

A FINNUGOR NÉPI VERSELÉS TIPOLÓGIAI ÁTTEKINTÉSE

(BEFEJEZŐ KÖZLEMÉNY)

5. *Egységes tagolás, kötött szótagszám némi ingadozással (V.).* — A kötött verstagokhoz fűződő váltakozó szótagszám, vagyis az állandó számú tagok kitöltésében megnyilatkozó szabadság természetesen már *m o n o m e t r i a* vagy legalább is világos törekvés a sorok egyneműsége felé. További fejlődési fokot jelent az a szintén széles körben kimutatható vers-típus, ahol már a *k ö t ö t t s z ó t a g s z á m* az eszményi forma, az ideális metrum, s a még itt-ott mutatkozó, de feltétlenül szórványos szótagszám-ingadozások csupán a régebbi állapot maradványai, melyek az egységes metrum érvényesülését már alig zavarják. Jól jegyezzük tehát meg, ami a fejlődésnek ezt a most leírt V. fokát a korábban ismertetett IV. fokkal szembeállítja. A IV. fokon még csak a verstagok száma állandó egy-egy énekben, de a szótagszám 1-től 4-ig szabadon váltakozhat. Az V. fokon viszont már a tagonként, sőt rendszerint zeneileg is világos ütemenként mindig egyazon a szótagszám, s az esetleges aprózások már csupán ritka, de még megengedett kivételek. Ezután következik a fejlődés VI. foka, melyen már a szótagszám tökéletesen kötött, állandó, s ahol semmiféle ingadozás nem jelentkezik.

Kezdjük ismét magyar példákkal. Az 1476 után szerzett Szabács viadala 150 sorából 8 szótagú 1, 9 szótagú 4, 11 szótagú 15 és 12 szótagú 2. A tízesek közé kell tehát soroznunk 128 sort, ami minden kétséget kizáróan tanúsítja, hogy a szótagszám, mint a metrum egyik legfontosabb eleme, már erősen közeledik a teljes rögzítődés felé. A tízesek belső tagolása azonban még nem teljesen szilárd; helyesen mondja Vargyas Lajos, hogy „ha a leggyakoribbnak látszó osztást, a 3—2-est akarnók végig erőltetni rajta, . . . annyi fülsértő metszet-hiba állna elő, amennyit még e száraz versezet szerzőjére sem foghatunk rá. Csak az a lehetőség marad, hogy szabad elosztású 4 ütemet keressünk benne” (i. m. 114). Vargyas ritmizálásának egyes pontjaival persze lehet vitatkozni; mindazonáltal kétségtelen az immár kötött szótagszámúvá lett tízes kicsengése például a következő sorokból:

Ki Szabács (vagy : Sabác) erős voltát elméllé,	3, 2, 2, 3
Honnég, minemű álgyú kül(l) mellé. (3—4.)	2, 3, 3, 2

Bonyolultabb problémákat vet fel Csáti Demeter éneke Pannónia megvételéről. Benyomásunk szerint ez az ének erősebben üt vissza a szabad ütembeosztású IV. fok felé, hiszen 168 sorából szabályos nyolcas mindössze 70, vagyis az összes soroknak nem egészen 2/5-e.⁵⁰ Emellett jelentősen kidomborodik a 9 szótagos sorok gyakorisága: ilyen 50-et találunk, s bőven

⁵⁰ Vargyas szerint „annyiban ősi az itt jelentkező nyolcas, amennyiben még a régi, szabadütemű versnek egyik változata, ami már kezd egy egész versen keresztül uralkodóvá válni” (i. m. 119).

vannak 10 szótagos sorok is: nem kevesebb, mint 35. Összehasonlító verstani szempontból ezúttal csupán a kilenceseket szeretném szemügyre venni; lássuk ezeknek tipológiáját is.

Ha feltesszük, hogy az eredeti versképlet ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ akkor a kilences az 1., 2. vagy 3. ütem aprózása (♪ ♪ ♪)⁵⁰ révén keletkezhet.

Aprózás az 1. ütemben: *Felddet* | attad | fejér | lovan. (108).

Aprózás a 2. ütemben: Hamar | *kevetet* | válasz- | tának. (98).

Aprózás a 3. ütemben: Ott já- | rának | *nagy nyere-* | séggel. (140).

Olykor előfordul az 1. és 2. ütem együttes aprózása is: ilyenkor természetesen már 10 szótagú sor keletkezik:

Az egyik | kezettek | jelesb vala (26).

Mindezen aprózási problémákkal azért érdemes tüzetesen megismerkednünk, mert véleményem szerint Csáti Demeter verse bizonyos világot vet a Kalevala-vers keletkezésének egyes problémáira is. Nézetem szerint ugyanis a Kalevala nyolcása olyan metrum, melyben a szótagszám normalizálódása természetesen sokkal fejlettebb, mint a XVI. századi magyar versben, de egyes ütemek aprózásai tökéletesen olyanok, mint Csáti Demeternél. A különbség legfeljebb az, hogy a finn nyolcasban rendszerint az 1. ütem aprózódik, mint nálunk a „*Felddet* | attad | fejér | lovan” típusú sorokban, bár előfordulhat olykor a 2. és 3. ütem aprózódása is.⁵¹ Az ilyen sorokat már Papp István elemezte, s kiemelte, hogy például a Kalevala „*Lähe nyt | kanssa | laula- | mahan*” sorát (I, 13) Vikár Béla is így fordította: „*Jer ide | éne- | keljünk | együtt*”.⁵² Hogy ez a jelenség a finnben rendszerint miért éppen az 1. ütemben lehetséges, eddig nem igen tudták magyarázni, pedig benyomásunk szerint a rejtély megfejtése nem is olyan nehéz. Keressünk csak össze néhány hasonló Kalevala-sort:

Olipa impi ilman tyttö (I, 111) ~ *Vala im* egy szűz, ég leánya.

Jo olen joutunut johonki (I, 155) ~ Most jutottam jó vég alá.

Jo oli saaret siivottuna (I, 281) ~ *Szigetek* immár megteremtve.

Mi sinä olet miehiäsi (II, 133) ~ „Milyen emberfajta vagy te?”

Parta on cessä polven päällä, (II, 155) ~ Térdig ér le a szakállá.

Olipa nuori Joukahainen (III, 21) ~ *Vala egy* vézna lapp legényke,

Laiha poika lappalainen. *Fiatal* Joukahajnen névre.

Sie olet nuorempi minua (III, 120) ~ Kisebb vagy te korra mint én.

Se oli surma nuoren neien (IV, 371) ~ Ilyen volt a lányka holta.

S hadd idézzünk egy olyan sort is, melynek első üteme 4 szótagra bomlik fel, tehát olyasféle, mint ez a sor: „*Igyekézél* | *vala* | sok or- | szágra” Mátyás halálára írt énekünkben. Ilyen 10 szótagos Kalevala-sor például a következő:

^{50a} A dallamot, sajnos, nem ismerjük.

⁵¹ A 2. tag aprózására példa A. Launis inkeri gyűjtésének 466. dala (Hevaa. Vanha Huurala; ritmusa ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪). Vö. Inkerin runosävelmät. Suomen kansan sävelmiä. IV. jakso. Runosävelmiä. Helsinki, 1910. — A 3. tag aprózásának lehetőségét ugyancsak A. Launis igazolja Karjalan runosävelmät c. gyűjtésének (Helsinki 1930.) 207. dalában (Impilahti; ritmusa ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪).

A felbontások hajdani nagyobb szabadságára (vö. fentebbi Agricola-idézetünkkel) látszik utalni a következő észt népdal is, melyet hangjegyekkel E. Sogel nyomán ritmizálunk:

Lähme | kiike | katsu- | maie ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪
Ühe pani | kuuksi | kullen | dama. ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪
küll mina | teeksin, | mis mina | teeksin. ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪
Too | kirves, | raiu | kiike. ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪

(Eesti kijanduse ajalugu. Tallinn, 1957. I, 41)

⁵² Vö. SUS. Aik. LVIII/5, 29.

Vaski oli hattu hartioilla (II, 117) ~ Réz süvege vállán villog.

Ha meggondoljuk, hogy a Kalevala-sor elején hangsúlytalan szótag sohasem állhat, akkor, azt hiszem, már meg is határoztuk az említett aprózások nyitját. Nyilván a sornyitó hangsúly oly erőteljes még az énekben is, hogy magával sodorhat nemcsak 3 rövid szótagot (mint a felsorolt esetek javarészában), hanem 1 hosszú és 2 vagy 3 rövid szótagot is. Ha utolsó példánk szövegkörnyezetét megvizsgáljuk, e feltevésünk bizonyossággá érlelődik, hiszen 7 egymásután következő sor mind a *vaski* szóval kezdődik,⁵³ tehát nyilván az egész periódusnak ez a legnyomatékosabb tagja. Hasonlóképpen, úgy látszik, 2. és 3. ütemben (illetve vers-tagban) is csak akkor lehetséges az aprózás, ha az ütem (tag) elején hangsúlyos szótag van (az 51. jegyzetben idézett 2 példa: „Jouvuin, *jouvuin mie* muihen verroin”, illetve „Eigä vierry *veikkoni* korja”).

