

Régi, énekelt verses irodalmunk ritmusa.

Irta: PÉCZELY LÁSZLÓ.

(Szemle a XVI. századi magyar énekköltés ritmuskincsén.)

Régi verseink formáinak a megítélésénél mai ritmusérzékünkre nem bízhatjuk magunkat. Más fogódzóra van szűségünk, mert Arany János verselésén kifinomult ritmusérzék kritikájával arra az eredményre jutunk, mint a legtöbben azok közül, kik a legújabb időkig régi verseink verseléséről akár egy-egy odavetett mondatban, akár külön tanulmányban nyilatkoztak. Ezek a nyilatkozatok a legtöbb versre nézve kedvezőtlenek voltak. *Verstani* szempontból ítélték, holott *verstörténeti* alapon a rosszaknak minősített verseket is jóknak, legalább is jobbaknak találjuk, mint azok, akik a maguk ritmuselvét időtlen érvényűnek gondolták s csak negatívumokat tudtak régi verses irodalmunk formáiról megállapítani. Ha mai ritmusérzékünkre nem bízhatjuk magunkat, hol keressünk hát fogódzót, melynek segítségével régi irodalmunk formakincsét vizsgálhatjuk? Középkori verseinknél Horváth János számára a fogódzó a legtöbb vers mellé odaállítható latin eredeti volt. XVI. századi verseinket vizsgálva, ezt az irányítót a legtöbb esetben nem vehetjük igénybe, de nincs is rá szükségünk. Egészen új világba lépünk itt: a magányosan olvasott, vagy közösség előtt felolvasott, a szűk kolostori cellák falai között meghúzódó irodalom helyett olyan irodalommal van dolgunk, mely az *ének* szárnyán száll szájról-szájra, mely már nemcsak az olvasni tudók kis csoportjáé, hanem az egész nemzeté, melynek életrekeltségében s tartalmi és formai kialakításában az egész nemzet résztvett.

XVI. századi verseink énekszövegek. Az ilyenek formai megítélése pedig más szempontból történik, mint az olvasásra vagy felmondásra szánt verseké. Lehet valamely vers felmondanivalónak tökéletes, énekszövegnek azonban használhatatlan. És fordítva: hány vers kiváló énekszöveg, felmondanivalónak azonban fogyatékos. A különbséget énekszöveg és felmondásra szánt vers között XVI. századi verseinkkel kapcsolatban elég korán észrevették, a disztingválás azonban csak egy-egy elejtett szóban, mondatban nyilvánult meg. Már pozitív szempontokat a vizsgálódáshoz zenetörténészeink adtak, így Szabolcsi Bence, őt megelő-

zöleg pedig Kodály Zoltán, ki egyik tanulmánya végén a következőkben jelöli meg a verstörténeti kutatás módszerét: „... minden típus vizsgálatánál első kérdés legyen: van-e melódiája? énekelték-e? vagy csak olvasták? Énekszövegek ritmizálása a dallam mellőzésével vagy illuzórikus, vagy egészen lehetetlen“.¹

XVI. századi énekszerzőink verseiket énekben gondolják el. Előttük a ritmusideál, a dallam, feladatuk az, hogy verseiket úgy konstruálják meg, hogy azok jó énekszövegek legyenek, vagyis beleilleszkedjenek a dallam-megszabta keretekbe. Ezért a dallamnak megfelelő ritmustényezők közül azokat kell a szövegben megvalósítani, melyeket az énektechnika megkíván. Ezek pedig a dallamritmikumnak leginkább kiütöző jegyei. Ilyen a cezúra. Ha a dallamban határozottan érezhető cezúra van, az énekszerző egészen spontán, a benne élő dallamritmikum hatása alatt úgy konstruálja meg versét, hogy a szövegsorokban is meglegyen a megfelelő helyen a cezúra. E követelmény ellen énekszerzőink a legkritikább esetben vétenek. Ha tehát a szövegben sok a cezúrátlan sor, ez arra figyelmeztet, hogy a dallam cezúrátlan és ezért a cezúrák hiányát nem szabad hibául felrónunk. — Ha a dallamsor például 12 hangból áll, a szövegsornak is ennyi szótagúnak kell lennie. Ez azonban már nem oly fontos követelmény, mint az előbbi, a cezúra. Az énektechnika nem szenvedett csorbát, ha helyel-közzel egy hangra két szótagot, vagy egy szótagra két hangot énekelték, vagy ha a dallamot alkalomadtán meg-megtoldották egy hanggal. Így tehát abból a körülményből, hogy XVI. századi verseinket énekelték, sok látszólagos verselési fogyatékoságot tudunk megmagyarázni. Ilyen a „hibás“ cezúra, a szótagszám ingadozása, ilyen a sokat emlegetett gyarló rímelés is. A művészi rímelésre, mint a vers zenei jellegének egyik fontos tényezőjére, nem volt szükség, mert a szöveg zeneiségét pótolta maga a dallam.

