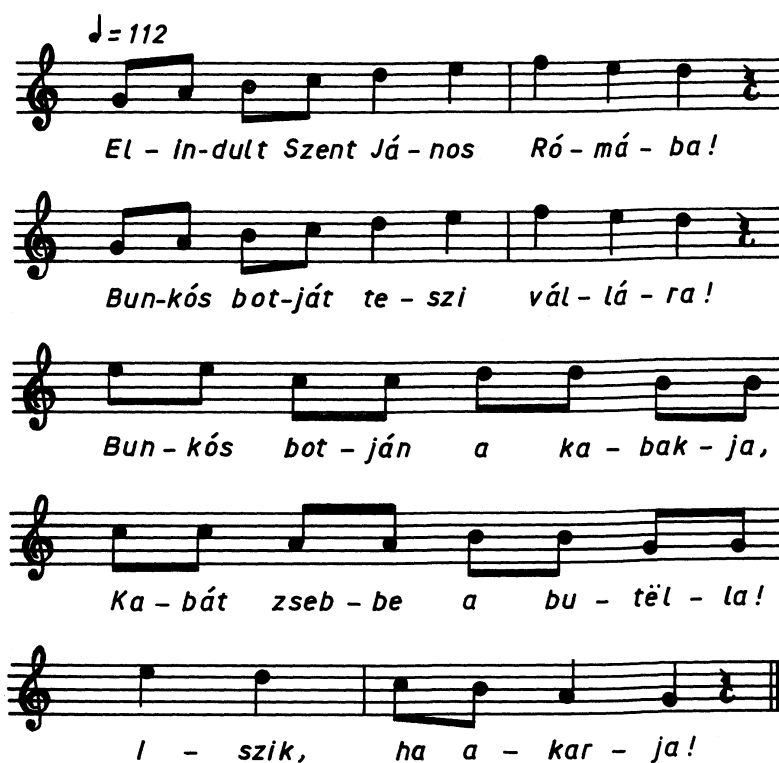
♩ = 69-80

1. Gyász-ba - bo - rult na - punk meg-ú - jult,
si - ral - mas ó - esz-ten-dőnk el - mult,
szí - vünk tel - jes víg ö - römmel,
mert ó - eszten - dőnk e-zennel meg - ú - jult.

A formatípus XVIII. századi továbbélését a két ponyvahistória kiadásai és a hasonló köszöntők egyaránt segíthették. A *Kánai*-strófák a mai napig gyakoriak lakodalmi és farsangi környezetben. Egy ivónótává alakított, szekvenciázó *caudájú* népdaltípus immár minden esetben hatszótagos, három 2/4-es ütemnyi zárósorral végződik (talán a *Kerek ez a zsemle* kisorondó-dallamának leszakadt záradéka nyomán).¹¹⁷

¹¹⁶ *Gyászba borult napunk megújult* (újévköszöntő). MNT II. 30. sz. (2. vsz.)

¹¹⁷ A közölt dallamot a vajdasági Rábén gyűjtötte Burány Béla 1977-ben. Kiadása: BURÁNY 2000, I. 185. (kisebbségi ütemkorrekcióval). További, rokon szerkezetű dalok ugyanitt: 186–188., ill. II. 75. (*Kánai menyegző*).



A hasonló szótagszámú (több dallamcsaládba tartozó) énekelt versek metrikai elveiről tehát később még bőven lesz szó. Elöljáróban csak annyit: az imitációs elv egyre erősebben áthatja szöveg- és dallamszerveződésüket.¹¹⁸

*

Ebben az időszakban kezdődik az átmeneti arányú, toldott ungarescák és rokonaik „kirajzása” költészetünkben. Egyházi előképek után a XVII–XVIII. század fordulóján és azt követően váratlanul megnő a számuk, ami a formaelv népszerűségét jelzi.

A XVIII–XIX. századi ungarescák egyik érdekes csoportjának, a kis szótagszámú nagysorokból álló verseknek néhány korai képviselőjével már a XVII. században találkozunk. Ezek látszatra a kisorondókhoz állnak közelebb, tehát a nyitó- és a belső sorok csaknem egyező hosszúságúak, a záradék többnyire rövid. Erős a gyanú azonban, hogy – későbbi társaikhoz hasonlóan – a dallam sorhosszúságai ungaresca-arányok szerint rendezték el a szövegeket.