Efféle felbontások természetesen más finnugor területen is jelentkeznek. Aino Tamm énekesnő közlése nyomán⁵⁴ ismeretes például a Kalevipoeg következő néhány énekelt sora (az 1. sor 9 szótagos).^{54a}

Kuu mina hak-kan lau-le - ma - ie lau - le - ma - ie las - ke - ma - ie

ei mind jōu - a oh - jad hoi - da oh - jad hoi - da kōi - ed kōi - ta.

⁵³ A szóban forgó Kalevala-részlet (II, 117—123) így hangzik.

*Vaski oli hattu hartioilla,
Vaski-saappahat jalassa,
Vaski-kintahat käessä
Vaski-kirjat kintahissa,
Vaski-vyöhyt vyölle vyötty,
Vaski-kirves vyön takana.*

Vikár Béla fordításában:

Réz süvege vállán villog,
Réz csizmája lábán csillog.
Réz a kesztyűje kezének,
Réz a rajza kesztyűjének,
Réz öv oldalára öltve,
Réz öve mögött a fejsze.

⁵⁴ Finnek—észtek. Budapest, é. n. [1928]. 287. Az észtek népi metrumok régiességét kiemelte Loooris is: „Allem Anschein nach repräsentiert das estnische Versmass eine ältere, noch unklare Entwicklungsstufe des Kalevala-Versmasses” (Estnische Volksdichtung und Mythologie. Tartu, 1932. 91).

^{54a} „Mikor énekelni kezdek, mikor hozzálátok a daloláshoz, nem lehet engem fékentartani, nem lehet engem megbéklyózni.”

A Kalevala-vers 10 szótagú változatát zeneileg igazolja a következő karjalai dal:⁵⁶

Mi-nä o - len mie - si pik - ka - rai - nen, Yk - si - näi - nen.
 pik - ka - rai - nen, Yk - si - näi - nen il - man - lin - tu,
 Kak - si - nain on maan ma - to - nen.

S ha már e 9 és 10 szótagú finn sorokat tárgyaljuk, hadd említsük meg még egy sajátosságukat. Ha figyelembe vesszük a Kalevala népi variánsait, meglepetéssel tapasztaljuk, hogy a 9 és 10 szótagú sorok a népi hagyományban — nyilván az erősbödő normalizáló törekvések következtében — meglehetősen ingatagok: az énekesek többnyire arra törekednek, hogy a hajdani szabadabb szótagszám utolsó nyomait is eltüntessék. *Olipa impi ilman tyttö* helyett például inkább az *Iri neito, impi neito* változatot éneklék, *Jo olen joutunut johonki* helyett *Jo minä johonki jouvuin* járatos és az idézett *Vaski oli hatu hartioilla* is a nép ajkán olykor *Vaskihattu hartioilla*.⁵⁶ A normalizáció tehát szinte szemünk előtt sodorja át a Kalevalaverset az V. típusból a szinte teljesen normalizált VI. típusba, melynek szótagszáma már semmiféle ingadozást sem enged meg.

Efféle normalizációra természetesen másutt is bukkanunk, még olyan területeken is, ahol a fejlődés általában csak a heterometriáig, a mozaikszerű szerkesztésig jutott el. Ismeretes például, hogy az osztjásoknál (így a serkáliaknál is) a párhuzamos szerkezetekben szereplő sztereotíp szók közt rendszerint legfeljebb 1 szótagnyi különbség lehet (tehát például a *täpät* 'hét' szónak *χῦt* 'hat' felelhet meg).⁵⁷ Ilyenféle, egyszótagos különbséggel jelentkezik a parallelizmus két participium közt is: az egyik *χῦχῦtten* 'futó, suhanó', a másik pedig *mḗnten* 'menő, haladó'. Steinitz gyűjtésének 43. serkáli dalában tehát a következő 2 sort olvassuk:

χῦχῦtten patḗn wāhmarḗa χῦt 'suhanó felhőt hasító ház'
mḗnten patḗn wāhmarḗa χῦt 'szálló felhőt hasító ház'

Ámde ha például a 47. éneket vizsgáljuk meg, ott a két jelző közt már ez az 1 szótagnyi különbség is eltűnik, amennyiben *mḗnten* helyett ebben az esetben *mḗntenḗ* áll, ami a 3, 2, 3, 1 szótagszám s a négyes tagolás kötött formájú érvényesülését biztosítja.

Visszatérve azonban a Kalevala-sorhoz, ennek még egy sajátosságát érdemes megvizsgálnunk. Papp István helyesen emelte ki, hogy ezt a leghíresebb versidomot metszetének mozgékonyasága világosan megkülönbözteti a magyar népi nyolcastól.⁵⁸ Papp Istvánnak töké-

⁵⁶ Vö. Launis: *Karjalan sävelmät*. 224. dal. Fordítása: „Kis ember vagyok én, először is kicsi vagyok, először is az ég madara vagyok, másodszor pedig a föld férge”.

⁵⁶ Összes Kalevala-variánsainkat V. Kaukonen kiadása nyomán közöljük: Elias Lönnrotin *Kalevalan toinen painos*. Helsinki, 1956.

⁵⁷ Vö. Austerlitz: i. m. 50—1.

⁵⁸ SUS. Aik. LVIII/5. 26—7.

letesen igaza van; a kérdést azonban így is feltehetjük: történetileg vajon hogyan magyarázható a magyar nyolcasnak oly jellegzetes sormetszete, s hogyan indokolható a finn nyolcasnak sokkal változatosabb tagolása.

Mielőtt e kérdésre válaszolnánk, ismét statisztikai adatokat kell közölnünk. Sadeniemi elvetésben⁶⁹ meg kell állapítanunk, hogy a felezés (leggyakrabban 2, 2, 3 tagolással) 100 Kalevala-sor közül mintegy 53-ban figyelhető meg.⁶⁰ A nem felező sorok csoportjában figyelemreméltó a sok hármas tagozódású: ezeknek száma 32. A harmadoló sorok közt leggyakoribb a 2, 3, 3 típusú; ezt 19 esetben találjuk meg. A harmadoló sorok érdekes változata néhány 9 szótagos sor (tagolásuk 3, 3, 3; 3, 2, 4; 2, 4, 3). Kérdés mármost, szabad-e a harmadoló soroknak e feltűnően jelentős számát csupán belső fejlődéssel magyaráznunk. Véleményünk szerint itt többről van szó: két ősi sorfaj egykori keveredéséről. Nem szabad ugyanis azt hinnünk, hogy az ősi finnugor metrika feltétlenül páros verstagokon és ütemeken alapult! A mordvinban például bőven akadnak harmadoló sorképletek;⁶¹ ezenkívül figyelembe kell vennünk azt a sorfajt is, melyet rendszeren 5, 3 tagolással közölnek,⁶² de amely valójában 2, 3, 3, illetve 3, 2, 3 tagolást mutat.⁶³ A 4, 4 és az 5, 3 tagolású sorfajok Paasonen szerint rendszerint nem keverednek, előfordulhat azonban, hogy a keveredés mégis bekövetkezik, s ekkor olyan verstípus keletkezik, mely a Kalevala-versnek szinte közvetlen mintája, előképe :

*Atän babañ kavto ejkakšt,
Atän babañ kavto űakat.
Vejkęñ lemezę Lituva,
Omboűęñ lemeze Kirđuva.*⁶⁴

'Ein alter und eine alte haben zwei Kinder,
Ein alter und eine alte haben zwei sprässlinge.
Das eine kind heisst liluva,
Das andere heisst kirduva'.

⁶⁹ Vö. M. Sadeniemi: Die Metrik des Kalevala-Verses. Helsinki, 1951. FFC. 139, 15. kk. — Észtt versstatisztikai számításokat közölt W. Andersson: Studien zur Wortsilbenstatistik der älteren estnischen Volkslieder. Acta et Commentationes Univ. Tartuensis. B. XXXIV. 1. Tartu, 1935.

⁶⁰ Adataink a Lönnrot-féle szöveg első 100 során alapulnak. Ellenőrzésképpen megvizsgáltuk a 30. runo első 100 sorát is; itt felező típusú 52 sor, harmadoló 27, tehát az előbbi arányok ismét nagyjából helyesnek bizonyultak.

⁶¹ Trubeckoj a következőket tartja számon: 4, 3, 3; 4, 4, 3; 4, 3, 5; 4, 5, 5; 5, 3, 3; 5, 4, 3; 5, 5, 3; 5, 3, 5; 5, 4, 5; 5, 5, 5 (Sitz.-Ber. Akad. Wien. 205/2. 115).

⁶² Vö. Paasonen, FUF. X, 158.

⁶³ A Paasonen közölte 19. erzä-mordvin dal (SUS. Aik. IX, 44) szövegét egy észtt mordvinkutató, V. Hallap megfigyelésünk szerint így hangsúlyozta:

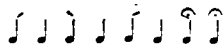
*Uš kozoñ Kazanj strojati,
Uš kozoñ ošoš vatškati?
Ox šišem kiñęñ k'i ulos,
Son šišem fiši fišma pűras.*

'Wo baut sich Kazanj auf,
wo errichtet sich Kazanj?
An einem scheidewege von sieben wegen,
An sieben hervorsprudelnden quellen.'

