

BOGNÁR PÉTER

Zrínyi tizenketteseinek metrikai mintája: az endecasillabo*

Orlovsky Gézának

Zrínyi verselési gyakorlatának régóta megoldatlan kérdése a felező tizenkettes közép-metszetének gyakori elmozdulása. A jelenség az *Obsidio Szigetiana* sorainak durván 20%-át érinti.¹ A 16–17. századi verstani megszokások felől nézve szokatlan megoldást egy másik, sokkal kevésbé tárgyalt, bár hasonlóan érdekes jelenség egészíti ki: az eposz 1568 strófájából 400-ban (25,5%) figyelhető meg soráthajlás, holott a vers metrikai és szintaktikai szerkezetének határai a Zrínyi előtti epikus költészet megszokásai szerint nemigen keresztezhetik egymást.²

1. Megoldási javaslatok

1.1. Jó költő, rossz verselő

A sormetszet elhelyezkedésének problémájáról először Horváth János írt átfogó elemzést. Érvelése három pillérré épül: az *Obsidio Szigetiana* recepciótörténetének áttekintésére, a *Régi magyar költők tára* 16. századi sorozatának hasonló versformában írt, epikus szövegeiből levonható tanulságokra, és végül Zrínyinek a *Syrena* kötet „fogyatkozás”-aira vonatkozó, sokat idézett megjegyzéseire. Az eredmény – a Gábor Ignác által kidolgozott, majd Németh László és Vargyas Lajos verstani írásaiban tovább élő, a metszet ingadozását egy ismeretlen, ősi magyar versforma hatásával magyarázó elmélet³ cáfolatán túl – a végső soron Kazinczyra visszavezethető tétel megerősítése, amely szerint Zrínyi jó költő ugyan, de rossz verselő: „míg – fogalmaz Horváth – egyfelől el-

* A szerző az Országos Széchényi Könyvtár Digitális Filológia projektjének ügyvezetője.

A dolgozat az OTKA 109127-es munkaszámú projektjének támogatásával készült. Ötleteikért, tanácsaikért köszönettel tartozom Bene Sándornak, Amedeo Di Francescónak, Fölköli Gábornak és Kiss Farkas Gábornak.

1 A dolgozat Horváth János – a *Syrena*-kötet első, 1651-es kiadása alapján készült – statisztikáját használja. Eszerint: „az eposz sorainak összes száma: 6273; ebből 12 szótagú: 6236 (= 99,5 százalék); 6+6 osztású: 5099 (= 81,7 százalék); 7+5 osztású: 936 (= 14,6 százalék); 5+7 osztású: 142 (= 2,3 százalék); bizonytalan osztású: 59 (= 1 százalék).” HORVÁTH János, „Vitás verstani kérdések”, in HORVÁTH János, *Verstani munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Osiris klasszikusok (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 814.

2 MOHÁCSI Ágnes, „Zrínyi verseléséről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 306–310.

3 A három szerző legfontosabb, a témát tárgyaló szövegei: GÁBOR Ignác, *A magyar ősi ritmus* (Budapest: Lampel R. Könyvkereskedése, 1908), 183–187; NÉMETH László, *Magyar ritmus* (Budapest: Mefhosz, é. n. [1939]), 22–23; VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952), 147–163.

ismerjük, hogy vannak versei közt elragadó szépségű sorozatok, méltók az ő emberi és költői nagyságához, ne tagadjuk, hogy vannak hevenyésztett, prózaiabb ritmusúak is”.⁴

1.2. „Szánszándékkal tselekedte”

Az irodalomtörténeti diskurzusban Kazinczy nyomán általánossá váló, végül Horváth János alapos elemzésével alátámasztott koncepció mellett már a Zrínyi-életmű 18. század végi újrafelfedezésekor megjelenik az a gondolat is, hogy a középmetrum gyakori elhagyása nem a költő verselésbeli gyengeségével magyarázandó, hanem a korszak megszokásaitól való tudatos eltéréssel.

Ráday Gedeon 1788. július 8-án, Kovásznai Sándorhoz írt levelében így fogalmaz:

Hibának tartják némelyek Zrinyiben azt is, hogy Versiben a’ Hemistichumot nem mindenkor az hatodik syllabában teszi, de ő azt az Olaszokat követve szánszándékkal tselekedte, és az ki egyszer Zrinyi olvasásához hozzá szokott, nem botránkozik meg benne, hanem azt comma szerént olvassa; sőt e’ mellett szépséget is talál abban, hogy azáltal Zrinyi (mellyet az mindenkor egyenlő Hemistichum szokott okozni) a’ Monotoniát elkerülte.⁵

