



SELÁF LEVENTE

A refrén a régi magyar költészetben

„**A**z egyfeleség szabálya, az izo-szabály [...] a 16. századi magyar vers legszembe-tűnőbb sajátossága”.¹ Ez a tételmondat – a Régi magyar vers repertóriumán (RPHA)² alapuló mennyiségi elvű verstani kutatások legfontosabb eredménye – annak megállapítása, hogy a nyugat-európai strofikus költészetekkel összehasonlítva a régi magyar irodalom jóval kisebb változatosságot mutat a rímszerkezet és a szillabizmus területén. Kevés strófatípussal próbálkoztak a költők, s az ismert formákban a kezdő verssorral általában megegyező rímű és szótagszámú a versszak összes sora, és az első versszakkal azonos szerkezetű az összes többi is.

A kimódolt, szubtilis nyugat-európai verselés elsőrangú mintája az okcitan trubadúrlíra. A legváltozatosabb strófaszerkezeteket és interstrofikus kapcsolatokat ez az irodalmi hagyomány hozta létre. A nyolcvanas évektől a kutatás számára ez szolgált ellenpólusul a magyar verseléshez. Bizonyos szempontból csalóka volt a szembeállítás, hiszen a többi nyugati, szintén gazdag hagyománnyal rendelkező népnyelvű (francia, itáliai, német) költészet egyike sem volt formai szempontból olyan bravúros, mint az okcitan trubadúroké. Sőt, a provanszál lírában sem olyan bonyolultak formai szempontból a zoltárparafrázisok és latin minták nyomán íródott vallásos versek (például a *planctus*ok), mint a szerelmi dalok.³ Azok munkái, akik a régi magyar irodalom karakterét, eredetét, irodalmi és kulturális mintáit próbálták fellelni, érvként használhatták a statisztikai adatokból kiolvasható izo-szabályt a magyar verselést meghatározó germán és/vagy középkori latin (vágáns és klerikális) irodalom párhuzamainak és befolyásának igazolásához.⁴ Másrésztől a magyar rímelés egységességét több régi verstani megfigyelés is alátámasztotta, Szenci Molnár Albertétől Arany Jánoséig.

1 HORVÁTH Iván, *A vers*, Bp., 2000 Könyvek–Gondolat, 1991, 170.

2 *Répertoire de la poésie hongroise ancienne: Manuel de correction d'erreurs dans la base de données*, I–II, Paris, Nouvel Objet, 1992 (Ad Corpus poeticarum, coll. dirigée par Léon ROBEL). Direction: Iván HORVÁTH assisté par Gabriella H. HUBERT. Ont coopéré à ce travail: Zsuzsa FONT, János HERNER, Etelka SZŐNYI, István VADAI. Responsable de l'enregistrement textuel: Tamás RUTTNER. Responsable de mathématiques et de logiciel: György GÁL. <http://magyar-irodalom.elte.hu/repertorium>

3 István FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1966, II, 73–81.

4 Elsősorban Horváth Iván, Zemplényi Ferenc és Szigeti Csaba munkáira gondolok. Tulajdonképpen ez, az eredetvizsgálat volt a fő tétje az összehasonlító vizsgálatoknak.

A modern kutatás két fontos megállapítása, hogy a régi magyar versben az *ab* rím-szerkezet-kezdés ritka, és a kéttömbű *canzone*-szerkezetű strófák igen későn, a 17. század elején, Szenci Molnár zsoldárfordításaiban jelennek meg nagy számban.⁵ Az egyformaság elvének hangsúlyozása vezetett egy olyan nézőponthoz, amely a strófa fölötti egységek szabályozását is végtelenül ritkának mutatja a magyarban.⁶ Helyette egyfajta magyaros zenei ritmus, az arabeszk mintájára magyareszkeknek nevezett szerkesztésmód és a szóismétlések szofisztikált rendje helyettesítette volna az „ideális zárt reneszánsz formát” és a „mélyen tagolt” *canzone*-szerű trubadúrverset.⁷ Ez a talán túl szigorú ítélet az interstrofikus szerkesztés hiányáról azzal is összefügg, hogy a nyugat-európai versrepertóriumok csak a lírai, énekelt verseket vették számba, míg a magyar versrepertórium a narratív tartalmú strofikus⁸ és a párrímes verseket is rögzítette. Az elbeszélő strofikus költeményekben például a francia költészetben is nagyon ritkák az interstrofikus kapcsolatok, a párrímes versek esetében pedig nyilván nem is lehet ilyesmiről beszélni.