⁶⁴ A Paasonen közölte 3. dal; vö. FUF. X, 159. Hangsúlyozása szintén V. Hallap közlése nyomán.


Az utolsó sor még arra is árulkodik, hogy voltaképpen harmadoló, de még olykor szabad szótagszámú sorral van dolgunk; nyilván ez magyarázza a 3, 3, 3 tagolású sorok előfordulását a Kalevalában is.

Sajnos, e mordvin dal melódiaját nem ismerjük, s ezért nem nyilatkozhatunk arról sem, vajon a dallam mordvin területen mennyiben segítette elő különböző tagolású nyolcasok és kilencesek vegyülését. Mindenesetre a Kalevala-dallamok közt van egy jellegzetes típus, amellyel bizonyos magyar analógiák miatt félszázaddal ezelőtt Kodály is foglalkozott (NyK. XXXVI, 131—3). Ennek a finn dallamtípusnak az a sajátja, hogy 6 rövidebb hangot két hosszabb követ; Kodály úgy gondolja, hogy „az ősi orchesztikus 4-es sor



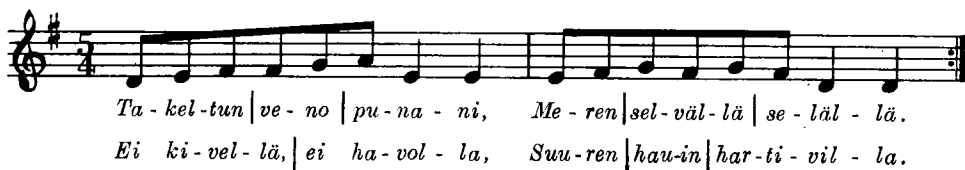
két végső hangján a szokásos nyújtás állandóvá lett”:



s ebből keletkezett a  képlet, melyet rendszerint 5/4-es vagy 5/2-es ütemnek írnak. Efféle dallamot Carlenius a karjalai Kerimäkiben már 1800-ban gyűjtött, sajnos szöveg nélkül:⁶⁵



Az egyazon énekben harmadoló és felező sorokat, Karjalában éppen úgy, mint más finn területen, szívesen éneklük ilyen típusú dallamra, amint arról például Launisnak 245. karjalai dala (Miinova) tanúskodik (jelentése: Lehorgonyzom piros csónakom a tenger sima hátán, nem kövel, nem horgonnyal, hanem nagy csuka széles vállával):



A mi szempontunkból ez a ritinizálás azért látszik fontosnak, mert nyilvánvaló: mihelyt a világosan érvényesülő 4, 4 tagolás helyett ez a 6 + 2 tagolású zenei ritmus válik uralkodóvá, azonnal több mód nyílik a belső tagolás változatosságán a megőrzésére, sőt továbbfejlesztésre. A kétféle nyolcas vegyülése egyébként a Kalevalaversben annyira állandó sajátja, hogy természetesen akkor is megtaláljuk, ha a dallam kifejezetten szabályos 4,4 tagolásra csábít, az egyes ütemek végén levő fermatákkal. Ilyenkor a szóbeljei cezúrát gyakran mellékhangsúly támogatja, mely ütem elejére kerülhet, második helyre utasítván a következő szó főhangsúlyos szótagját.⁶⁶

⁶⁵ Vö. Launis: Karjalan runo sävelmät. 267. sz.

*It - se | van - ha | Väi - nä - möi - ne, Läk - si | et - so - hon | he - vo - sen,
Ku - lu kel - lon kuun - te - lu - hun, Kuu - li pur - ren it - ke - mäs - sä.*

A szöveg hármás, illetve aszimmetrikus tagolása persze esetleg hathat az ének ritmikájára is. Ezt a már Launis által megfigyelt jelenséget⁶⁷ tapasztaljuk olyan finn és észti dalokban, ahol az 5 + 3 tagolásnak zenei nyomai világosan kimutathatók. Karjala egyes vidékein, például Suistorno községben,⁶⁸ a következő típusú ritmizálást találjuk:

Lä - hen | mie - hi - stä | met - säl - le, Lä - hen | mie - his - tä | met - säl - le.

Az 5, 3 (azaz nyelvileg 3, 2, 3) tagolás nagyobb erővel érvényesül az észtkben; J. Zeiger nyomatékosan figyelmeztet arra, hogy — legalábbis egyes vidékeken — ez a tagolás hat a zenére is. Tehát így énekelnek.⁶⁹

Mö - tel - ge me - hed mö - nu - sad, ar - va - ke por - sid a - ga - rad...

Lehet, hogy e zenei jelenség másodlagos; mindenesetre a finnségi nyolcast, éppen belső tagolásának bonyodalmai miatt, semmiesetre sem szabad a magyar népi nyolccsal fenntartás nélkül azonosítani. Inkább az látszik valószínűnek, hogy a finn nyolcasnak csupán egyik összetevője, a felező típus függ össze történetileg a magyar nyolccsal.

⁶⁶ Példánkat, 1877-ben Ryökyläben gyűjtött dallamával együtt, közli Tarkiainen-Harmas: i. m. 77; Kynnykseläből Launis: Karjalan sävelmät. 168. dal. Fordítása: „Maga az öreg Väinämöinen elindult megkeresni a lovat, hallgatni a gyatra (?) harangot, S ajkát harapdálva sirt”. Az általunk kiemelt két ritmikai típust tartja a legfontosabbnak K. Krohn is, aki a következőket írja: „Bei den untersuchungen des runenmetrums muss auch der rhythmus des runenmelodie berücksichtigt werden. Von den variierenden rhythmischen typen sind besonders zwei hervorheben. Der eine, augenscheinlich den grundtypus repräsentierend, besteht aus vier gleichmässigen vierteltakten, der andere ist zu einem fünftaktigen erweitert, indem die zwei letzten silben des vierfüssigen verses beide für sich einen vierteltakt füllen” (i. m. 67—8).

⁶⁷ A. Launis szerint „Wenn im Verse die akzentuierende Silbe eines Wortes mit einem Ton in der Zeile, der aus schwachen Taktfuss liegt, zusammenfällt, geschieht es zuweilen, dass der Sänger von der natürlichen Betonung der Melodie abweicht und den Akzent des

Runenverses befolgt z. B. Die Zeile wird als *mie - le - ni mi - nun te - ke - vi.*

dann synkopiert genannt” (SUS. Toim. XXXI, XVII. lap).

⁶⁸ Vö. Launis: Karjalan runosävelmät. 177. dal.

⁶⁹ A példát idézi W. Andersson: i. m. 12.

6. *Kötött szótagszám változó, majd állandó sortagolással (VI.).* A fentebb leírt szótagszám-
ingadozás azonban a legtöbb finnugor népnél már régóta többé-kevésbé kiszoruló, a nép-
költésnek csupán bizonyos területein járatos sajátság, s ezért számot kell vetnünk a fejlődés
utolsó előtti, VI. fokával, mely már teljes határozottsággal a kötött formák világába vezet.
Ennek a VI. foknak 2 nevezetes altípusa van:

VI. A.: Ebben az altípusban a szótagszám állandó, de legalább a sorok belső tagolá-
sának változatossága őrzi halvány emlékét a hajdani szabadabb, változatosabb ütembe-
osztásnak.

VI. B.: Ebben az altípusban a régebbi sok változat közül már csak egy m a r a d
m e g, egyetlen verstagolási mód, s ez azután minden ingadozás, a legkisebb tagolásbeli
ingadozás nélkül mindvégig érvényesül.

Két magyar példa jól megérteti, miről van szó. Magyaros tizenkettősünk, vagyis a
Toldi-sor aligha más, mint a régi négytagú, sőt — a fejlődés későbbi szakában — négyütemű
sor egyik normalizált, kiegyenlítődjött változata.⁷⁰ A klasszikus költői gyakorlatban már alig-
alig találjuk a 16. században még gyakori szótagszaporító páriját, bár Arany János — kivételes
stílushatással — „A hamis tanú”-ba még ezt az esküformát szőtte bele:

Tartsd fel három ujjad: esküdjél az égre,
Atya, Fiú, Szent-lélek hármias Istenségre.

A normalizálódás azonban az egyes félsorok 4, 2; 3, 3, sőt olykor talán 2, 4 tagozódását nem
igen érintette; legfeljebb — a magyar nemzeti versidom általános törvényei szerint — a sor
vége felé érvényesül a fokozatosan kevésbé aprózódó ütembeosztás; tehát messzemenően
inkább 4, 2, mintsem 2, 4. E szabadságot, sőt talán az egykor Zrínyinél még eléggé gyakori
7, 5, illetve 5, 7 tagozódást (tehát az aszimmetrikus félsorokra osztást) is⁷¹ erősen támogat-
hatta tizenkettőseinknek nem egy régi dallama, köztük az, melyet Kodály Árgirus nótája-
ként 1914-ben Bukovinában talált meg:⁷²

$\text{♩} = 66-96$

Buj-do-sik Ár-gyi-lus he-gye-ken völ-gye-ken, Er-dön s kő-szik-lá-kon,
s ki-et-len he-lye-ken. Buj-do-sik e-gye-dül csak egy i-na-sá-val,
Kit el-vi-ve ú-ti tár-sá-nak ma-gá-val.