A toldott ungarescák XVIII. század végi divatját előlegezi egy izorímes bordal, melyeket Ifj. Franck Bálint születésnapja tiszteletére énekeltek vagy szavaltak a szebeni diákok (8, 8, 8, 8 | 4):

¹¹⁸ Másrészt a jellegzetes indítású dallam fokozatosan más, szimmetriára törekvő dallamtípusok nyersanyagává válik, pl. az *Apponyi-kézirat* (1730) 57. Hung. jelű táncánál, ahol a négyütemes, megismételt nyitósorra immár két, szintén négyütemes, nyitás-zárás relációjú sorpár felel (DOMOKOS P. P. 1978, 246. sz.).

Töltsetek bort a pohárba,	8
Tizenkét korty kell torkomba,	8
Hajda, hajda! jobbik szolga,	8
Hozz bort a szebbik kancsóba,	8
Urad mondja. ¹¹⁹	4

Ilyen vonásokat őriz a 7, 7, 6, 6, 6 (3+3) beosztású, *Házosságra, jaj, magam...* kezdetű közköltészeti emlék is. Néhány apró zökkenő kivételével teljesen izorímes, méghozzá úgy, hogy a zárósor három szótagját megismétli. Ez az echózás *A nyúl énekének* fenti variánsával rokon (*Hajlala, hajlala...*). A zárósor a nyitó- és belső sorok hármásával egyaránt kapcsolatba hozható, így – dallam híján – nemigen tudjuk eldönteni az ismétlés tényleges funkcióját.

Azért jöttem, jó uram,	7
Kéllek, hogy légy násznagyom,	7
Tanácsod megtartom,	6
Elmímben béírom,	6
Javallom,	3
Javallom. ¹²⁰	3

Ez a strófatípus majd a XVIII–XIX. századi fejezetben is felbukkan, diákdicséretként – egyszer pedig egy másik versformával összekapcsolódva *egyetlen önálló caudaként!*

*

Fejezetünk végén érdemes megvizsgálunk, hol tart a XVII. században a középkorból átörökölt, félsor-referenciális versformák „magyarítása”. Már a XVI. században láhattuk: ez a folyamat közel sem zajlott naprakészen és egyenletesen, a régies formák meghonosodását pedig az újabb német, szlovák, olasz és egyéb közvetítéssel érkező strófák gyors „dekódolásai” lassították.

Elsőként egy protestáns karácsonyi ének részletét mutatom be, mely a kisrondó elvét követi, egyben megőrzi a középkori *Mundi renovatio*, továbbá a még népszerűbb *In natali Domini* izometrikus övezet-elvű zárószakaszát a 7, 7, 7-es kissorokkal, melyek másutt is épp ennek az övezetnek létrehozásában jeleskednek.

Sion, áldjad uradat,	7	<i>a</i>
Mennyei királyodat,	7	<i>a</i>
Krisztus, édes váltódat,	7	<i>a</i>
Gyógyító orvosodat!	7	<i>a</i>
Eljött már idvességünk,	7	<i>b</i>
Méltó hát örvendeznünk	7	<i>b</i>
Szerelmes Jézusunknak. ¹²¹	7	<i>a' (x)</i>

¹¹⁹ Solymosi N. Mihály: *[Ifj. Franck Bálint születése napjára]*, RMKT XVII/14. 117. sz. (3. vsz.)

¹²⁰ *Szentsei-dk.* (1704 előtt); RMKT XVII/3. 257. sz. (4. vsz.)

¹²¹ RMKT XVII/11. 207. sz.