A Ráday által felvetett, majd – egy-egy megjegyzés erejéig – Arany János és Kanyaró Ferenc által képviselt elképzelést újabban Szörényi László elevenítette fel. Eszerint Zrínyi „nem szabálytalan sormetszetekkel élt, hanem olyanokkal, amelyeket a római költészet példája”, vagyis „a római hexameter különböző cezurátípusainak utánzása” által alakított ki. Metrikai újítására a költőt, Szörényi szerint, talán a VIII. Orbán pápa udvarával szoros kapcsolatot ápoló Gabriello Chiabrera munkássága is bátoríthatta, aki lírájában számos antik metrum az olasz nyelv szabályaihoz igazodó, tehát nem időmértékes, hanem hangsúly alapú reprodukálására tett kísérletet.⁶ Az elmélet bizonyítására a Horváth Jánoséhoz hasonló, verstani érvekre támaszkodó elemzés nem született. Szörényi felhívja ugyan a figyelmet egy ilyen elemzés szükségességére,⁷ érvelése mégis az előszó (*Az olvasóhoz*) sokat idézett szöveghelyének⁸ értelmezésére támaszkodik, amelyet nem annyira minőségi, mint inkább – az eposz három csonka sorára és egy csonka versszakára utaló – mennyiségi hiány elismeréseként magyaráz.⁹

4 HORVÁTH, „Vitás verstani kérdések”, 827.

5 JANCsó Elemér, „Adatok az erdélyi felvilágosodás történetéhez”, *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 4 (1960): 373. Idézi: SZÖRÉNYI László, „A szerkesztett verskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe”, in *A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László és ORLOVSZKY Géza, A magyar irodalom történetei, I, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 471.

6 SZÖRÉNYI, „A szerkesztett...”, 472–473.

7 „Igen gyümölcsöző és nélkülözhetetlen jövődöbéli kutatásnak tartom azok munkáját, akik a korábban már a verstanászoktól elkülönített, látszólag szabálytalanul tagolt sorokat hozzámérik majd a változatos antik mintaképekhez.” SZÖRÉNYI, „A szerkesztett...”, 472.

8 „Vagyon fogyatkozás verseimben, de vagyon mind az holdban, mind az napban, kit mi eclipsisnek hívunk.” ZRÍNYI Miklós, *Összes művei*, kiad. Kovács Sándor Iván (Budapest: Kortárs Kiadó, 2003), 9.

9 SZÖRÉNYI, „A szerkesztett...”, 469–470.

A hexameter – mint köztudott – hat azonos szerkezetű verslábból épül fel, amelyekben az első pozíció mindig egy hosszú, a második vagy egy hosszú, vagy két rövid szótag (az utolsó láb – az utolsó szótag tetszőleges hossza miatt – mindig két szótagú, az utolsó előtti mindig három). A metszet a harmadik verslábbat vágja ketté, vagy úgy, hogy a versláb első, hosszú szótagja és a következő két rövid (vagy egy hosszú) közé ékelődik (hím-cezúra):

- 0 0 - 0 0 - | 0 0 - 0 0 - 0 0 - X

vagy úgy, hogy a daktilus két rövid szótagját választja el egymástól (nő-cezúra):

- 0 0 - 0 0 - 0 | 0 - 0 0 - 0 0 - X

Mindebből az következik, hogy a hexameter cezúrája – a felsorok szótagszámban mért hosszát tekintve – négy pozíciót vehet fel aszerint, hogy a daktilust hány esetben helyettesítjük spondeussal (5+X, 6+X, 7+X, 8+X).

Azt az ötletet, hogy a felező tizenkettes középmeteszétének pozíciójához nem kell mereven ragaszkodni, Zrínyi tehát meríthette a klasszikus hexameter metrikai szerkezetének ismeretéből. Ez az eredetelmélet – ráadásul – a soráthajlás jelenségére is jó magyarázattal szolgálna: a hexameter esetében a sorvég nincs szintaktikai határhoz kötve, a szöveg metrikai és szintaktikai szerkezete – a korszak hasonló funkciójú, a magyar irodalomban használt sorfajtaival szemben – független egymástól. Ha tehát azt feltételezzük, hogy a felező tizenkettest Zrínyi a hexameter metrikai adottságait felhasználva igyekezett hajlékonyabbá tenni, akkor verselési gyakorlatának mindkét sajátosságát magyarázni tudjuk.

Mielőtt azonban eldöntöttnek tekintenénk a kérdést, a hasonlóságok számbavétele után érdemes áttekinteni a két sorfajta jól ismert különbségeit is.

1) Míg a hexameter a verslábak időbeli azonosságára épülő időmértékes sorfajta, addig a felező tizenkettes nem rögzíti a metrikai egységek időtartamát, csak szótagjaik számát. Ennek következménye, hogy miközben az eposz sorfajtajának szótagokban mért hossza állandó, addig a hexameter hasonló értéke meglehetősen tág határok (13–17 szótag) között ingadozik.