⁷⁰ A tizenkettősök bizonyos fajtái (főleg dalokban) származhatnak persze két hatosból
alkotott periódusból is.

⁷¹ E ponton Horváth Jánost követtük, aki szerint az Árgirus-nóta „recitáló ritmusa
megszakítás nélkül szalad végig a 12 szótagon”. Vö. Vítás verstani kérdések. Budapest, 1955, 63,
A magyar vers. Budapest, 1948, 215. Bizonyos fenntartással él Vargyas: i. m. 147.

⁷² Ethnographia 1920, 26.

Mivel ezt a végén ellassuló ritmusbeosztást már Tinódi alkalmazta (vö. „Az szalkai mezőn való viadalról” dallamával),⁷³ e típusnak legalábbis viszonylagos régiségében nincs okunk kételkedni. Kérdés azonban, hogyan keletkezik ebből a nyilván VI/A. ritmusból kötött VI/B. ritmus, például olyan, aminőt Aranynek „Mátyás anyja” című verséből ismerünk. Egyszerűen úgy, hogy valami ok folytán a 3, 3, 3, 3 tagolás (vö. „Bujdosik | Árgyilus | hegyeken | völgyeken”) mindvégig érvényesült, s azután ez a képlet szolgált formául — igen csekély ingadozással — mind „Mátyás anyjájá”-nak, mind pedig, még teljesebb egyenletességgel, Kosztolányi „Iloná”-jának.

Természetesen VI/A. típusú, a szótagszám-egyenlőség keretében bizonyos belső tagolási változatosságot megengedő sorfaj maga a Kalevala-vers is, de persze csak akkor, ha eltekintünk a manapság már valóban ritka 9 és 10 szótagú soroktól.⁷⁴ A mordvin 5, 5 szótagú sorfaj is idevonható: itt ugyanis a belső tagolás lehet 2, 3 vagy 3, 2 mind az első, mind a második félsorban, s ezzel máris négy változatot kapunk.

Nagyon közel kerülhetnek a legszilárdabb alkatú, VI. B. szerkesztéshez a vogul és osztják hősdalokat s egyéb énekeket díszítő ritmikái gyöngyszemek vagy mozaikok is. Kannisto—Liimola vogul gyűjtésének most megjelent IV. kötetéből⁷⁵ idézhetjük például egy szoszvai medveének következő 4 sorát (17—20); a kiválasztott periódus megközelítő jelentése ritmikusan fordításban:

Kitárt | szárny | hármat | csap,
 Úgy szálltam | én fel,
 Kitárt | szárny | négyet | csap,
 Úgy szálltam | én fel.⁷⁶

Talán általánosítani is lehetne: mintha erős szimmetriaérzékű rokonainknál a VI. A. típusnak, vagyis a szótagszámláló vers belső tagolási változatosságának nem is sok nyoma lenne; itt a fejlődés az V. fokból kiindulva, illetve azzal párhuzamosan mintha, egyenesen a teljes kötődés, a szigorúan metrikus szerkesztés felé haladna. E tétel bizonyítására elég idéznünk Väisänennek 105. számú, pelymkai medvedalát. A csak igen töredékesen közölt szöveget Kannisto így fordítja, illetve tartalmilag így foglalja össze: „Sitalpon nagybátyám vadászó útjának végére futottam s ott egy medvevackot találtam. Nagynénem nem hiszi s elver engem. Nagybátyámnak elmondom, mit találtam. Vele s nagy csapat emberrel odamegyünk

⁷³ L. Szabolcsi: i. m. Példatár 19.

⁷⁴ A 9 és 10 szótagú sorok arányát részletesen tárgyalja Sadeniemi: i. m. 77 kk. Szerinte: „Wie wir wissen, kann ein Kalevala-Vers auch 9, bisweilen sogar 10 Silben enthalten, in der Weise, dass gewöhnlich der erste, bisweilen auch irgendein anderer Versfuss sich zu einem 3-, sogar zu einem 4-silbigen erweitert” (77). Vö. ehhez fentebb: 303. l.

⁷⁵ A. Kannisto—M. Liimola: Wogulische Volksdichtung. IV. Bärenlieder. Helsinki 1958. SUS. Toim. CXIV. 87.

⁷⁶ Az idézett kiadásban olvasható német fordítás szerint:

18. erhob ich mich nun
 17. mit drei Schwüngen (?) der ausgebreiteten (?) Flügel,
 20. erhob ich mich nun
 19. mit vier Schwüngen (?) der ausgebreiteten (?) Flügel.

*l̄esum tóβl x̄ȳ^um ūȳ
 ta· laplaxta^sūm,
 l̄esum tóβl h̄il̄á ūȳ
 ta· laplaxta^sūm.*

s megöljük a medvéket.” A 3, 3, 3, 1 ritmusban állandósult szöveg (valóságos vogul „metrum almanicum” ez!), dallamával együtt, így kezdődik:

$\text{♩} = 66$

šél η - nál šél - η - nál kãη - ke - ri - šem,
ru - pa - nál, ru - pa - nál kãη - ke - ri - šem,

S most álljon itt, a VI. fok tárgyalásának befejezéséül még egy zenei illusztráció: Lach cseremiszi gyűjtésének 206. sz. dala, melyet a kozmogemjanszki kerületből való Szidorov Vaszilij énekelt; ennek a dalnak — szövegének idézhető része mindössze ennyi: „a leány azt mondja: Nincs mézeskalács! — A zsebe azt mondja: Van mézeskalács” — nevezetessége az, hogy ritmusbeosztása pontosan fellelhető magyar dalokban is. A cseremiszi dallamot a kvint-rétegeződés szép példajaként már régóta számontartják; moll pentaton-dallama szintén rendkívül jellegzetes:⁷⁷

a - őar-žə ke - le - sü. „prãnik u - ke” ma - neš, kə-šän-ďžə ke - le - sü:
„prãnik ű - ke”, ma - neš. Kə-šän-ďžə ke - le - sü: „prãnik u - lə” ma - neš,
kə-šän-ďžə ke - le - sü: „prã-ńik u - lə” ma - neš.

7. A strófajelölés megindulása (VII.). — A minden valószínűség szerint megtett út VII. fokáról kell még röviden szólnunk. Ez az a fok, amikor a dalnak már nemcsak kötött

⁷⁷ Vö. Lajtha L., Ethnographia XLII, 142; Szabolcsi B., Ethnographia XLIV, 74. — Magyar analógia pl. Bartók—Kodály: Erdélyi népdalok 8. sz., Bartók B.: A magyar népdal. Bp. 1924. 170. sz. — A cseremiszi dalt közli Lach: Sitz.-Ber. Akad. Wien, 204/5. 206. sz.

szótagszáma, hanem strofikusan ismétlődő formája is van. A strofikus szerkesztésmódhoz nem minden finnugor nép jutott el; csírái azonban — a juoigosoktól az obiugor mozaik-ritmusig — mindenütt fellelhetők. Világosan 4 soros, strofikus szerkezetek igen gyakoriak a permi népeknél; legutoljára idézett cseremiszi dalunknak 2. strófáját egyszerűen az 1. strófa dallamára éneklük. De hadd említsük meg itt Steinitznek azt a két strofikus színjaitáncdalát is (14—15. sz.), melyről legutóbb Austerlitz felette óvatosan nyilatkozott. Nemigen tudta ugyanis eldönteni, vajon itt a sorozatosan alkalmazott szakaszosságot a táncritmus eredményezte-e, vagy pedig valamiféle idegen hatásra kell-e gondolnunk.⁷⁸ Austerlitz kételyeit, azt hiszem, eloszlathatjuk: a színjai 4 soros strófa képlet, ahol csupán a 2. sor változik szakaszról szakaszra, de a többi sor refrénszerűen azonos, nézetünk szerint nem más, mint a gondolatritmus egyik ismert változata: a — — x — —, — — y — — típus, melyet Austerlitz I. 3. szerkesztésmódként tart számon (i. m. 53), s ilyen példákkal illusztrál (vö. Steinitz: OVD. I, 25. dal):

*īēkən taŋemə wōspem ōwə,
īēkəntaŋemə xintem ōwə.*

'Meinen ungefälltten Korb bis zum Rind [fülle ich Bär]
meinen ungefälltten Ranzen bis zum Rund [fülle ich Bär]'

Ha az állandó és változó részek helyére önálló sorokat képzelünk, máris megkapjuk a most elemzendő osztják strófa képletet.