Ugyanílyen övezet jön létre a *Dies est laetitiae* XVII. század végi magyar strófaváltozatában (*Tunyaság az életnek jobbját megtompítja...*). Itt az eredetileg 13, 13 | 7, 7, 6 | 7, 7, 6-os beosztású strófa (tehát kettős caudával, l. fentebb) nem szimmetrikus, így a záróegység nem az imitáció, hanem a hetesek „izometrikus övezete” révén, *szintetikus ungaresca*-elven jön létre, rímei pedig bokorba rendeződnek. Ez többek közt azzal függ össze, hogy az első, 7, 7, 6-os szakasz számos versszakban egy 14-es (7+7 beosztású) nagysorrrá válik, megfejezve a 6-ossal, s így a zárószakasz autonómia-igényének megfelelően kategorikusabb elhatárolódásra van szükség a törzsanyagtól.

Tunyaság az életnek jobbját megtompítja,
És elmének jobb részét igen megvakítja,
Szerelmes jó barátját ezzel eltávoztatja,
Magát sanyargatja,
Vigasságnak nagy voltát s lölkét homályosítja,
Életét háborítja.

A középkori, majd XVI. századi változatban is megvizsgált *Dies*-strófatípust ekkoriban főként egyházi énekek képviselik. Érdekes végül ezt a csoportot részletesen megvizsgálunk, mivel az ide tartozó szövegek még nagyon pontosan mutatják a metrikai keret ingadozásait, rugalmas és merev vonásait.

A nagysor-kissor ellentét nem-referenciális változata (vö. szapphikum, Palkó-strófa) ebben a strófatípusban, ugyanerre a dallamra szintén fennmaradt. Ennek strófaképlete: 13, 13, 14, 6, 14, 7, *aaaaaa* rímekkel, mely néha a 20 szótagú nagysor¹²² fenti beosztásával párosul:

Dicsíretes ez szent nap, ki újhold innepe,	13	<i>a</i>
Mely Hold szolgál világnak világa terjesztve,	13	<i>a</i>
Forgásával változva, üdőt hasítja hétre,	14	<i>a</i>
Holnapi rendekre,	6	<i>a</i>
Napoknak változását adja szem elejibe,	14	<i>a</i>
Üdökort mutat mennybe.	7	<i>a</i>
Renddel előttünk vadnak bizonyágtételid,	13	<i>a</i>
Azokban elmúlt s jövő, mostani dolgaid,	13	<i>a</i>
Azokat reménységgel, hittel drága tükörül tartjuk, te híveid,	20	<i>a</i>
Azoknak rendi szerént magunkat mi, népeid,	14	<i>a</i>
Viseljük, míg lesz segéd. ¹²³	7	<i>a</i>

A *Dies*-strófát, mint láthattuk, a XVII. században továbbra is főként egyházi énekekben használták. Egykorú, világi előfordulásai közül a legkorábbit épp azért érdemes megvizsgálunk, mert szótagszámai annyira ingadozók, hogy csupán néhány strófa rímképlet-töredékei utalnak a rokonságra. Az *Azik mostan nagy szeretetben lakni...* kezdetű mulatódal egyetlen

¹²² A 7+7+7-es beosztás esetén 21 szótaggal.

¹²³ *Más ugyanazonra való ének [Újhold ünnepére]*. Nótája: *Dicsíretes az gyermek, ki nekünk születék...* RMKT XVII/5. 38. sz. (1. és 5. vsz.)

változatban, a *Nagybányai kézirat* lapjain maradt fenn, a szövegbe rejtett 1590-es keltezés-sel.¹²⁴ Az alábbi metrikai táblázat a *Dies*-versszak típus korábbi táblázatai elvén készült, tehát a „lábak”-on belüli „rímképes” fűsorok szerint osztja be a szöveget (a nyitósorok konzekvens *xa*-beosztása helyett itt csak a sorvégi rímeket, illetve az összesített szótagszámot tüntettem fel):¹²⁵

Versszak	1	2	3	4	5	6	7	8
1	<i>A</i>	<i>a</i>			<i>b</i>			<i>b</i>
2	<i>A</i>	<i>a</i>			<i>a</i>			
3	<i>A</i>	<i>b</i>			<i>a</i>	<i>c</i>	<i>c</i>	<i>b</i>
4	<i>A</i>	<i>a</i>			<i>a</i>			
5	<i>A</i>	<i>a</i>			<i>a</i>			<i>a</i>
6	<i>A</i>				<i>a</i>			<i>a</i>
7	<i>A</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>			<i>a/x</i>
8	<i>A</i>	<i>a</i>			<i>a</i>			<i>a</i>
9	<i>A</i>	<i>a</i>			<i>a</i>		<i>b</i>	<i>b</i>