A provanszál poétikák közül a *Leys d'amors* adta a legteljesebb tipológiáját a strófa-közi kapcsolatoknak.⁹ Az ott felsorolt példák közül a trubadúrok költészetében a leggyakoribbak a rímek továbbvitelén alapuló *coblas unissonans* (azonos rím-szerkezet és rímek minden strófában), *coblas doblas* és *ternas* (két-két, három-három strófa azonos rímekkel). A *coblas capcaudadas* is a rímek szintjén kapcsolja össze a versszakokat (az egyik utolsó sora rímel a következő első sorával), a *coblas capfinidas* pedig az utolsó rímzót a következő strófa elején ismétli meg.¹⁰

Az interstrofikus kapcsolatok jelentősége a nyugat-európai költeményekkel összevetve talán valóban csekély a régi magyar versben a *rímelés szintjén*, ahol az a legegyszerűbbnek tűnik. A rímeket és rím-szavakat ritkán viszi át a következő strófába. Némi jóindulattal egy a *Fanchali Jób-kódex*be 1604 körül bemásolt virágénekekről, a *Leölkeöm Katta, zerelmes lölkem, zivem, Katta...* kezdetűről mondható, hogy nemcsak izorímes (*aaaa*), hanem *unissonans* és monorímes is, hiszen minden versszak összes sora az *-a* rím-szótaggal végződik.¹¹ Jellemző, hogy egy komplexebb szerkezetben is érvényes marad az izo-szabály a rímelésben (bokorrímek), és talán az is, hogy a szótagszám nem szigorúan szabályozott a versben.

5 Legutóbb SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Bp., Balassi, 2005, 11–84.

6 HORVÁTH, i. m., 184.

7 Uo.

8 187 „história” szerepel az RPHA-ban.

9 Joseph ANGLADE, *Las Leys d'amors. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux*, Toulouse, Privat, 1919–1920, (Bibliothèque Méridionale, 17–20).

10 A galego-portugál költészetben a versszakzáró rím szó megismétlését a következő strófa elején *leixa-pren*-nek nevezték.

11 *Régi Magyar Költők Tára XVII. század*, 3: *Szerelmi és lakodalmi versek*, s. a. r. STOLL Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1961, 27. A vers 17 versszakos. Az RPHA bizonytalan datálása miatt nem vette föl az 1601 előtről keletkezettek közé. A strófák kezdősorának eleje és vége minden esetben ugyanaz, tehát az anafórikus ismétlések (másképpen a strófafekezdo refrén) is szabályozzák a verset.

Egy másik strófafölötti kapcsolat, a *coblas capdenals*, ami az azonos szóval, szin-tagmával, verssorral kezdődő versszakok sorozatát jelöli, a korábbiakkal ellentétben sokkal gyakoribb a magyarban, mint a provanszáiban.¹² Főleg vallásos versekben, gyülekezeti énekekben találjuk meg. Ugyanígy, bár a *Leys d'amors* ismeri az akrosztichon és a telesztichon eszközt (*cobla rescostának* hívja), de az eljárás illusztrálására a traktátus szerzője, Guilhem Molinier által költött példán kívül nincs másik középkori okcitan vers, mely használná; a régi magyar versben viszont éppen az akrosztichon a leggyakoribb eszköz a strófák sorrendjének rögzítésére.¹³

A rímeken alapuló interstrofikus kapcsolat szembeállítható a strófakezdés egyezéseivel: az első kevéssé jellemzi a régi magyar verset, a második típus a trubadúrlírában ritka.¹⁴ Van viszont egy olyan, a versszakok közötti kohéziót megteremtő poétikai eszköz, amely a két hagyományban körülbelül ugyanolyan gyakori: a refrén. A refrén egyszerre zenei és szövegismétlést is jelent, egy dallamszakasz és egy vagy több verssor periodikus megismétlését minden versszakban. Megjelenése azt jelzi, hogy egy új versszakot kezdve a szerző az előző versszakok tartalmát a rímzótagok hangzásával együtt nem felejtette el teljesen. Nem csupán a strófaalkotás szabályát tartja meg, a rímképletet és a szótagszámot, hanem egész sorokat ismételi, a rímzavakat, rímeket is beleértve.