2) A két sorfajta – megint csak szótagokban mért – hossza elég nagy különbséget mutat: egy szótaggal még a legrövidebb hexameter-sor is hosszabb a tizenkettesnél.

3) További, az időmértékes–szótagszámláló ellentéttel összefüggő különbsége a két sorfajtnak, hogy míg a hexameter klasszikus formájában nem rímel, addig Zrínyi sorait bokorrím kapcsolja össze.

4) Ebből viszont az is kiderül, hogy Zrínyi költeménye strófikus, ami megint nem jellemző a hexameterben írt, klasszikus szövegekre.

A Ráday által felvetett, utoljára Szörényi javasolta hexameter-párhuzammal szemben Bene Sándor meggyőzően érvel a mellett, hogy Zrínyi „a szláv népének kötetlen szótagszáma, ingadozó metszetű sorai” nyomán is kialakíthatta az eposz tizenkettesét. A például felhozott vers (*Pjesma o Sigetu*) sorainak szótagszáma tizenkettő körül szó-

ródi, a középmetset helye pedig változik, a *Szigeti veszedelem* a magyar hagyomány felől nézve szokatlan sorfajának egyik lehetséges magyarázata tehát valóban az, hogy a szabályos felező tizenkettes monotoníáját „Zrínyi a maga másik költői anyanyelvére támaszkodva próbálta oldani”.¹⁰

2. Szerzői javítások

Az olvasóhoz címzett előszóban Zrínyi elméje első szülésének nevezi a kötet anyagát, amelyet – idő hiányában – „soha meg nem corrigált”.¹¹ Ezt azonban semmiképpen sem szabad szó szerint értenünk. A kritikai kiadás előkészítő munkálatai során a *Syrena* első, 1651-es bécsi kiadása és az ún. *zágrábi kézirat* egymáshoz való viszonyát Jenei Ferenc tisztázta. Megállapításai szerint a zágrábi kézirat Zrínyi – feltehetően átdolgozásokkal teli, nehezen olvasható – fogalmazványáról, valamikor 1646 első felében készült tisztázata, amelyet a költő végigjavított, „szakaszokat törölt, újakat iktatott be és javított a sűrűn elforduló verselési hibákon is” (1. javítási szakasz). Amikor felmerül a sajtó alá rendezés terve, a nyomda számára Zrínyi ezt a javított tisztázati példányt másoltatja le, majd az azóta elveszett másolaton újabb, hasonló típusú javításokat eszközöl, amelyeket a zágrábi kézirat és a bécsi kiadás különbsége őrzött meg (2. javítási szakasz).¹² A nyomtatott változat eszerint kétszeres átdolgozás eredménye, amely folyamat során a költő számos metrikai szempontú igazítást iktatott a szövegbe.

A két javítási szakasz verstani jellegű változtatásai a következő tanulással szolgálnak. Az első javítási szakaszban 36, a másodikban 81, összesen tehát 117, a verselést érintő korrekciót hajtott végre Zrínyi, mielőtt nyomdába adta művét. A 117 esetből 97 az eredetileg 9–11 vagy 13 szótagos sorok szótagszámát javítja 12-re, további 10 olyan szócsere, amely a sor szótagszámát nem érinti, végül 10 esetben – meglepő módon – az eredetileg 12 szótagos sorokat alakítja 11-essé vagy 13-assá (igaz, ezek közül hármat a második javítási szakaszban újra 12 szótagúvá igazít).¹³

Hogyan érintik ezek a javítások a sormetszeteket? A 117 verstani szempontú javítást tartalmazó sor között 37 (31,6%) olyat találunk, amelyben a metset nem a hatodik szótag után helyezkedik el, sőt tizenkét esetben az eredetileg a hatodik szótag után kialakított cezúra éppen az átalakítás során kerül odébb (a <> jel kihúzását, a *kurzivalás* betoldást jelöl):

- | | |
|-------------|---|
| I. 87. 3. | Es noha külömb <io> nem- <i>zete</i> kből állottak |
| III. 38. 2. | <Es> Mindenek közöt <i>va-</i> <i>gyon</i> nagy böchülem |
| V. 20. 4. | Illetlen meg <uenk> <i>ue-</i> <i>uenk</i> erős kü falát |
| V. 90. 2. | Vagy <i>hogy</i> végzem élte- met magam kardgyáual |

10 BENE Sándor, „Szulejmán halála a Zrínyi-eposzokban: Történetipoeitikai megközelítés”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 771–772.

11 ZRÍNYI, Összes..., 9.

12 JENEI Ferenc, „Jegyzetek a Szigeti veszedelem szövegéről”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 63 (1959): 84.