Versszak	1	2	3	4	5	6	7	8
1	<i>11</i>	<i>11</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>7</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>7</i>
2	<i>12</i>	<i>12</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>7</i>	<i>6</i>
3	<i>12</i>	<i>12</i>	<i>7</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>6</i>
4	<i>12</i>	<i>11</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>6</i>
5	<i>12</i>	<i>11</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>6</i>	<i>6</i>
6	<i>13</i>	<i>12</i>	<i>6</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>7</i>	<i>6</i>
7	<i>12</i>	<i>12</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>7</i>	<i>6</i>
8	<i>12</i>	<i>12</i>	<i>7</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>6</i>
9	<i>12</i>	<i>12</i>	<i>7</i>	<i>7</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>6</i>	<i>7</i>

Bármilyen szokatlan is, az ingadozó hosszúságú nyitósorokban egy $n+7$ -es beosztást figyelhetünk meg, az ének vége felé pl. következetesen $5+7$ -est, korábban $6+7$ és $4+7$ is elég gyakori. A nyitóegység, a quasi-frons tehát eltér a *Dies*-strófa korábbi alakváltozataitól. A folytatásban azonban éppúgy két nagysornyi, tehát a hagyományos ungarescához képest kétszeres hosszúságú quasi-caudát találunk, mint abban, csak többnyire rímtelen nagysorokká gyúrva:

¹²⁴ RMKT XVII/3. 280. sz.

¹²⁵ A 9. strófa utolsó nagysora a kéziratban megismételve áll.

Itt kenyerek mert nincsen azoknak köztünk,	12 (5+7)	<i>a</i>
Ifjakat azkik megszomorítanak bennünk,	12 (5+7)	<i>a</i>
Sőt ugyanitt menten egy akarattal azok menjenek el tőlünk,	19 (6+7+6)	<i>a</i>
És azután magokat adják azok között, kik szomorún járnak. ¹²⁶	20 (7+7+6)	<i>x</i>

A rímek a referencialitást épp csak sugallják, másutt pedig egyenesen ellene dolgoznak – a fent idézett *Dies*-változatokra emlékeztető, nagysortörő rímpárokkal:

Neki hazája nem közel, az mint írja,	12 (5+7)	<i>a</i>
Hanem Erdélytől messze vagy, azt mondja,	12 (5+7)	<i>a</i>
Melyet igen titkol, senkinek nem mondja,	12 (6+6)	<i>a</i>
Eskeszik, azt írja,	6	<i>a</i>
Szintén Budántól, azért, mert Lippónak nevezi az Törökországban. ¹²⁷	20 (7+7+6)	<i>a (x)</i>

A *Dies*-strófa szokásos szótagszáma, 13, 13 | 7, 7, 6 | 7, 7, 6 alapú ösformájának további világi emlékei a XVII. század végéről, a *Szentsei-daloskönyvből* valók: *Tunyaság az életnek jobbát megtompítja*¹²⁸ és *Jövendő dolgaimról addig gondolkodám*¹²⁹ kezdősorokkal (utóbbi több, közel egykorú változatban fennmaradt). Mindkettőt a legjobb költői megoldású XVII. századi közköltészeti alkotásaink közé sorolhatjuk célzatos humorukért, színes képeikért. Talán mindkettőt lakodalmas háznál énekelték: az utóbbi egy tréfás intő-oktató ének, a másik pedig vígságtévő, csúfoló-strófák laza láncolata. Néhány szakaszában a közköltészet és a folklór népszerű *Tücsöklakodalom*-témájának első ismert szövegváltozatával találkozunk, melyet gazdag alliterációkkal varázsol elének az énekszerző.