A refrén mint a populáris, popularizáló vagy vágáns regiszter jellemzője jelent meg a nyugat-európai irodalmakban. Általában a tánchoz, s még inkább a körtánchoz kapcsolták ezt a formai jegyet. A vallásos és profán közösségi lírában egyaránt gyakori, s a refrénes formákat sokan a legarchaikusabbnak tartják az újlatin költészetekben (akár arab, akár egyházi latin hatást tételeznek fel elterjedésük mögött). De természetesen a refrén nem csak a nyugati költészeteket jellemzi, s nem kizárólag a középkort.

Az RPHA szerint 67 régi, 1601 előtti magyar versben van refrén.¹⁵ Ezek közül a strófafölötti kapcsolatok szempontjából az egystrófás versek, így például a *Batthyány-kódex* invocatiói (RPHA 3214, 4006, 3021, 3022) nem vizsgálhatóak.¹⁶ Ezek szerkezetileg a középkori rondók és virelai-k rokonai.¹⁷ Ami a többi költeményt illeti, elég jól model-

12 Az idézett virágének is használja, minden versszaka ugyanúgy kezdődik (*Lölköm Kata...*). A 11–12 szótagos kezdősoroknak csak a középső három-négy szótagja változik strófanként.

13 Ami egyébként az írásbeliség és oralitás kettősségében működő jellegével magyarázható.

14 A provanszál vallásos dalokban gyakori a *coblas capdenals*.

15 Az RPHA következő számú versei: 35, 36, 75, 109, 149, 171, 213, 235, 263, 3021, 295, 3022, 329, 340, 363, 372, 382, 4006, 402, 416, 448, 449, 497, 505, 551, 3230, 637, 654, 2050, 665, 698, 699, 3214, 719, 735, 782, 786, 788, 790, 792, 3211, 794, 796, 804, 808, 809, 813, 817, 839, 872, 925, 968, 1055, 1066, 1068, 1079, 1116, 1118, 1141, 1150, 1184, 1233, 1370, 1372, 1378, 1401, 1430. A provanszál trubadúroktól 63 refrénes vers maradt fenn, l. FRANK, *i.m.*, II, 58. A francia trouvère-eknél a refrénhasználat sokkal gyakoribb, ahogy a népies táncdalformák, a kötelezően refrénes rondeau, balade és virelai műfajai is.

16 A *Krisztus feltámadá...* kezdetű húsvéti népének (RPHA 3211) szintén egy versszakos.

17 Lehetne vitatkozni azon, hogy a rövid és hosszú sorokból leképezett rím szerkezet, amit az RPHA ad, elég pontos-e, s nem lehetne-e a nyelvtani parallelizmusokat jelölve további rímelő sorokra tördelni a hosszú (10, 13, 14 szótagos) sorokat, illetve megjegyezhetjük, hogy a kódex diplomatikai kiadása szerint három vers rövidített formában megadott refrénsorral végződik (RPHA 4006, 3021, 3022). A konzekvens rövid sorokba tördelés bonyolult, de koherensebb formát adna.

lálják a régi magyar vers műfaji rendszerét, szűk keresztmetszetét adják a korpusz lírai verseinek. 19 dicséret, 9 himnusz, 7 zsoltár, 6 könyörgés, 5 cantio, 2 temetési ének, 3 szekvencia, 2–2 úrfelmutató ének¹⁸ és török hatást tükröző erotikus vers, és egy-egy táncdal, antifóna, hálaadó ének és zarándokének/politikai propagandavers található közöttük. A vallásos versek között vannak katolikusok, de több a protestáns darab, melyek közül többnek Luther német gyülekezeti énekei voltak az irodalmi mintái (pl. RPHA 654, 665, 782, 796, 1116). A rímképletekből megállapítható, hogy a *rime couée*, a több azonos rímű sort lezáró más rímű sor (*aab, aaab, aaaab*,¹⁹ főként ha rövidebbek a *b* rímes sorok) olyan szerkezet, amely a magyarban kedvez a refrénhasználatnak. De ez sem hozta magával kötelezően a szöveg megismétlését a versszakok végén (bár a dallam bizonyonnyal azonos volt), például Apáti Ferenc *cantilenájában* (403) vagy Péchy Ferenc legendájában (836) sem.