13 Uo., 86–88.

- VI. 33. 2. Ninchen már hely az ho- || vá fellyeb vihedd
 VII. 25. 4. Zrini egészségé- || ért álnok török ebek
 VIII. 41. 4. Sem<mi> erőtül nem tud- || nak ezek félni
 VIII. 85. 1. Engedd-meg hogy hat e- || rós Vitéz közülünk
 IX. 41. 3. Ű eszt<et> le uonta sze- || rechen Hamuiuanrul
 XIII. 24. 2. Az kitül lén az Vid- || nak ilyen felelet
 XIII. 35. 3. Lesz, mert az Szulimán- || nal vitézség vész-el
 XIII. 71. 4. De viszontag nagy ve- || szély elő kerülhet¹⁴

Ahogy az a javítások egyértelműen bizonyítják, Zrínyi törekvése tehát arra irányul, hogy az eredetileg rövidebbre vagy hosszabbra sikerült sorokat 12 szótagossá alakítsa, de a legkevésbé sem zavarja, ha a sormetszet nem a hatodik szótag után helyezkedik el. Jellemző, hogy az I. 87. 3. sorban a hibátlan felező tizenkettest („És noha külömb jó || nemzetből állottak”), a *nemzetből* → *nemzetekből* javítás kedvéért, 5+7-es osztású tizenkettesé alakítja („És noha külömb || nemzetekből állottak”).

Ellenpélda, amikor a javítás korábban nem középmetszetes sort alakít felező tizenkettes vagy legalább 6+x szerkezetű sorra, mindössze kettő akad (III. 85. 2.: Mert lá meg ölet<te>tél || Zrini kezétül; VII. 29. 1.: <Ü> S chak azon törödik || hogy ágyon halna meg), de a második esetben itt is egyértelmű, hogy a beavatkozás nem a metszet középre igazítását célozza, hanem a mondanivaló pontosítását.¹⁵ Jenei vizsgálatának eredményét tehát úgy összegezhethetjük, hogy a költő utólagos, verstani jellegű beavatkozásai mindkét javítási szakaszban az eposz rövidebb vagy hosszabb sorainak 12 szótagossá alakítására korlátozódnak, Zrínyi tehát sem a verssorok gyakran megfigyelhető szintaktikai lezáratlanságát, sem „a középmetszet elmaradását nem tekintette verselési hibának, csupán a tizenkettes szótagszám betartását tartotta fontosnak”.¹⁶

Mindebből két dolog következik. Először is egyértelművé válik, hogy téves az a Horváth János által összegezett vélekedés, amely szerint a középmetszet elmaradását Zrínyi verstani hibának, „fogyatkozás”-nak tekintette volna, másrészt kiderül, hogy így gondolt a 12-es szótagszámtól való alkalmi eltérésekre. Ha viszont bizonyítani tudjuk, hogy a sorok szótagszámának állandóságát fontosnak tartotta Zrínyi, akkor a két javítási szakasz után még mindig az eposzban maradt, 37 hibás szótagszámú sor ismeretében nehéz az előszó a versek fogyatkozásaira, csorbáira utaló szövegrészeit a Szörényi javasolta módon, kizárólag a három csonka sorra és az egy befejezetlen versszakra vonatkoztatva olvasnunk.

14 Uo., 86–88.

15 A strófában Farkasics Péter közelgő haláláról van szó, a hős bánataról, aki nem szeretne dicstelenül, ágyban meghalni. Az első változat, a kijelentő módú igealak segítségével, jelen idejű és megmásíthatatlan eseményként állítja elénk a hős pusztulását („ágyon hal meg”), ami nagymértékben csökkenti a jelenet feszültségét. A javítás, a feltételes mód beiktatásával ezt a problémát igyekszik orvosolni, a kérdés, hogy Farkasics félelme végül jogosnak bizonyul-e, nyitva marad. Az, hogy mindeközben a hetedik szótag után elhelyezkedő cezúra középre kerül, a véletlen művének látszik lenni.

16 JENEI, „Jegyzetek...”, 89.

3. A Syrena kötet metrumkészlete

Miután beláttuk, hogy a mozgó cezúrát Zrínyi nem tartotta verselésbeli hibának, vizsgáljuk meg a *Syrena* kötet versformakészletét! Milyen tendenciák jellemzik a költő metrumválasztásait? A kötet versformái négy nagyobb csoportba sorolhatók:

1. Négyesrű 12-es:

a12(6,6), a12(6,6), a12(6,6), a12(6,6) (*Buda, Feszületre, Peroratio*)
a12, a12, a12, a12 (*Idillium 1., 2.; Obsidio Szigetiana; Arianna sírása; Fantasia poetica;*
A vadász és Echo; Orfeus; Attila)