A két említett színjai dal ritmusa csak típusban rokon, de nem egészen azonos: a 14 énekről némi fogalmat ad annak 1. szakasza is:

<i>kət x̣ūj̄ŋəlam taʃləŋən</i>	4, 3 (esetleg: 2, 2, 2, 1)
<i>kurək tiχəl lōtən oχ ;</i>	4, 3 2, 2, 2, 1
<i>mā isa qntum qntum</i>	5, 2 3, 2, 2
<i>isa woŋsəl, woŋsəl.</i>	4, 2 2, 2, 2)

A szöveg jelentése:

'Mindkét társamnak
fején sásfészek nagyságú kopasz foltok vannak,
nekem nincs egy sem,
nekem nincs afféle.'

A változó 2. sor mindig a daloló személy társainak más és más testi hibáját pécézi ki: például társainak „száz juhot megevett lusta gyomrát” (3. szakasz), vagy hátukat, mely olyan, mint a hóterhétől meggörnyedt fa (4. szakasz). Végeredményben persze az egész gúnydal az énekmondó jelességeit emeli ki.

A másik (15. sz.) strofikus női dal; ezúttal az éneklő nőtársakhoz fordul, akiknek tánc közben ügyesen kell lendíteniök sásfészek-foltos fejüket, lusta hasukat, hajlott hátukat. A szótagszám ezúttal így alakul:

<i>nājlam, nājlam!</i>	2, 2
<i>kurək tiχəl lōtən oχlən</i>	2, 2, 2, 2
<i>tūsan wēχəŋtijalŋ</i>	2, 2, 3
<i>tūsan kawšəltijalŋ!</i>	2, 2, 3

⁷⁸ „It is difficult to state whether these two texts form a particular genre, whether they contain foreign influences, or whether their regularity is connected with the fact that they are sung to dancing” (i. m. 107).

Hogy efféle dalokban semmiféle idegen hatást nem kell keresni, azt már maga a versszerkezet ékesen bizonyítja. S bizonyítja az a magyar megfelelés is, melyet „A halott vőlegény” címen ismert ballada töredékben találunk. Ennek szekszárdi változatában⁷⁹ (mely a 14. színjai dalhoz áll közel) mindig a négysoros szakasz 1. sora változik; a többi sor refrén szerűen ismétlődik:

„Az ajtón zörgetni kezdett valaki:

Eressz be már, Ilonám,
Én Ilonám, szép rózsám!
Nem eresztlek, nem én,
Nem vagy az én rózsám!

Hanem azért mégis csak beeresztette.

Főzz vacsorát, Ilonám,
Én Ilonám, szép rózsám!
Nem főzök én, nem én,
Nem vagy az én rózsám.

Hanem azért mégis csak főzött.

Teríts meg már Ilonám,
Én Ilonám, szép rózsám.
Nem teríték, nem én,
Nem vagy az én rózsám.”

A strofikus szerkesztés sajátos formáját mutatja a Fokos Dávid gyűjtötte XIV. zürjén dal Ker-főmja községből, a Vicsegda felső folyásának környékéről (NyK. XLI, 299—301). Ebben a balladaszerű énekben — a „rátarti leány” balladájának is nevezhetők — a strofikus szerkesztés magvát — hogy úgy mondjam: tárgyi alapját — elsősorban a cselekmény egyes mozzanatainak harmonikus csoportosítása adja: a vers első része háromszor megismétlődő leánykérés, melynek során a leány kérőjét háromszor visszautasítja: a kérőnek kancsal szemét, púpját és görbe lábát hánytorgatja fel. A kérő szomorúsággal vegyes haragra lobbán. „Ha nem jössz, németek, tatárok visznek el” (15—16: „*on ke ved mun nemsi, totara nuasni?*”). Az ellenség meg is jelenik, mire a leány szüleit, testvérét, ángyát kéri, váltsák ki akár tehénért vagy loért, akár „oros⁸⁰ posztóból készült” bundáért. Mindegyik kérésre a rideg válasz mindössze ennyi: „Annyit te nem érsz meg.” A balladának van tehát 3 strófája, 2 összekötő társaltalan sora (21: „Azután németek, tatárok jöttek a leányt kérni”; 47.: „Akkor a *tsözman* leányt a németek, tatárok el is vitték”) és 4, hogy úgy mondjam, „antistrophá”-ja; a szerkezet szilárd tehát, de a sorok belső kialakítása mégsem az: a 3 strófa sorszáma 6, 6, 8 a 4 „antistrophá”-é pedig 6, 6, 6, 7. Bár a dallam ismerete nélkül nehéz véleményt mondanunk, az 1—3. strófában a sorok alkata körülbelül így alakul:

I.	II.	III.
4 3	4 3	4 3
3 3	3 3	3 3 + 3 1
4 4	4 4	4 4 + 2 3 3
4 4	4 4	4 4
5 3	5 2	5 3
5 4	4 4	2 3

⁷⁹ Vö. Ethnographia 1908, 297; Csanádi I.—Vargyas L.: Röpülj páva röpülj. Budapest, 1954. 456—8.

⁸⁰ Fokos fordítása szerint: „jó (tkp. orosz).” Talán helyesebb meghagyni jelzőként az eredeti népvétet.

Mutatványul álljon itt az 1. versszak, Fokos Dávid adta magyar fordításával együtt:

tšožman ŋiŋeŋ, tšabaneŋ!
me saje mun-že, mun.
 „me te saje og mun, og mun.
l'oka tenad šinmiđ kešeŋ.”
menam ved šinmeŋ kešetšiš
džudžid puviŋe vi džedigen.

tšožman lányom, tšaban!
 gyere (menj) hozzám feleségül, gyere!
 „Én te hozzád nem megyek, nem megyek.
 A te szemed nagyon kancsal.”
 Az én szemem [akkor] (azért) lett kancsal,
 mikor (mivel) magas fára nézett.

Egészen más típusú a tagolás az „antistrophá”-kban; itt a következő tagolást, szótag-szám-eloszlást tételezhetjük fel:

I.	II.	III.	IV.
1, 3 2 3	3, 2 3, 3	3, 2 2, 3	4, 3 2, 3
3, 2 5 2	4, 2 5, 2	2, 2 5, 2	4, 2 5, 2
3, 3, 2	3, 2, 2	4, 2, 2	4, 2, 2
3, 3 3, 2	3, 3 3, 2	3, 3 3, 2	(1) 2, 3 2, 2
2, 2, 3	2, 2, 2	1, 2, 2	(1) 2, 3, 3
2, 3 3	2, 2 2, 3	3, 2 2, 3	4, 2
			3, 2, 3

Ismét a tagoló, de nem szótagszámláló versek világában vagyunk: nyilván a strofikus szerkesztésnek is mindenütt ez lehetett az előzménye.

Az „antistrophák” szövegének bemutatására álljon itt a II. rész 3. szakasza:

šésša ŋiv kutis vokli kemmišni.⁸¹
„vokeŋ vokeŋ veštŋ-že menŋ, veštŋ.”
-miŋŋen-ŋe me tene vešta.
„a gidna šerad tuŋ med l'ubeŋ velid.”
vok bara šue.
 — *šŋ-don pe, tšojeŋ, ac tšid on sulav.*

Akkor a leány testvérének kezdett könnyörögni:
 „Bátyám, bátyám, válts ki engem, válts ki.”
 — Mivel váltalak én ki?
 „Istállódban van legkedvesebb lovad.”
 A testvére megint mondja:
 — Annyit, húgom, te magad nem érsz meg.⁸²

⁸¹ E sorokat — Fokos Dávid szíves közlése szerint — inkább recitálják, mintsem énekelik.

⁸² A strófaalkotás egyéb kérdéseiről l. egyelőre Lükő Gábornak a Bevezetés 9. a. jegyzetében idézett tanulmányát.

III. Összegezés

1. A továbbiakban, mintegy az elmondottak lezárásul és talán egy újabb vizsgálódás előhangjaként, két fontos problémát szeretnék jelezni: egyrészt a népi kölcsönhatások kérdését, másrészt pedig a „közös” és „sajátos” bizonyos elhatárolását a népi kultúrának most tárgyalt területén. Mondanunk sem kell, hogy mindkét kérdéshez ugyanazzal az óvatossággal kell nyúlnunk, melyre már a bevezetésben nyomatékosan utaltam.

2. A kölcsönhatások kérdését igen régen felvetették; már Négyesy ismerte és idézte ezzel kapcsolatban Ahlqvist és Hunfalvy polémiáját a finn népköltészet germán vagy keleti eredetéről.¹ Azóta is e probléma újra meg újra felbukkant szinte minden népzenei tanulmányban, s érdekes utalnunk arra a tényre, hogy például Kodály² nemegyszer Bartóknál³ jóval szkeptikusabbnak mutatkozott bizonyos idegen hatások feltételezését illetően. Legjobban természetesen sok-sok kutatómunka vinné előre e vizsgálódások elvi alapjainak kialakítását: olyan komplex kutatás-sorozatot kellene megszervezni, jóformán minden finnugor néppel kapcsolatban, mely a legkülönbözőbb vegyes lakosságú területeken tanulmányozná — modern eszközökkel és kellő környezettanulmány kíséretében — például a csuvas—cseremiszi a mordvin—oroszi, a finn—oroszi, az észti—litván, a lapp—svéd és számos más érintkezés konkrét következményeit. Amíg efféle kutatások nem termik a népzenei monográfiák olyan mintadarabjait, aminek nálunk például Lajtha Lászlónak szolnok-dobokai magyar és román gyűjtése,⁴ addig természetesen csak többé-kevésbé homályos feltevésekre vagyunk utalva. A hozzáférhető anyag hézagossága azonban mégsem leküzdhetetlen akadály; néhány további kutatásra serkentő megjegyzést ezúttal is tehetünk.