Az első szöveg rímrendszere legalább olyan kötetlen, mint egyházi formarokonaiké. Az alábbi táblázatban nyomon követhetjük a kissorok esetleges rímhez jutását (a vakrímes félso-rokat üres mező jelöli):

Versszak	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
2		<i>a</i>		<i>a</i>			<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
3	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>b</i>		<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>
4	<i>a</i>	<i>b</i>		<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>
5		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>
6		<i>a</i>		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>
7		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>
8		<i>a</i>		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>
9		<i>a</i>		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
10		<i>a</i>		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	
11		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>		<i>b</i>	<i>b</i>
12		<i>a</i>		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
13		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	
14	<i>a</i>	<i>b</i>		<i>b</i>	<i>a</i>			<i>c</i>	<i>c</i>	<i>c</i>

¹²⁶ 2. vsz.

¹²⁷ 7. vsz.

¹²⁸ RMKT XVII/3. 255. sz.

¹²⁹ *Cantio Matrimonialis*; RMKT XVII/3. 258. sz.

15		<i>a</i>		<i>b</i>	<i>a</i>		<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
16		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	
17		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
18		<i>a</i>			<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
19	<i>a</i>	<i>b</i>		<i>a</i>	<i>b</i>			<i>b</i>	<i>b</i>			<i>b</i>	<i>b</i>
20		<i>a</i>		<i>b</i>	<i>a</i>		<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>			<i>a</i>	<i>a</i>
18		<i>a</i>			<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
19	<i>a</i>	<i>b</i>		<i>a</i>	<i>b</i>			<i>b</i>	<i>b</i>			<i>b</i>	<i>b</i>
20		<i>a</i>		<i>b</i>	<i>a</i>		<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>			<i>a</i>	<i>a</i>
21		<i>a</i>			<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
22		<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>			<i>a</i>	<i>a</i>			<i>a</i>	<i>a</i>
23		<i>a</i>			<i>a</i>				<i>a</i>		<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
24		<i>a</i>			<i>a</i>			<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
25	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>			<i>a</i>	<i>a</i>				<i>a</i>
26	<i>a</i>	<i>b</i>			<i>b</i>			<i>b</i>	<i>b</i>		<i>a</i>		<i>b</i>
27		<i>a</i>			<i>a</i>			<i>a</i>	<i>a</i>		<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
28	<i>a</i>			<i>b</i>	<i>a</i>			<i>b</i>	<i>b</i>		<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>
29					<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
30	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a'</i>		<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>
31		<i>a</i>			<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>

Az 5–7. felsor övezetében (vagyis az első quasi-caudában) nagyon gyakori a 2:1 bontás, tehát a 14+6 szótagú csoportok kialakulása, pl. *xa | a* rímekkel. Első példánk nyitósorai szabályos keresztrímekkel kapcsolódnak össze:

Igen hamar mindezek együtt készülének,	13	<i>ab</i>
Ajándékot pücsöknek ők szépet szerzének,	13	<i>ab</i>
Seregekkel, hajdúkkal egynyihány százon lőnek,	14	<i>b</i>
Nagy örömben lőnek,	6	<i>b</i>
Az boldog menyegzőben nagy vígan elmenének,	14	<i>b</i>
Eszesen köszönének. ¹³⁰	7	<i>b</i>

Sótalan lencsét eszik kopasz szép kölykével,	13	<i>a</i>
Másfelől az seggiben vakar az körmével,	13	<i>a</i>
Ott az hegedűsöknek fizet ő nagy bőséggel,	14	<i>a</i>
Mind apró fillérrel,	6	<i>a</i>
És úgy kínálja őket az jó gombás bélessel,	14	<i>a</i>
Nosza hozzá fakéssel! ¹³¹	7	<i>a</i>

A vers tényleges záradékában, a második három-félsoros egységben viszont felerősödik a rímelési hajlam – miközben a 20 szótagos nagysorra való hajlandóság szinte teljesen megszűnik; nincsenek *xxa*-sorok! A strófarészlet gyakran bokorrímként viszi tovább az előző egység végrimét:

Fölkészüle Szabó György az ő szép népével,	13	<i>a</i>
Gyalogokkal, huszárokkal, mind fegyveresekkel,	14	<i>a</i>
Sántalábú egy veddét torban fingó Péterrel,	14	<i>a</i>

¹³⁰ 19. vsz.