2. Balassi-strófa (vagy ennek változata):

a6, a6, b7, c6, c6, b7, d6, d6, b7 (*Orfeus, [26–30.]; Szigeti Zrínyi Miklós; Deli Vid, Sarkovich;*
Radivoi és Iuranich Vajdák; Farkasich Péter)
a6, a6, x7, b6, b6, x7, c6, c6, x7 (*A vadász és Echo, 3–5.*)

3. Néhány hosszú sorral bevezetett, majd rövid, jellemzően párrímes sorokban folytatódó hosszústrófa:¹⁷

a12, a12, b11, b11, b11, b11, b11, b11, b6, b5, c5, c5, d6, d5, x6 (*Fantasia poetica, 4.*)
x12, a4, a4, a4, a4, a4, a4, a4, a6 (*Fantasia poetica, 10.*)
a12, a12, x12, a6, a6, b6, b6 [...], n6, n6, n6, o6, o6, o6 (*Fantasia poetica, 22.*)
a11, a11, b6, b6, c6, c6, d6, d6, d6, e6, e6 (*Fantasia poetica, 23.*)
x12(a6, a6), x12(b6, b6), x7, c6, c6, d6, d6... (*A vadász és Echo, [9.]*)

4. Hat rövid, keresztrímes sort két hosszú, párrímes sorral lezáró versszaktypus:

a6, b6, a6, b6, a6, b6, c12, c12 (*Fantasia poetica, 1–2., 12., 16–20.*)

Mivel jelen dolgozat célja az első metrumtípus következetlen sormetszetű változatának vizsgálata, a kétféle négyesrű tizenkettest egyelőre tegyük félre! Mit tud a Zrínyi-kutatás a fennmaradó három versszakcsalád esetleges irodalmi párhuzamairól, mintáiról?

3.1. Balassi-versszaktypus

A Balassi-strófa, illetve annak módosult változata összesen hatszor fordul elő a kötetben, két esetben betétvers, négy alkalommal epigramma metrumaként. Mivel a versszaktypus jelenléte könnyen visszavezethető Balassi hatására, a strófászerkezetet elsősorban felhasználásának módja teszi érdekessé.

Mivel a Balassi-strófa a korszak magyar verselési hagyományának népszerű versformái között a legzártabb (a legkevésbé izometrikus) alakzat, könnyű magyarázatot találni arra, hogy miért érezhette Zrínyi az epigramma műfaj megfelelő metrikai keretének ezt a szerkezetet. (A strófa epigrammaszerű használatához maga Balassi is eljutott, a költő kézírásában fennmaradt, cím nélküli gyűjtemény öt egystrófás versváltozatát Zrínyi a tulajdonában lévő Balassi-kéziratból akár ismerhette is.)

17 A hosszústrófa terjedelmének alsó határát Décsi Tamás kilenc sorban határozza meg, de a Balassi-versszaktypus jelen vizsgálat szempontjából külön kezelendő. Vö. Décsi Tamás, „A hosszústrófa a XVII. században”, *Palimpszeszt* 10 [1998. ápr.], http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/08.htm.

A versforma másik felhasználási módjának magyarázatára Kovács Sándor Iván tett javaslatot, a két betéverszerint olasz mintára létrehozott, de a mintát a magyar vershagyomány eszközkészletével reprodukáló *canzonetta*. A *canzonetta* változatos strófaképletei között számos olyat találunk, amely Zrínyit a Balassi-strófára emlékeztethette (5a, 5a, 7b, 5c, 5c, 7b; vagy 6a, 6a, 6b, 6a, 6a, 6b), „maga a *canzonetta*-betét [pedig] jellegzetes olasz költői technika”.¹⁸ Mivel – az epigrammákon túl – a Balassi-versszakcsalád csak ilyen funkcióban fordul elő a kötetben, úgy tűnik, hogy Zrínyi az olasz költészet hasonló betéverseit „magyarul a Balassi-strófa változatával vélte megközelíthetőnek”.¹⁹

3.2. Hosszústrófa

A vadász és Echo második betéverse, a vadász üzenete Juliának, két 12 szótagos, belső rímes sorral indul, majd – egy rímtelen, 7 szótagos után – harmincnégy 6 szótagos, párrímes sor következik. A vershez Kovács Sándor Iván Marinótól hoz meggyőző párhuzamot, a *Sampogna* III. idilliumában Orfeus végszava után következik hasonló formájú vers:

E'n voce piana, e con parlar sommesso
Mormora questi accenti infra se stesso.
Silentio ò Fauni
Tacete ò Ninfe,
Non percotete
Il suol col piede
Il Ciel col grido,
Ne più col suono
De cavi bronzi
Interrompete
L'alta quiete
Di questa Dea...²⁰

A Marinónál megfigyelt képlettől Zrínyi megoldása annyiban tér el, hogy az olasz költészet hosszú sorát, a tizenegyest a korszak magyar költészetének talán legnépszerűbb hosszú sorára, a tizenkettesre cseréli, a rövid, 5 szótagos olasz sorokat pedig ennek félsorával, páros rímű hatossal helyettesíti:

Ha kérdi: élek-é, mondjad, hogy én égek;
Ha kérdi: kicsoda, mondjad, hogy van oda,
Az te rózsavirágod,
Kirül te harmatot

18 Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1985), 141.