Még egy sokat hangoztatott „fogyatékoságot“ magyarázhatunk meg e versek énekszöveg-mivoltával. XVI. századi verselésünk legszembetűnőbb jellegzetességére mutathatunk itt rá. Az előbb említettük, hogy a dallamritmikumnak csak főbb jegyei hagytak nyomot az énekszövegben. Innen van az, hogy *a ritmus XVI. századi verseinkben a főbb kereteken belül megkövetlen*. Például a középceszúrák 10-es sorfajnál megtaláljuk a pontos és

¹ Argirus nótája. Ethn. 1920. 35—36. l.

következetes középcézúrát, következetesnek találjuk többé-kevésbé a 10-es szótagszámot is. Ha azonban a felmondásra szánt versek ritmizálásához szokott ritmusérzékünkre bízva magunkat, tovább akarjuk tagolni a félsorokat, csalódás ér bennünket. Meglepetve tapasztaljuk ugyanis, hogy amily következetesen tesz eleget a vers a fentemlített két követelmény közül az elsőnek s többé-kevésbé a másodiknak is, éppoly következetlenség a jellemző a félsorok tagolásában. Példánk esetében a $2/3$, $3/2$ és tagolatlan sorok minden rendszer nélkül váltakoznak. Mi ennek az oka? Nem tudták volna énekszerzőink következetesen továbbtagolni a félsorokat? De igen. Ha a sorokat felezni tudták, ha a szótagszámot a sorok túlnyomó részében pontosan elő tudták állítani, ez utóbbira is képesek lettek volna. A dallam azonban nem kívánta meg a félsorok valamilyen megállapodott tagolását. Igaz ugyan, hogy ezek még tovább tagozódnak, ez a tagozódás azonban távolról sem olyan határozott, mint a dallamritmikum főbb jegyeinek megfelelő $5/5$ -ös osztása a soroknak. A nyelvben levő ritmikus hajlam ezen a ponton irányító nélkül marad és legfeljebb csak az értelmet ismervén el vezetőnek, hol az egyik-, hoi a másikkajta tagozódást mutatja, vagy egyáltalában nem mutat semminemű tagozódást.

Hogy pedig a felsoroltak csak mai szemmel nézve fogyatkozások, hogy e versek jellegének megfelelően valójában nem azok, beláthatjuk, ha az ugyanazt a formát mutató verseket kronológiai rendbe szedjük. Gyakran tapasztaljuk, hogy mai szemmel nézve a korábbi vers jobb, mint a későbbi. Ott van például a cezúrátlan 11-es dallamra énekelt versforma. Ez a korszak legtöbbet használt formája. Már a 40-es évek elején feltűnik s az 50-es évektől kezdve a század végéig vezetőszerpet visz, a legnépszerűbb, a különböző énekeskönyvekben legtöbbet idézett dalmoknak a formája.² Ha a 40-es évekből veszünk elő 11-eseket s összehasonlítjuk őket a század végéről való 11-esekkel, nem tapasztalunk az említett látszólagos hibák levetkőzése irányában fejlődést. Lehetetlen ezt elképzelni abban az esetben, ha az említettek az énekelhetőség szempontjából is hibák lettek volna. Még többet mond számunkra Tinódi, Sztárai, Szkároosi vagy Szegedi Gergely verselési gyakorlata, ha ebből a szempontból

² L. Szabolcsi B.: *A XVI. sz. magyar hist. zenéje*. 1931. Magyar zenei dolgozatok. 9. sz. 10. l.

megvizsgáljuk. Ők ugyanis ugyanazt a formát több versben használják, kézenfekvő volna tehát, ha a mondottakat nem vesszük figyelembe, a fejlődés a művészi rímelés, a megállapodott szótagszám, a formának a főbb kereteken belül való megkötöttsége irányában. E helyett itt is ugyanazt tapasztaljuk, mint például a kronológiai rendbe szedett ceuzúrátlan 11-eseknél. Mi ennek az oka? Semmi más, mint hogy nem volt szükség az említett „hibák“ levetkőzésére mindaddig, míg a versek énekszövegek voltak. Csak majd ha a dallamtól elszakadnak, lesz szükséges ebből a szempontból a tökéletességre való törekvés, mert ami énekelve nem hiba, felmondva szembeszökő fogyatékoság. Addig fejlődésről csak a főbb, dallam-megszabta ritmikai kereteknek az *énekelhetőségtől követelt mértékig* való megrögzítése, bizonyos formák felszínrehozása és népszerűsítése szempontjából lehet szó. És ezen a ponton tűnik ki XVI. századi énekköltésünk korszakot alkotó szerepe a magyar verselés történetében: egész sereg, a főbb keretekben már állandósult sorfajjal, sok strófaképlettel gazdagította formakészletünket, számos új és már régibb formát népszerűsített, vitt bele a köztudatba s biztosította fennmaradásukat a dallamoktól való elszakadás utáni időkre is.