A vallásos tárgyú énekek többségének refrénje egyszerű egysoros végrefrén, ami közös imára buzdítja a híveket, vagy közös éneklésre szánt könyörgést („Irgalmaz nekünk”, RPHA 788) vagy egy sztereotip imaformulát („mind örökkön örökké”, RPHA 109, „Alleluja”, RPHA 796, 1372) tartalmaz, esetleg annak a nevét, akihez az ima szól („Christus Jesus”, RPHA 3230). Vannak versek, ahol két sor a refrén (872), ezek térnek vissza minden strófa végén, és vannak olyanok, ahol a strófa vége mindig megismétli az utolsó előtti sort, de az így kialakuló refrén minden versszakban más (551, 1401). Van példa arra is, hogy két refrén váltakozik a négysoros strófák utolsó sorában (vagy ha nyolcsoros strófákat feltételezünk, akkor a 4. és 8. sor is visszatér refrénként, ami még bonyolultabb szerkesztést jelent (735). Más versekben egyáltalán nem rímelenek össze a sorok, csupán a refrén rímszava ismétlődik minden versszak végén (1184, 1378). Ha az RPHA 1370-es vers (*Tekints reánk, Úristen...*) metrumképletét nem a repertórium által javasolt $x4, x3, a7, a12(6,6), a7$ formában, hanem mint $a7, b7, b12, b7$ írjuk fel, akkor az első sorok végén ismétlődő „Úristen” szórefrénnak (*mot-refrain*) tekinthető, ami a nyugat-európai versrepertóriumok által számon tartott, gyakori interstrofikus kapcsolóelem.

Látható, hogy a refrének tipológiailag nagy változatosságot engednek meg. De minden esetben ezek teremtik meg a strófák közötti kohéziót, mert az ismétlődő refrénsor ríme az egyetlen, amely szisztematikusan visszatér az egymást követő versszakokban, s szinte csak ezek jelölik ismétlődő elemekkel a szakasz egységét.

Kivételesen az is előfordul, hogy a refrénhez más interstrofikus kapcsolat is társul. Igaz, egy nem hagyományos izostrofikus szerkezetben, de találunk olyan példát, amikor a versszerkezetben egy strófa utolsó ríme a következő strófa első rímével megegyezik: egy „sequentiat imitáló” vég- és kezdőrefrénes (vagy a *coblas capdenals* kapcsolatot a refrénnel kombináló) Mária-himnusz (RPHA 1118). Párdarabja, a nem refrénes *Dicsőséges Szűz*

18 Egyikük (1401) egyben dicséret is.

19 Ezeket az RPHA esetleg az *aaX, aaaX* vagy *aaaaX* rímképlettel jelöli. Van példa az *aaaA* rímszerkezetre is (RPHA 213).

Mária... kezdetű himnusz ugyanígy összekapcsolja a versszakkezdő és versszakzáró rímeket (RPHA 286).²⁰

Ha csupán a világi refrénes verseket vesszük számba, a kevés példa különösen érdekes.