3. Ahhoz, hogy a permi népek vagy a cseremiszek népköltési formáit valamelyik szomszéd török nép, a csuvasok vagy baskírok népi verselésével egybevevessük, természetesen nem elegendő egy-egy egyező forma kiszemelése. Lehetőleg a t e l j e s cseremiszi és a t e l j e s csuvas népi formakincset kellene egymás mellé helyoznunk, s ebből az összevetésből kellene az egyező formákat, megfelelő elemzés segítségével, óvatosan kiválogatnunk. Mindenesetre a Lach gyűjtötte csuvas népdalokból is könnyű a többé-kevésbé zárt csuvas versformák egész skáláját összeállítanunk 6 szótagos soroktól 18—19 szótagig.⁵ A hetes⁶ gyakorisága közös permi és csuvas sajátosság; figyelemre méltó azonban, hogy olyan tipikusan török formák, mint az *aaxa* rímelésű négysoros strófák, vagyis a *mani*-nak vagy *jyr* (*gyr*)-nek nevezett dalforma⁷ a finnugorságba nemigen hatoltak be. Erősen hathatott viszont a török daloknak rendszerint szigorú szótagszámlálása, még olyan formákban is, melyek egyébként a mi kanasztáncunkhoz közel állnak. Ezt a típust képviseli egy Ufa kormányzóságbeli csuvas dal,⁸ melynek ritmusát világosan érzékelteti 1. sorának szószerinti fordítása:

Az országút | mentében | fut a ró- | ka.

¹ Budenz-Album 90—1.

² A magyar népdal 42—4.

³ Népzene és a szomszéd népek népzeneje. Budapest, 1934.

⁴ Szépkényerűszentmártoni gyűjtés. Bp. 1954.

⁵ R. Lach: *Gesänge russischer Kriegsgefangenen. Finnisch—ungarische Völker.* 4. Tschuwassische Gesänge. Sitz-Ber. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl. 218. 1940.

⁶ Vö. II. 1—2. II, 4—7. dal stb.

⁷ I. h. 45, továbbá Riza Nour (Nur): *Les formes et les noms de la poésie turque.* Revue de Turcologie. 1931. 1. sz. 13—66. — Megtaláljuk ugyancsak Lachnak krími tatár gyűjtésében is, vö. *Gesänge russischer Kriegsgefangenen. II. Turktatarische Völker.* 1. Krimtatarische Gesänge. Sitz-Ber. Akad. Wien, Phil.-hist. Kl. 111/3, 1931. 4., 12., 21. dal stb.

⁸ Lach: i. m. V. 7.

A további sorok jelentése: „Hamarosan kijön az országútra; atyámfiai, elválunk, de nem sokáig tart elválásunk”. A kis dal 2 első sora a dalkezdő természeti képre is jó példát szolgáltat; a dallam mintha egy már idézett osztják medveének (vö. 159) távoli rokonságába tartoznék:

as - ly şu - lyn xə - rē - ěe ti - lē jur - tat'
 uj - ry - la - pyr, ty - van - sem, uj - ry - la - pyr;

as - ly şu - la tu - ɣas - si in - sē-ɣ mar.
 pi - rém uj - ry - las - si - sem in - sē-ɣ mar.

Néha a formák cseremisz—csuvas egyezését közös tartalmi motívumok is kísérik. Van például két cseremisz dalunk: az egyikben a katonaságba induló legény atyját nézi ferebélyes tölgynek, a másikban pedig egy hársfát anyjának vél, de az nem mondja neki: „Megjött a fiam”. Az egyik tölgymotívumot tartalmazó cseremisz dalra már hivatkoztunk; most idézzük azt a szoros kanásztánc-rítmusú cseremisz dalt, melynek ritmikus fordítása körülbelül ez lehetne:

♩: Szálím falu közepén
 terebélyes hársfa: :||
 ♪: „Tán az anyám! ... Futok én,
 De ő nem szól: „Megjött!” :||⁹

♩ = 54

Са - лым со - ла пок - шал - пет лашт - ра ту - мет шал - га,
 са - лым со - ла пок - шал - пет лашт - ра ту - мет шал - га.

Ä - ти ма - ныи ми - шĭ - мәт эр - гым то - лок Ыш ман,
 ä - ти ма - ныи ми - шĭ - мәт эр - гәм то - лок Ыш ман.

⁹ Szövegét és dallamát közli a már említett szovjet kiadású cseremisz dalgyűjtemény: 238—9; a tölgynek az apával, a hársnak az anyával való azonosításáról: uo. 23.

Hasonló dalt találunk már Lach cseremisiz gyűjtésében is: egy Kozmogyejnanszk környéki földműves, Grigorij Alexandrov éneke nyomán vette fel Lach 217. dalát, melynek Beke-féle magyar fordítása:

Nagy erdőben terebélyes tölgyfa,
Elmentem, s [azt] kiáltottam: „Atyám!”
[De] nem mondta: „Jöjj fiam!”

Nagy mezőn terebélyes hársfa,
Elmentem, s [azt] kiáltottam: „Anyám!”
[De] nem mondta: „Jöjj, fiam!”

E dal ritmikája egyébként érdekes példa a cseremisiz szóvéghangsúly zenei vetületére; a négy ütemű sorok ritmusa nagyjából így alakul (s ez is lehet csuvasos vagy általában törökös sajátság):

u	˘		u	u	˘		—	u	˘		u	˘	
u	˘		u	u	˘		—	u	˘		u	˘	
u	˘		u	˘		uu	˘		uu	˘		uu	˘
u	˘		u	˘		u	˘		u	˘		u	˘

♩ = 126

1. ko - γo šar-γəš - tet lašt - 3 - ra du - mét, ko - γo šar-γəš
tet laš tš - ra du-met. ä - ti šə-γə - ren mi-šəm-üt - er -
γəm do - lok! ma - nən əs man. ma - nən.

A megfelelő tartalmú kazáni csuvas dal tiszta hetesekből áll s a dallama — mint a finnugorságban is annyiszor — egyetlen zenei motívum ismétlődése.¹⁰ Szövege ennyi: „Öreg tölgy áll a mezőn, apámnak hittem, odamentem, de ő nem szólt: »Gyere, fiam!» — Öreg hárs az erdőben, anyámnak hittem, odamentem, de ő nem szólt: »Gyere, fiam!».” A csuvas dal így kezdődik (ismét jellegzetes „jambikus” lejtéssel):

¹⁰ E jelenségre már R. Lach is felhívta a figyelmet. Szerinte: „Mit allen übrigen finnisch-ugrischen Stämmen haben die Tschuwaschen die ewige, endlose Wiederholung einer und derselben kurzen Phrase von einigen wenigen Tönen gemein” (Sitz.-Ber. Akad. Wien. 218/4. 12. o.).

$\text{♩} = 63$

uj va - rěn - či vat ju : man, at - te te - se kaj -

rym - ta. kil - aχ iv - lym te - me - rě... stb.

4. Ellentétben a törökségi-permi kapcsolatokkal, melyeknek kutatása feltétlenül rendkívül gyümölcsözőnek ígérkezik (még a permi strófaképződéssel kapcsolatban is),¹¹ nem könnyű állást foglalni a mordvin—orosz, illetve mordvin—ukrán verstörténeti kapcsolatok kérdésében. E tekintetben előzményként két homlokegyenest ellenkező véleményre kell utalnunk: az egyik a szinte mindegyik mordvin versformához szláv párhuzamokat kereső (és találó!) H. Paasonen¹² a másik pedig Lotz Jánosé, aki szerint a mordvin népi verselés belső következetessége mindennemű kölcsönzést valószínűtlenné tesz.¹³ A magunk részéről inkább bizonyos kompromisszumra hajlunk; számos esetben valószínűnek tartjuk legalábbis egyes mordvin verselési hajlamok és formák fokozottabb befogadó képességét hasonló ukrán és orosz formákkal szemben,¹⁴ egyszersmind azonban hangsúlyoznunk kell, hogy például az a jellegzetesen mordvin daltípus, melyben a harmadoló sorok elő- és utótagja sorról sorra változik, de középtagja nem, csakis belső finnugor fejlemény lehet. Ebben az esetben a változatlan középtag rendszerint valamely személyhez intézett megszólítás, illetve személynév,¹⁵ az elő- és utótag viszont szabályos ritmikai „haladvány” a párhuzamos sorok valamelyik típusának törvényei szerint. Lach 8. mordvin dalában például, melyet egy Szeranszk környéki énekes, Andrej Ruzmanov adott elő, a gondolatritmus Austerlitz vogulosztják anyag alapján felállított II. B. 1. típusának felel meg, a következő séma szerint:

$$\begin{array}{l} x \text{ --- } w \\ y \text{ --- } z \end{array}$$

Az xy tagok közt meg külön I. 1. típusú paralelizmus állapítható meg a következő képlet értelmében:

¹¹ „A rátarti leány” zürjén balladájának (vö. II, 7.) strófaképletét talán rokonítani lehet olyan csuvas dalok szerkezetével, aminő például Lach V. 2. közlésében figyelhető meg: itt is a tartalmi párhuzamosság szakaszról szakaszra együtt halad a ritmikai kialakítás párhuzamosságával. Az ilyen több strófás törökségi dalok *türkü*, illetve *bäjet* néven ismeretesek (vö. Sitz.-Ber. Akad. Wien, 218/1. 46).