19 Uo., 140.

20 Weöres Sándor fordításában: „Visszafojtott szókkal magába mélyed / És befelé susogja a beszédet: / Csitt, csend, ti faunok, / Halkan, ti nimfák, / Földet ne verjen / Lábdübögétek, / A mennyet egy szó / Vagy öblös bronz kürt / Ne háborgassa, / Legyen nyugalma / Ez istennőnek.” Uo., 390.

Gyöngé illatokat
Gyönyörködve szedtél,
Benne gyönyörködtél,
Mostan elárultad...²¹

A vers esetében jól megfigyelhető a magyar költő metrumimitációs technikájának azon sajátossága, hogy a sorfajták cseréje után a strófa egészét meghatározó szerkezeti elemeket jellemzően átveszi, „Marino balra kiugratott rímtelen sorának (»Silentio ò Fauni«) Zrínyinél ugyancsak rímtelen sor felel meg (»Az te rózsavirágod«)»²²

Mivel a metrumcsalád többi tagja – kisebb-nagyobb különbségekkel – ugyanerre a sémára készült, *A vadász és Echo* második betétversének Kovács Sándor Iván idézte párhuzama a többi hasonló formában írt vers metrikai szerkezetének eredetét is magyarázza.²³

3.3. Madrigál-strófa

A negyedik típust egyedül képviselő versforma a *Fantasia poetica* 1–2., 12. és 16–20. versszakaiban tűnik fel. Struktúráját tekintve az előző metrumcsalád fordítottjával állunk szemben, itt a rövid sorok nyitják a szerkezetet, amelyet két párrímes hosszú sor zár le.

A versforma párhuzamát Kovács Sándor Iván az olasz madrigál-formában találja meg. A 16. századtól kezdve nagy variabilitást mutató, egystrófás, jellemzően 7–11 szótagos sorokból felépülő, 8–12 soros, rögzített rímképlettel nem rendelkező, de általában rímpárral lezárt formára²⁴ megint csak Marinótól hoz példát, aki – Zrínyihez hasonlóan – nyolcsoros madrigálstrófaból épít párbeszédes canzonettát:

Bacianne Aminta mio
Io bacio, se tu baci,
Bacia, ch'io bacio anch'io:
Facciam facciam di baci
Lunghe lunghe catene,
Onde, dolce mio bene
Leghi, e congiunga Amore
Seno a sen, labro a labro, e core a core.²⁵

21 Uo., 141–142.

22 Uo., 142.

23 A típuson belül egyetlen olyan szerkezet van, amelynek esetében a párhuzam nem kényszerítő erejű (*Fantasia poetica* 4. versszak: a12, a12, b11, b11, b11, b11, b11, b11, b6, b5, c5, c5, d6, d5, x6). Ha azonban a strófa izorímes 11-eseit a rövid sorokat bevezető, gyakran rímtelen pótsor megsokszorozásaként értelmezzük, az összefüggés itt is nyilvánvaló: a12, a12, x11, [...] b6, b5, c5, c5, d6, d5, x6.

24 Alex PREMINGER and T. V. F. BROGAN, eds., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (Princeton–New Jersey: Princeton University Press, 1993), 730.

25 Weöres Sándor fordításában: „Aminta, csókod édes, / Csókollak, hogyha csókol / Ajkad, csókollak én is, / Fűzzünk-fűzzünk a csókból / Hosszú-hosszú fűzérben / Láncot kettőnkre, szépem, / Amor kapcsolja híven: / Kebel keblen, ajk ajkon, szív a szíven.” KOVÁCS, *A lírikus...*, 393.