¹³¹ 6. vsz.

Súgó Sebestyénnel,	6	<i>a</i>
Poroszló Dömötörrel,	7	<i>a</i>
Észvesztő Rafaellel,	7	<i>a</i>
Ilyen jámbor községgel. ¹³²	7	<i>a</i>

Itt is előfordul olyan eset, hogy mindkét háromsoros csoport izorímes bokorba rendeződik a keresztrím nélküli nyitósorokhoz képest:

Annak utána vigyed zábráki számárnak,	13	<i>a</i>
Szörömlei szecsckőnek, az lévai lúdnak,	13	<i>a</i>
Az heváti hollónak,	7	<i>a</i>
Én szerelmes szolgáltnak,	7	<i>a</i>
Satues Lukácsnak	6	<i>a</i>
És az Bankó Máténak,	7	<i>a</i>
Az nagyorrú Orbátnak,	7	<i>a</i>
Az félszajú Fábjának. ¹³³	7	<i>a</i>

Az igazi, szabályos ungaresca-rímképlet csak néhány helyen érvényesül, helyette többnyire a félsorok rímbokrai szerepelnek – igaz, pl. az alábbi példában *aab* előkészítés után:

Morgó Fóris az táncban kettétörte lábát,	13	<i>ab</i>
Részeg lévén ellopták egy aranyos tollát,	13	<i>b</i>
Az ő nagy tanácsában	7	<i>a</i>
És lábo fájdalmában	7	<i>a</i>
Mozgatja szakállát,	6	<i>b</i>
Tölle falhoz az hátát,	7	<i>b</i>
Süti szénhez az szárát,	7	<i>b</i>
Szidja ő házostársát.	7	<i>b</i>

Még egy fontos – leegyszerűsödő – középkori elv érvényesül a vers rímelésében, mely szerint a quasi-cauda az első „lábak” (quasi-frons) rímrendszere után új rímet kell hozzon. A vígságtévő ének szerzője ezt leginkább úgy tudta megoldani, hogy az *a*-rímű nyitósorokat *b*-re rendeződő (hol félsoros bontású, hol 2:1 arányban összetapadó) quasi-cauda követi, mely így a rímek elkülönülését segíti:

Nadrágja megszakadott az sánta szarkának,	13	<i>a</i>
Szabó Györgynek könyörög, mint édes komjának,	13	<i>a</i>
Varrjad meg nadrágomat,	7	<i>b</i>
Néked adom leányomat,	7/8	<i>b</i>
Címeres tollamat,	6	<i>b</i>
Jövendő vasárnapon keressed meg házomat,	14	<i>b</i>
Lássad meg leányomat! ¹³⁴	7	<i>b</i>

¹³² 12. vsz.

¹³³ 18. vsz.

¹³⁴ 11. vsz.

A másik vers rímrendszere – túlzás nélkül mondhatom – a XVII. század egyik formai bravúrja, egyben az ungarésca-elv korabeli jelenlétének és hatóerejének egyik legfontosabb bizonyítéka. A *Jövendő dolgaimról... Szentsei-daloskönyv*beli szövegének metrikai szerveződése (bár még nem mindenütt egységes) átlagában mindenképp felülmúlja az egykorú magyar *Dies est laetitiae*-formaelvű verseiét.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b
2	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b
3	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b
4	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b
5	a	b		b	b	b	b	c	c	b
6	a	b	a	b	c	b	b	c	c	b
7	a	b	a	b	a	a	b		a	b
8	a	b	a	b		c				c
9		a		a	a	a	a	b	b	a
10	a	b	a	b			a	a	a	b
11		a		a	b	b	a	b	b	a
12	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b
13	a	b	a	b	c	c	b'	d	d	b
14	a	b	a	b	c	c	b			b
15	a	b	a	b	c	c	b	d	d	d
16	a	b	a	b			b	c	c	b
17	a	b	a	b	c	c	b	d	d	
18	a	b	a	b	c	c	c	c'	b'	
19	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b
20	a	b	a	b	c	b	b	d	d	b
21	a	b	a'	b	c	c	b	d	d	
22	a	b	a'		c	c	b	d	d'	b
23	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b
24	a	b	a	b	c	b	b	d	d	b
25	a		a	b			b	c	c	b
26	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
27	a	b	a	b		a	b	c	c	b
28	a	b	a	b	c	c		d	d	b
29	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b
30	a	b	a	b	c	c	b	d	d	b