¹² FUF, X, 189 kk.

¹³ Lotz eredeti fogalmazása szerint: „Mordwinian metre shows so much inner coherence as to make the usual hypothesis of its being borrowed from certain Slavonic races, highly improbable” (Helicon IV, 135).

¹⁴ Feltétlenül efféle konvergenciára kell gondolnunk a mi kanásztáncunk egész mordvin rokonságával kapcsolatban. Kár, hogy Paasonen csupán ukrán és orosz analógiákat keresett és a cseremiszi, permi és törökségi párhuzamokat teljesen mellőzte. Figyelmet érdemel Lükő G. véleménye is: „A kolomeika is keleti és nyugati versformák találkozásából született meg. Orosz, egyházi latin (lengyel—magyar), magyar és tatár népi, valamint román (neolatin) formák keveredtek el benne.” (Népr. Ért. XXXIX. [1957] 13).

¹⁵ A SUS. Aik. IX. kötetében megjelent Paasonen-féle mordvin gyűjtésben ilyen középtagokat látunk: *jalgaj dugaj* 'leibe freundin' (I. I.), *odzorakaj* 'junges männchen' (I. I.), *urakaj* 'schwägerin' (I. V.), *tetej* 'vater' (I. V.), *čoranakaj* 'söhnlein' (I. V.) stb.

x — —
y — —,

s ugyanez a párhuzamosság tapasztalható az utótagok közt is. A szóban forgó dal egy bizonyos Artoman tolvaj fiáról szól, aki megtanult gerendát lopni, s csakhamar házat meg csúrt épített magának:

vas-ce to-nav-nes ar-toman vor ja - nes šoč - ku sa - la - ma (ej):

šoč - kenat sal sekš - nes ar - toman vor ja - nes, ku - d(ej)nat pul - nak - šes.

to - sa to - naj - nes ar - toman vor ja - nes puljken sa - la - ma (ej). stb.

További vizsgálat szükséges a tekintetben is, vajon például a mordvin 5, 5 (illetve 3, 2, 3, 2) szótagú sorfajtt tényleg lehet-e az orosz költészet hasonló, egészen a bilinák koráig nyúló formáival rokonítani. Mindenesetre ma is teljes mértékben aktuális Paasonen egykori dilemmája: ő a mordvinban elsősorban szótagszámláló versformákat talált, viszont jól tudta, hogy az orosz szótagszámláló vers aránylag újkeletű. Megtermékenyítő hatásként tehát elsősorban az ukrán népköltészetre hivatkozott, mivel — mint ismeretes — az ukrán szótagszámlálás, valószínűleg lengyel befolyás nyomán, már a XV—XVI. század óta megállapítható.¹⁶ A magunk részéről mindehhez csak azt tesszük hozzá, hogy elvben az orosz t a g o l ó és nem s z ó t a g s z á m l á l ó bilinavers egyes típusait is lehet esetleg a régiesebb, ugyan-csak szabad szótagszámú finnugor versnemekkel rokonítanunk, illetve bizonyos kölcsönös-ségi kapcsolatba hoznunk.¹⁷

5. A finnséggel és a lappokkal kapcsolatban két fontos hatást kell — minden kétség ellenére — számontartanunk: a skandináv és a balti vonatkozásokat. Aligha véletlen, hogy a finn népi ének régi neve az első elemében skandináv eredetű *runoinlaulu*, vagyis 'runoköltő éneke'; (később a *runo* szót is ebből következtették ki),¹⁸ s hogy a leghíresebb finn népi hangszernek egyikét, a *kantelet*-t a litván *kankles* nevével illették. Ha nem is adunk feltétlenül igazat A. R. Nieminek, aki a runometert a lett szótagszámláló verssel, pontosabban a lett nyolcassal próbálta magyarázni,¹⁹ bizonyos konvergenciára ismét gondolhatunk: egy szomszéd nép vagy egy magasabb kultúra formakincseiből gyakran elsősorban az ver gyökeret más népeknél, aminek befogadását némileg hasonló honi formák már valamennyire megkönnyítik. Nálunk is lehet, hogy mind a középkori latin trochaikus nyolcas (a „Dies irae...” verse),

¹⁶ FUF. X, 182—3.

¹⁷ A bilinaversről vö. Gáldi L.: Az orosz vers funkcionális problémái. Fil. Közöny, 1955, 188 kk.

¹⁸ K. Krohn: Kalevala-Studien I, 22.

¹⁹ Vö. Vanhan suomalaisen runonitan synnystä. — Über die entstehung des alten finnischen versmasses. Suomi IV. 19. Helsinki, 1922. Niemi nézeteit elfogadta Krohn: i. m. 67—8; elvetette P. Ravila: Virittäjä 1935, 38 és Papp I.: SUS. Aik. LVIII/5, 10.

mind pedig egyes nyugati eredetű strófatípusok magyar előzményekkel olvadtak össze, s hasonló jelenségeket elvben a finnség esetében sem szabad kizárniuk.

Sokkal világosabbak az átvételek a finn—orosz, pontosabban karjalai—orosz formakincsben. Van a finn népdalnak Launis-féle tipológiájában egy olyan csoport, melynek szövege 10 vagy 11 szótagú; a tagozódás 4, 4, 2, illetve 4, 4, 3. Az ilyen dalok refrénje sokszor *kolina*, vagyis az orosz калина 'ostorména, bangitafa (Viburnum)' átvétele.²⁰ Megfigyelhető mármint, hogyan bővül a 8 szótagos runometrum ezen orosz refrén hozzátoldásával 11 szótagúvá. Állításunk igazolására idézzük egymás után Launis karjalai gyűjtésének más vonatkozásban már bemutatott 224., majd 689. darabját:



Mi-nä o-len miesi pik-ka-rai-nen, Yk-si-näi-nen, pik-ka-rai-nen...

A második dalban jelentkezik a *kolina* refrén; egyébként e dalnak ritmikai nevezetése az, hogy a tizenegyes első ütemében — a Kalevala-vers már említett szabályai szerint — a 4 szótag 5-té bővül; ugyancsak e szótagszám-változással hozható összefüggésbe a 2. sor ritmusváltozása 2/4-ről 3/4-re:



O-lin mä poi-ka pik-ka-rai-nen, ko-li-na,
O-lin mä poi-ka pik-ka-rai-nen, ko-li-na...

Némely esetben csak további alapos kutatással lehetne eldönteni, mi magyarázható esetleg szláv hatással a finn népköltészetben. Van például egy tammelai (tehát finnországi) bölcsődal (alighanem helyesebben bölcsődal-típus), melyre a ringatózó trochaikus ritmuson kívül a 6, 6, 8, 6 szótagszám jellemző:

Tuuti, tuuti, lasta,
kissa tuli vastaan.
Kissa hyppäs kiikun päälle,
kiikutelli lasta.²¹

Ki ne gondolna, ha e szöveget hallja, mindjárt Arany Jánosnak „Királyasszony kertje Kivirult hajnalra ...” típusú strófáira, s népdalaink egész sorára? Ámde bármily felületesen pillantunk is bele valamely ukrán vagy orosz népdalgyűjteménybe, e formát mindjárt ott is megtaláljuk, mégpedig — egyes magyar példákhoz hasonlóan — főleg lírai színezetű románcok, balladák versmértékeként. A hűtlen feleségről szóló ukrán ének például így kezdődik:

²⁰ Vö. Launis, SUS. Toim. XXXI, 107.

²¹ A dalt idézi: V. Tarkiaainen—H. Harmas: i. m. 452, a Suomen Kansan Vanhat Runot IX. 1, 2056. sz. közlése nyomán. — A szöveg a macskáról szól, mely beosont a szobába s a bölcsőre ugrott, hogy ringassa a benne fekvő csecsemőt.

Оре Семен, оре

На шлях поглядая

«Чужі жінки обід несуть,

Мої немає.»

Szánt csak Szemen, szánt csak

S a mezőt tekinti:

„Más feleség ebédet hoz,

Nekem nem hoz senki . . .”²²

Hogyan függnek össze ezek a formák? E kérdést ajánlatos egyelőre nyitva hagynunk; igen szerteágazó néprajzi és verstörténeti kutatás birtokában lehetne csak megnyugtató feleletet adni. Annyi bizonyos, hogy mind a szlovákoknál, mind a finneknél és magyaroknál valami ősi négyütemű sorfajnak egyik zenei fogantatású, dalszerűen kikristályosodott változatával van dolgunk.