A madrigál-strófát Zrínyi némiképp leegyszerűsíti. Az általában bonyolultabb rímképletet (Marinónál: *a, b, a, b, c, c, d, d*) az olasz költészet epikus strófájának (ottava rima) rímképletével helyettesíti (*a, b, a, b, a, b, c, c*); a zárlat gyakran párrímes, de jellemzően eltérő hosszúságú két sorát azonos terjedelmű sorokra cseréli; illetve – ahogyan az előző példa esetében is megfigyeltük – az olasz sorfajokat itt is a magyar hagyomány megfelelő sorfajtaíhoz (tizenkettes, hatos) igazítja:

Farkas bárányokkal
Előbb fog járkálni,
Nyulat agarakkal
Előbb is fogsz látni,
Engem Titirussal
Hogysem hallani.
Nem kell te szépséged, sem sipod sem versed,
Velem szintén magadat elgyűlöltted.²⁶

A nagyfokú metrikai hasonlóságon túl megint érdemes figyelni az egyező tipográfiára. Igaz ugyan, hogy a bécsi kiadás a madrigálstrófák záró sorpárját kikezdéssel szedi, ezt a megoldást azonban – Kovács Sándor Iván érvelését elfogadva – a díszes keret miatt előálló, szükös szedéstükör okozhatta, annál is inkább, mert a Zrínyi tisztázati példányáról készült, zágrábi kéziratba mind a nyolc strófát az idézett tipográfiával jegyezte le a másoló.²⁷

A négysarkú tizenkettessel egyelőre nem foglalkozva a *Syrena* kötet metrumkészletének áttekintése alapján tehát kétféle metrikai hatás azonosítható Zrínyi költészetében: magyar és olasz. A kétféle hagyomány egymáshoz való viszonya is világosan kirajzolódik, a költő olasz versformákat, műfajokat valósít meg úgy, hogy a mintául felhasznált metrumot a magyar hagyomány eszköztárával igyekszik visszaadni. A strófa egészét meghatározó szerkezeti sajátosságokat – ha olykor egyszerűsít is a mintául felhasznált képletten – átveszi, ugyanígy megőrzi az imitált versforma tipográfiai sajátosságait, de a strófán belül már nem ragaszkodik a mintához, a sorokat gyakran a közkedvelt magyar sorfajtákra cseréli.²⁸

26 Uo., 152. Hasonló rímképletű, tehát a versforma alapján ottava rimának tekintendő, mégis a madrigálformához közel álló, egystrófás verseket a Marino-filológia stanza madrigalescának nevezi. A stanza madrigalesca fogalmát Marzio Pieri vezeti be, „és Marino azon madrigáljait különbözteti meg így, amelyek ababacc rímképletük szerint stanzák, műfajukat tekintve madrigálok”. Uo., 152.

27 Uo., 151–152.

28 Tegyük fel, hogy a költő minden versforma átvételekor hasonlóan jár el. Hogyan imitálná a hexamert a rímes-szótagszámláló verselési hagyomány eszközeivel? 1) Az antik metrumot a magyar epikus hagyomány valamely megszokott sorfajára, például a tizenkettésre cserélné, de ebből a sorfajból 2) mindenképpen szakozatlan, az imitált mintát tipográfiailag is megközelítő versegészet építene. Mivel az elképzelt versegész nem tagolódná strófákra, 3) rímképlete – jobb híján – páros szerkezetű kellene hogy legyen. Hogy Zrínyi nem ehhez hasonló versformában írja meg eposzát, azt azért fontos tudatosítani, mert a 16–17. századi magyar metrikai hagyomány ismeri a hexameter, ill. a disztichon rímes-szótagszámláló változatát.

4. Ottava rima

Miután a *Syrena* kötet négy versszak típusa közül hármát olasz versformák vagy műfajok magyarosított változataként tart számon a szakirodalom, a négysarkú tizenkettes esetében is érdemesnek tűnik megvizsgálni az esetleges olasz metrikai hatás lehetőségét.

Zrínyi eposzának legfontosabb olasz mintáit (Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, 1532; Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, 1575) rég azonosította a kutatás.²⁹ Mivel a 16–17. századi olasz epika szinte egyeduralgkódó formája az Ariosto és Tasso által is használt, nyolc darab tizenegy szótagos sorból felépülő ottava (képlete: *a11, b11, a11, b11, a11, b11, c11, c11*), ennek vizsgálatából érdemes kiindulni.

4.1. Endecasillabo

A közkedvelt antik sorfajta, a három jambusi dipódiából (X – U –) felépülő jambikus trimeter cezúrája nem középen, hanem vagy a hatodik szótag előtt vagy a hetedik után