Az előbbieken néhány látszólagos verselési negatívumot magyaráztunk meg XVI. századi verseink énekszöveg-mivoltával. Más szempontból is szükség van azonban e versek dallamainak a megvizsgálására. Már Kodály Zoltán figyelmeztet *Argirus nótája* című tanulmányában, majd Szabolcsi Bence egyik munkájában,³ hogy a szöveg ritmusának a megállapításánál a dallam nem mellőzhető. Például a 11-es és 12-es sorfajoknak 3, a 10-esnek 4 típusa szerepel XVI. zenénkben,⁴ ezek mindegyike más ritmizálását követeli a szövegnek, még ha a sorok szótagszáma megegyezik is. Dallam nélkül nem tudjuk eldönteni, minő terv szerint ritmizáljuk a sort. Különösen az olyan versekre áll ez, melyek egyszerre többfajta ritmizálást is megtűrnek.⁵

Végül még egy fontos kérdésre adnak feleletet a dallamok. Amint alább látni fogjuk, meglepő az a formagazdagság, melyet XVI. századi énekköltésünk elénk tár. Ha hozzávesszük ehhez

³ *A XVI. sz. magyar hist. zenéje*. 7. l.

⁴ L. Szabolcsi idézett munkáját a 45. lapon.

⁵ Találtam például olyan verset, melynek 84 sora közül 41 5/6, a többi pedig 4/4/3 szerint tagolható. Egy másik 11-es szótagszámú versnél pedig a sorok egy része a 4/4/3 mellett a 6/5-ös ritmizálást tűri meg. Ilyen esetekben csak a dallam igazíthat bennünket útba.

azt, hogy e formáknak csak a kisebbik részét találjuk meg középkori verses irodalmunkban, azonnal felöltik a kérdés: honnan ez a nagy formai gyarapodás? a népköltészet adott volna néhány évtized leforgása alatt ennyi új formát az irodalomnak? egyéni kezdeményre vagy éppen idegen hatásra gondoljunk? Ezekre a kérdésekre is a dallamok adják meg a feleletet. A versformák az idegen hatásról ugyanis legtöbbször nem világosítanak fel. Ott van például a *Hadnagyoknak tanúság* Tinóditól. Ennek a sorai 4/6 és ezentúl még bizonytalan tagozódásúak; a 6-os sorrész 4/2, majd 2/4, majd pedig 3/3-ra oszlik, vagy osztatlan. A dallam nélkül nem állapíthatjuk meg, vajjon e forma önálló magyar fejlődmény, vagy pedig idegen hatás nyomait viseli-e magán. Népdalaink között gyakoriak a 4/3/3 és 4/4/2 beosztású szövegekre énekelt dallamok. Ha népköltészetünk e formát már akkor is ismerte, feltehetjük, hogy a népköltészetből került az irodalomba. Tinódinak tipikus lejtésváltó 10-es dallama azonban figyelmeztet bennünket, hogy ha valamilyen magyar népdalformával való megegyezés elősegítette is e forma irodalmi népszerűsödését, mégis elsősorban idegen hatás alatt fejlődöttnek kell minősítenünk. Nem szabad továbbá figyelmen kívül hagynunk, hogy, amit már fent említettem s amiről alább, éppen az idegen eredetet sejtető formáknál lesz szó, a dallam ritmusának csak kiütközőbb jegyeit nyomta rá a szövegre. Ezek a *főbb* ritmikai keretek pedig nem idegenek a mai magyar ritmusérzéknek és bizonyára nem voltak azok a XVI. századi versszerző ritmusérzékének sem. Ha tehát csak az énekszövegeket vizsgálunk, mitsem gyaníthatnánk és állapíthatnánk meg a megfelelő formák idegen eredetéről, vagy a kifejlődésükre tett idegen hatásról.

Nyilvánvaló tehát, hogy régi *énekel*t irodalmunk versformáinak a megállapítása előtt nélkülözhetetlen e versek dallamainak a felkutatása, ritmikai leírása, rendszerezése és annak megállapítása, e dallamok idegen eredetűek-e, idegen hatás nyomait viselik-e magukon, ha igen, minő eredetű ez a hatás? (Folyt. köv.)

⁶ Ezt a feladatot XVI. századi verseink dallamaira vonatkozólag részben már elvégezte Szabolcsi Bence, ki két, e századi énekeskönyv kritikai kiadását rendezte el. Az egyik Tinódi *Cronica*-ja (*Zenei Szemle*. 1929. I. 24. Tinódi-dallam), a másik a töredékes *Hofgreff-gyűjtemény*. (*A XVI. sz. magyar hist. zenéje* című dolgozatának függelékeképp. Magyar zenei dolgozatok. 9. sz. 17. melódia.) Ugyanó nótajelzések segítségével még néhány XVI. századi versünk dallamára bukkant rá későbbi énekeskönyveinkben. Szabolcsi a fent jelzett dallamok pontos ritmikai leírását és rendszerezését is elvégezte, 2 másik tanulmányában pedig (*Jegyzetek a R. M. K. T.-nak VII. kötetéhez*, It. Közl. 1927. és *Adalékok*