Valamivel világosabbnak látszik a finn kanásztánc-ritmusú formák kérdése. Már Europaeus jegyezt fel Karjalában, 1847-ben 4, 4, 4, 2 tagozódású dalt, s később Lönnrot talált, ugyancsak Karjalában, Sääksmäki községben olyan dalt is, mely 4, 4, 3, 2 tagozódást mutat.²³ A verskutató csak zenetörténészek véleménye alapján tudná eldönteni, lehet-e esetleg idegen — szláv — hatással magyaroznunk e karjalai versformákat, melyek például ukrán területen is jól ismertek. Mindenesetre álljon itt a két említett dal kezdete:



Ei tuo en-nen mi-nu emo-ni tun-lo il-lal-lal-lei.



Ru-vet-kas-me, roh-jet-kas-me, kau-no-nen jouk-ko.

6. S ha már a karjalai—orosz kapcsolatokról szólnak, természetesen nem feledkezhetünk meg egészen a finnugor verstörténet legújabb korszakáról sem: arról, tudniillik, melynek folyamán — a magyar, a finn és az észt műköltészetben lezajlott, közvetlenül nyugati ihletésű reformokhoz hasonlatosan — a Szovjetunió területén élő népekhez s köztük a finnugorokhoz is sorra eljutnak a nyugat-európai versformák, természetesen orosz szűrőn át, hangsúlyos oroszos változatban. E hatalmas folyamatról még csak sejtéseink vannak, de máris számolnunk kell e fordulat jelentőségével s néhány eddig ismeretessé vált formaújítási lehetőséggel. Legszembetűnőbb az egyes finnugor nyelvek alkatának s különösen hangsúlyozási sajátságainak érvényesülése a legújabban meghonosuló formákkal kapcsolatban is; aligha véletlen, hogy például ma élő vogul költők orosz minták nyomán csupán trocheusi formákhoz folyamodnak s nem jambusihoz,²⁴ mivel a vogul nyelvértéknek, a vogul népköltés formáinak a trocheus és általában az ütem elején nyomatékozott vereségek nyilván jobban megfelelnek, mint a jambus vagy az anapestus. Másutt viszont, például a zürjének-nél, egyes tankönyvek már körülményesen ismertetik az orosz szabású zürjén jambus és anapestus sajátságait;²⁵ persze egyelőre kérdés, mennyiben válnak e metrumok zürjén földön valóban jelentékeny költői alkotások formai keretévé. A cseremis és a votják nyelv alkata viszont feltétlenül jobban kedvez az emelkedő ritmusformák, tehát a jambus és az anapestus befogadásának is.

7. S most feleljünk legutolsó kérdésünkre: hogyan lehet eldönteni, mi a „közös” és mi a „sajátos” elem a finnugorság népi verstörténetének fejlődésében. E problémával már Négyesy szembenézett, amikor említett cikkében többek közt a következő kérdéseket adta fel az utókor-

²² A dalt idézi З. Василенко — М. Гордйичук: *Українські народні пісні* п. ків, 1955. 22.

²³ Vö. Launis: Karjalán runosävelmät. 750. és 746. sz.

²⁴ Ezt tapasztaljuk például Ivan Seftalov, Leningrádban élő vogul költő verseiben.

²⁵ Vö. II. II. Попов: Родной литература. Сыктывкар, 1955. 188—195.

nak: „Melyek az ugor népeknél mai nap divatozó versformák?

Melyek rekeszthetők ki az összehasonlításból, mint idegen bélyegűek?

Az eredeti formák közül melyek bizonyulnak az illető nép speciális termelésének, s hogyan jöhettek létre?

Mely formák közösek a legközelebbi rokon néppel s vihetők így vissza a legutóbb múlt nemzeti egység korába?

Mely formák közösek az ugarság messzebb álló tagjaival?

Tesz-e valamely forma mellett bizonyoságot az altajiságban legközelebb álló szamojéd?, ha igen, akkor nem határoz semmit ez vagy amaz ugor népnél fennforgó hiánya.”²⁶

E kérdések egy részére, így a kölcsönzések kérdésére magunk is utaltunk, most figyelmünket tehát teljes egészében a sajátosan finnugor jelenségekre irányíthatjuk.

Teljesen bizonyosnak tartjuk a finnugor vers alapvének, a tagoló versnek közös finnugor voltát; e szabad szótagszámú tagoló vers ősi jellegét a szamojéd verselés is igazolja. Kétségtelennek látszik továbbá, hogy az ősi verstagokban bizonyos összetartó erőt nem az időmérték, hanem a dinamikus hangsúly jelentett, bár természetesen a hangsúly ereje s következőképp összetartó energiája is koronként, népenként változhatott. A verstagokat már régen is — de semmi esetre sem kötelező módon — alliteráció nyomatékosíthatta. Valószínűnek tartjuk, hogy a lapp juoigosokhoz hasonló „röpdalok” hajdan másutt is nagyobb számban voltak; a természetes beszéd folyamatosságából — siratókon, varázsmondókákon kívül — legrégebben talán efféle dalcsírák emelkedtek ki. A terjedelmesebb szerkesztésnek kedvezhetett egyrészt a párhuzamosság elve, másrészt pedig valamely egyszerű — alighanem páros elvű — tagolásmód, mely még nem jelentett semmiféle kötött szótagszámot, sőt szigorúan vett ütemegyenlőséget sem. Az a tény, hogy a szamojédben a páros tagolás megvan, a gondolatritmus viszont inkább csak alkalmi stíluselém, a recitáló tagolás jelentőségére figyelmeztet. Nagy általánosságban közös örökségnek tekinthetünk egyes tagolásformákat is: a két- és négytagú verset azonban sokkal inkább, mint bármely harmadolót. Négytagú szerkesztéssel magyarázhatjuk kanásznótánknak nemcsak permi, hanem finnségi megfeleléseit is, bár e formával kapcsolatban szláv és török elemek belejátszásával is feltétlenül számolnunk kell. Mindaddig kötött szótagszámról persze még nem beszélhetünk; nem zárhatjuk ki azonban azt a lehetőséget sem, hogy egyes műfajokban — például munka- és táncdalokban — a szigorúbb kötöttség is igen régi sajátág lehet. Csírájában azonosnak véljük a magyar és a finn nyolcas előzményeit is; mindkét — eredetileg valószínűleg négyütemű — sor hajdan megengedett bizonyos szótagszám-ingadozást. Ez magyarázza, hogy Csáti Demeter énekében annyi Kalevala-módra aprózott részletet találtunk (vö. II. 5.). Mindazonáltal azt hisszük, hogy mindegyik finnugor népmá nyolcasa, s így a Kalevala-vers is, sajátos belső fejlődés eredménye; egyáltalában a legtöbb mai szótagszámláló képletnek legfeljebb — hogy úgy mondjuk — „etimológiai előzményeit” szabad egymással összevetnünk. Lehetséges azonban, hogy, amint zenetudósaink is megállapították, a permi népektől, a finnugor és a török népi verselés keveredésének e nagy kohójából, már szótagszámláló képleteket is örököltünk, többek közt hatosokat, heteseket és nyolcasokat.²⁷ Egy bizonyos: verstörténetünk nem a honfoglalás utáni középkori verssel kezdődik, hanem azzal a ritmikai, metrikai és melodikai konglomerátummal, mely átvészelte

²⁶ Budenz-Album 92.

²⁷ Minden valószínűség szerint e megfeleléseket azon dallamegyezések körében kell keresnünk, amelyeket Vargyas Lajos összegezett (i. m. 45—6). Bartók Béla összeállítása szerint (A m. népdal. 1924. XXXIV.) régi stílusú dalaink közül nyolcasokban írt szövegű 70 darab, tizenegyes van 35-ben, hatos 30-ban, hetes 24-ben, tízes 11-ben, tizenkettős 7-ben és kilences 4-ben. A számarány természetesen későbbi alakulás eredménye is lehet, mindenesetre nagyjából ugyanazok a versképletek szerepelnek itt, mint Vargyasnál, a dallamrokonság alapján.

az európai népek közösségébe való beilleszkedésünk megrázkódtatását s mindmáig termékeny őstalaj maradt: minden idegen forma nyelvünkhöz idomításának lelkünkben lelkezett befogadó eleme. A finnugor verselés nagy változatosságát pedig azért is meg kell becsülnünk, mert minden bizonnyal fejlődésrend, valóságos tipológia olvasható ki belőle. Az ógörög metrumok előzményeiről oly keveset tudunk, hogy olykor szinte úgy véljük: Pallasz Athénéként tökéletes fegyverzetben pattantak ki Zeüsz agyából, vagyis a görög szellem teremtő erejéből. A finnugorság ritmusalkotó vitalitása viszont olyan eleven valóság, mely magát a fejlődést szemlélteti, s így a metrika más területei számára is fontos tanulságokkal szolgálhat.