Az egyik legkorábbi fennmaradt magyar szerelmes vers, a Gerézdi Rabán által kiadott virágének-töredék (RPHA 1141) pontos szerkezete nem rekonstruálható, egyetlen meghatározható formai eleme a jelentés nélküli, hangutánzó refrén („he he hea hó”), ami minden versszakban visszatér. Az ilyen típusú refrének a középkori francia költészet popularizáló regiszterében, tavaszi dalokban, rondókban, *balade*-okban, *pastourelle*-ekben gyakoriak, és tipikusan a szerelmi tematikához kapcsolódnak – ezt a verstípust testesíti meg ez a töredék is.²¹

A két törökös szerelmes vers (382, 402), amely a *Palatics-kódex*ben maradt fenn, izorímes szerkezetet zár le eltérő rímű refrénsorral (aaaX). Ennyiben nem kivételesek, de azt példázzák, hogy a *rime couée* szerkezet a refrénhasználattal kombinálva keleti és nyugati hatásra is megjelent a magyar versben.²² Bornemisza Péter siralmas éneke (vagy zárándokéneke [?] vagy *cantio optimája*) két refrénes vallásos verssel osztozik a versformájában (12a12a13X, RPHA 719 és 968). Az egyik a 127. zsoltár fordítása, gazdag kéziratos hagyománnyal, a másik a török veszedelem idején kéri Isten védelmét a nemzetre – bármelyik lehet Bornemisza mintája. A három versben az egyébként elég pontatlan rímelést (Bornemisznál 4. vsz. aa: „urak – Istent”, 7. vsz. aa: „várában – kedvében”) a pontosan visszatérő refrénsor ellensúlyozza (ami viszont jellemző módon a *cantio optimában* az első strófa első két rímzavával összecseng: „megváltom – eltávoznom – lakásom”).

Utoljára egy olyan verset mutatok be röviden, amelyet nem kezelt refrénesként a *Régi magyar vers repertórium*a. A talán 1546 körül keletkezett *Adhortatio mulierum* (1011) bevezetése (2 vsz.) és kolofonja (2 vsz.) nem ugyanabban a versformában íródott, mint a lírai én, az ifjú „tanítása” feleségéhez. A közbülső 13 versszak (aaaBB) mindig ugyanazzal a két sorral végződik, de az utolsó sor a refrént megelőző szakaszt megerősítve változtatja a hasonlatot, azt a közhelyet, amivel az alkalmatlan háziasszonyt kicsúfolják, illetve három strófában saját magát jellemzi a versén.

Íme az első refrénes strófa és a versszakonként változó refrénszavak:

„Ha mikor asszony! tégöd szólíttlak,
Mondj akkor engem édös uradnak,
Mert ha nem mondasz édös uradnak;
Iffjak kik látják csak megcsúfolnak,

20 Ez utóbbi az RPHA leírása szerint egyáltalán nem rímel. Igaz, hogy a három versszak nem rímel ugyanúgy, és nemigen találni rendszert a sorvégi fonémák elrendezésében, de szerintem a szakaszok első és utolsó sorának összecsengése nem véletlen (1. vsz. Mária – anyja, 2. vsz. orvossága – vigassága, 3. vsz. Mária – temploma). Kérdéses, hogy a heterostrofikus jelleg nem az egyetlen kézirat, a *Peer-kódex* hibájának tudható-e be.

21 Íme két francia példa erre a refréntípusra: „li dauriaus va li dorele, li dauriaus, va li dore”; „Civalaladuriax, Civalaladurete”: Herta ORENSTEIN, *Die Refrainformen im Chansonnier de l’Arsenal*, Brooklyn, Institute of Mediaeval Music, 1970, 165, 171.

22 A középkori francia lírában ezek kombinációja a *rotrouenge* műfajában jelent meg.

Tégödet mondnak – szólhatatlan társnak / az ebbül készültnek / csácsogó szajkónak / kabola-vezérnek / (*Engömet mondnak*) asszony szamarának / az Simon bírónak / puhán kötött rokkának / ítélőmesternek (?)²³ / feneketlen kasnak / jelös borcsiszárnak / (*Engömet mondnak*) két ageb egyiknek / rusnya czundorának / (*Engömet mondnak*) nagy boldog embörnek.”

A refrén ugyan változik, a négy félsorból az utolsó mindig más lesz, de ez minden esetben rímel a másodikra. Ez a refrénváltoztatás a középkori francia költészetben is ismert: ott a változatosság olyan nagy lehet, hogy a strófa tömbjét követő refrén teljes szerkezete más és más lehet minden versszakban (*Wechselrefrain, chanson avec des refrains*).