A fenti táblázat egyértelműen megmutatja, hogy ebben a lakodalmi verset az összes XVII. századi példánál erősebben áthatja a strófatípus középkori, latin eredetű rímképlete. A nyitó-sorok csaknem minden esetben keresztrímekkel kapcsolódnak össze, ami a korabeli magyar versformákhoz képest ritka jelenség. A folytatás, tehát a kétszeres „quasi-cauda” ezúttal többnyire valóban a *c*-elem belépésével kezdődik, majd a nyitó-sor végi *b* rímre referál, végül ugyanezt *d*-vel is eljátssza. Idézzünk egy ilyen, csiszolt rímelésű strófát – a korábbi kiadásoktól eltérő, kissor-elvű tördeléssel:

Hallod-e, mit beszélek,

7

a

Kedves, édes társom?	6	<i>b</i>
Azért tégedet kérlek,	7	<i>a</i>
Tündöklő gyémántom,	6	<i>b</i>
Ne szígyenljed, se bánjad,	7	<i>c</i>
Sőt vidám kedvvel halljad	7	<i>c</i>
Ez rövid tanácsom,	6	<i>b</i>
Az sereg vendég előtt,	7	<i>d</i>
Étel és ital között	7	<i>d</i>
Mastan hozzád nyújtom. ¹³⁵	6	<i>b</i>

A *Dies*-strófa egyéb, korábban már megismert rímváltozatai szövegünkben csak szórványosan fordulnak elő. Általánosságban, csaknem mind a harminc szakaszra igaz, hogy az utolsó három félsor nem *xxa* jellegű nagysor (mint az a középső egységben elő-előfordul), hanem pl. *bba* rímű kissor-kombináció. Ez még a keresztrímtelen félsorokból épülő nagysorokkal kezdődő szakaszokra is igaz:

Ha kilépék házából az ilyen férfi,	13	<i>a</i>
Ne féljen olyan igen, hogy addig önéki	13	<i>a</i>
Sok rendbéli vendégi,	7	<i>a</i>
Házo oltalmazói,	7	<i>a</i>
Kölletlen baráti,	6	<i>a</i>
Asszonyfeleségének,	7	<i>b</i>
Mint komondor ördögnek,	7	<i>b</i>
Szavát sem veheti.	6	<i>a</i>

Csaknem tökéletes, zárt imitációs rímrendszerrel találkozunk az *abab* | *aab* | *xab* képletű 7. strófában:

Nincs ocsmánb éktelenség	7	<i>a</i>
Sem télben, sem nyárban,	6	<i>b</i>
Mint az kurva feleség	7	<i>a</i>
Az férfi házában,	6	<i>b</i>
Nem lehet ott békesség,	7	<i>a</i>
Sohasem gyönyörűség,	7	<i>a</i>
Azhol az asszonyban	6	<i>b</i>
Feslettség és az csúnya csömört szerző nagy ínség	14	<i>a (xa)</i>
Benne van valóban. ¹³⁶	6	<i>b</i>

Nagyon erős tendencia – még e rugalmas szövegnél is – a metarímrendszertől, vagyis *a referencialitástól való alkalmi eltérés* a lineáris, izo-szabálytól befolyásolt rímelés felé. Egy-

¹³⁵ RMKT XVII/3. 258/I. sz.; a *Szentsei-daloskönyv* szövegváltozata (4. vsz.).