Itt 13 versszakból az első 8 ugyanazzal a szerkezettel kezdődik („Ha mikor”, „Mikor”, „Ha”). Ezt az anaforikus szekesztést *coblas capdenals*-ként is leírhatjuk. Ezen kívül további állandó jellemző, hogy a harmadik sorok mindig bevezetik a refrént, a tiltás után előkészítik a humorosnak szánt hasonlatot (és tartalmi ellentétét adják a második sornak, ami persze több szóismétléssel járhat). Ezek a harmadik sorok az első nyolc és a 12. versszakban a „mert ha” szintagmával kezdődnek, egyebütt „ha”-val, leszámítva a refrénes rész utolsó versszakát.

Ebben a versben is azt tapasztaljuk, ami általában igaz a régi magyar versre. Az ismétlődések a strófakezdő, sorkezdő pozícióban a leggyakoribbak, a rímek szintjén gyengébbek. Különbösen is általában pusztá morfémarímekeket használ a költő. De ezen felül találunk egy komplexebb szervezőelvet, a refrént, aminek szerves kapcsolódását a szöveghez ebben az esetben csak megerősíti, hogy a refrén vége állandóan változik. Ehhez a vágáns, popularizáló regiszterhez, a nöcsúfoló, -tanító tematikához egyértelműen illik a refrénhasználat, a középkori nyugat-európai poétikai tradíciók alapján is. Megfigyelhetjük, hogy a 8. refrénes versszak táján szétcsúszik a szerkezet, a következő strófák kevésbé ügyelnek a strófaeleji párhuzamosságokra. Ennek akár az is lehet a magyarázata, hogy a vers először egy rövidebb változatban létezett, és a továbbírás változtatta meg ezt a pontos ismétlődő szerkezetet.²⁴ A másik lehetőség az, hogy talán megint a magyar verselés fejletlensége, a kompozíció érzékének hiánya, vagy legalább egy másik stíluseszményhez, a változatosság elvéhez való ragaszkodás²⁵ engedte, hogy a vers egyre jobban elszakadjon az első strófák modelljétől azon a ponton, amikor néhány versszak után a pontos ismétlések unalmasnak, vagy a velük járó tartalmi megkötések túlságosan nehéznek tetszhetnek.

Az interstrofikus kapcsolatok és a refrén vizsgálata nem változtatja meg a régi ma-

23 A kritikai kiadás javítási javaslata az „ítélőmesternek”, mert a kézirat az előző refrént ismétli meg: *Régi Magyar Költők Tára IV, XVI. századbeli magyar költők művei, Harmadik kötet, 1540–1575: Nagybankai Mátyás, Siklósi Mihály, Végkecskeméti Mihály, Battyáni Orbán, Tolnai György, Három névtelen, Ilosvai Selymes Péter, közzéteszi SZILÁDY Áron, Bp., 1883, 307.*

24 Az egyetlen kéziratban a 7. és 8. vsz. végén szereplő azonos rímű szó (puhán kötött rokkának) is a szöveg hagyomány zavarára utal.

25 L. erről Juan Caramuel Lobkowitz *Primus Calamusát*, idézi HORVÁTH Iván, SELÁF Levente, *Külföldi elméleti megállapítás a magyar versről 1665-ben*, Irodalomtörténet, 87(2006), 663–665.

gyar verselés klerikális-vágáns eredetéről vallott nézeteket, és nem visz közelebb a szinte emlékek nélkül eltűnt magyar költészeti őskor megismeréséhez sem. De azt talán igazolja, hogy a magasabb szintű kompozícióra igenis voltak törekvések, noha ezek nagyon ritkán kötődtek a rímekhez, és távolról sem voltak olyan változatosak, mint a trubadúroknál. Az anaforikus, a sorkezdetekre koncentráló szerkesztési elv áll szemben a rímekre fókuszálással, s az első jellemzi inkább a magyar és a középkori latin, a második a nyugat-európai udvari költészetet metonimikusan képviselő provanszál lírát. De mégis, mindkettőben vannak kivételek: akad *coblas capdenals* a trubadúroknál és, talán, van *coblas capcaudadas* a magyaroknál is.