¹³⁶ Uo. (7. vsz.). A talán romlott szövegű záróegység a III. változatban így hangzik (itt a 7. kissor *b* ríme *x*-re változik):

...Azholott az asszony	<i>x</i>
Az fajtalan feleség,	<i>a</i>
Csömörszerző nagy vénség	<i>a</i>
Agyonver valóban.	<i>b</i>

szerűbben szólva: a nagysorokon belül a költő nem mindig tudta megőrizni az eredeti rímeket, s ilyenkor izorímes csoportokat, legalábbis „elszabadult” sorpárokat is közéjük engedett, melyekben az előző félsor ríme visszhangzik. Pl.:

Te lésszesz ez világon	<i>a</i>
Nékem minden kincsem,	<i>b</i>
Segítöm nyavalyámban,	<i>a (x)</i>
Édes könnyebbségem,	<i>b</i>
Minden gyönyörűségem,	<i>b</i>
Hasznom és ékességem,	<i>b</i>
Koronám, szépségem,	<i>b</i>
Ha szómat megfogadod,	<i>c</i>
Intésemet megtartod,	<i>c</i>
Te léssz nyereségem. ¹³⁷	<i>b</i>

A félsorok egy alkalommal valamennyien *a*-ra rímelnek (az imént vizsgált vershez hasonlóan); ezúttal, sajátos mellérendeléssel, inventárium módra listázzván a gyermekeivel csúnyán beszélő asszony teljes szókészletét:

Ne szidd őket, ha rínak,	<i>a</i>
Ne nevezd porontynak,	<i>a</i>
Ne monddad bitangoknak,	<i>a</i>
Se disznófiának,	<i>a</i>
Ne szidd kurva fattyának,	<i>a</i>
Kurafi-csinátának,	<i>a</i>
Se ördög tagjának,	<i>a</i>
Se ne monddad précskónak,	<i>a</i>
Mert ebet hínak annak,	<i>a</i>
Ne monddad békának! ¹³⁸	<i>a</i>

*

A magyar poézis középkori, klerikus-vágáns forrásainak késői, elhúzódó hatását, úgy gondolom, e formatípusnál ékeőbb példával nemigen tudnám bizonyítani. Mindazt a rím- és szótag-számjátékot, melyet 1505 táján a *Winkler-kódex* fordítója a latinban jól megfigyelhetett (egy akkor már egyáltalán nem friss ötletnek számító formában!), elsőként csaknem kétszáz évvel később sikerült visszaadni magyar nyelven! Más szóval: sajnos nem túlzás, hogy anyanyelvű líránk – hangsúlyozom: *csak formai értelemben!* – ez idő tájt, a XVII–XVIII. század fordulójára érte el azt a szintet, melyről az újlatin és egyéb nyelvű nemzeti irodalmak metrikai fejlődése annak idején, a reneszánsz hajnalán megindult. A középkor versformáit, valamint reneszánsz-barokk elemekkel és a hazai strófakezelés sajátosságaival (pl. izo-szabály) vegyülő, túlélésre alkamassá csiszolt átmeneti formakincset a magyar költők ekkorra tették maguk és közönségük számára „otthonossá”.

¹³⁷ Uo. (5. vsz.)

¹³⁸ Uo. (26. vsz.)

Láthattuk: a referencia-játék a strófát nem egyszerűen megszervezi, hanem *az elsődleges stroficitás élményét* kínálja a befogadónak. Úgy tűnik, a referencialitás szempontja ebben az időszakban sorakozik fel az egyre csiszoltabb magyar versalkotói technikák (retorikai és stilisztikai fogások, jelképrendszer) mellé, melyek – s ez teszi élvezetessé XVII. századi klasszikusaink mai olvasását – aránytalanul fejlettebbek a strófa-szintűeknél. A XVIII. század első két évtizedének viszontagságos történelme ugyan lassítja ezt a folyamatot, ám egy irodalmi hagyomány szerencsére sohasem fejlődik visszafelé, csak legfeljebb stagnál. Hamarosan látni fogjuk, amint az 1730-as évek mű- és közköltészetében, valamint az egykorú zenei forrásokban a korstílus érettségével és variabilitásával lépnek elénk a referenciális versformák: ungarescák, rondók és egyre népesebb rokonságuk.