A Hunyadi Lászlót sirató epitáfium az idősebbik Michael Peterle, prágai nyomdász nyomdájában (1570–1588) készült, egyleveles nyomtatványon olvasható (RMNy 445). A nyomtatványt Lazicius Gyula közölte a prágai strahovi kolostor ún. Dobrzensky-gyűjteményéből (LAZICIUS Gyula, „Egy ismeretlen magyar vers a XVI. századból”, *Magyar Könyvszemle* 38 [1931]: 70–72), kritikai kiadása: Kozárvári Mátyás, Decsi Gáspár, Decsi Mihály, Tolnai Fabricius Bálint, Pécsi János, Murád dragomán (Somlyai Balázs), Szepesi György, Vajdakamarási Lőrinc, Skaricza Máté, Zombori Antal, Tardi György, Tasnádi Péter, Hegedűs Márton, Moldovai Mihály és ismeretlen szerzők *énekei 1579–1588*, kiad. Ács Pál, Régi magyar költők tára, XVI. századbeli magyar költők művei, XI (Budapest: Akadémiai Kiadó–Orex Kiadó, 1999), 385. Mivel Ács a mondathatárok önkényes megváltoztatásával strófkára tördeli a szöveget, nem az ő, hanem Lazicius közlését követem. A páros sorok disztichont idéző bekezdése a nyomtatvány tipográfiai megoldása.

Atyamnak zerelme hazához nagy wala,
Orzagnak gondwisleése rea zala,
Kimiát ellene sok iregyseg tamada,
De ellensege neky nem arthata.
Halala vtan en reamés támadának
Ellensegym; elwezteny akaranak,
VVegre bozzwmat enis ky teolttettem,
Ky eolny akart, azt en meg eoltem.
Orzagwl ezt az dolgot mind dychérek,
Hogy haborwsagrwl sok iambor mentetnék,
De az kyraly semmikeppen nem twrheté,
Engemet ereos fogsagba tétete,
Bwntetny siete chelekedetemet,
Artatlanwl weteté feyemet.
Nem neze hywsegemet, iamborságomat,
Sem tetetes zep iffwsagomat,
Zépségemért bodognak yakron mondottak,
De az iregyseg artot sok iambornak.

29 Arany János, „Zrínyi és Tasso”, in ARANY JÁNOS, *Prózaí művek*, szerk. KERESZTURY MÁRIA, Arany János összes művei 10 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 1:330–439.

tagolja két részre a sort (azért, hogy a félsorok között – a hallgató tájékozódását segítő – metrikai különbség jöjjön létre). A két változat, az 5+7-es és a 7+5-ös osztású trimeter a költeményekben szabadon keveredhetett (hosszú szótag: –; rövid szótag: ∪; neutrális szótag: X):

$$\begin{array}{c} X - \cup - X | - \cup - X - \cup X \\ X - \cup - X - \cup | - X - \cup X \end{array}$$

Amikor a középkori latinitás elveszti a szótaghosszúság megkülönböztetésének képességét, sok más időmértékes sorfajtához hasonlóan a jambikus trimeter is átalakul: az első metszettípusra építve 5+7-es osztású, hangsúlyos tizenkettesként él tovább (hangsúlyos szótag: ^; hangsúlytalan szótag: _; neutrális szótag: X):

$$X X _ _ _ | X X X _ _ _$$

A 13. század elején az ún. szicíliai iskola a jambikus trimeter mintájára építve dolgozza ki az olasz költészet legnépszerűbb sorfaját, az *endecasillabót*, vagyis az olasz tizenegy szótagos sort. Mivel az olaszban jellemzően a szavak utolsó előtti szótagja hangsúlyos, a trimeter daktilikus zárlata az olasz költészet számára idegenül hatott. A tizenkét szótagos sor utolsó szótagját elhagyva ezért olyan tizenegyest alakítottak ki, amelynek zárlata immár trochaikus lejtésű. Az új sorfajtában az antik trimeter kétféle cezúratípusának hatására két kötelező hangsúlypozíció alakult ki a negyedik vagy a hatodik, illetve a tizedik szótagon, aminek következtében az endecasillabo két változata vált elterjedté. Ha a negyedik (és a tizedik) szótag hangsúlyos, akkor a sorfajta 4+7-es vagy 5+6-os tagolású lett („endecasillabo a minore”, vagyis: ’a rövidebbtől a hosszabb felé haladó tizenegyest’):

$$\begin{array}{c} X X _ _ _ | _ X _ X _ _ _ \\ X X _ _ _ | X _ X _ _ _ \end{array}$$

ha a hatodik (és a tizedik) szótag, akkor a metszet 6+5 vagy 7+4 arányú félsorokat alakított ki („endecasillabo a maiore”, vagyis: ’a hosszabbtól a rövidebb felé haladó tizenegyest’):

$$\begin{array}{c} X X _ X _ _ | _ X _ _ _ _ \\ X X _ X _ _ | X _ _ _ _ \end{array}$$

Mivel a két típus a versekben szabadon keveredik, az endecasillabo a gyakorlatban olyan mozgó cezúrájú sorfajként funkcionál, amelyben a metszet egyaránt állhat a negyedik, az ötödik, a hatodik vagy a hetedik szótag után.³⁰

4.2. Soráthajlás, tipográfia

Példaként álljon itt Ariosto és Tasso eposzainak első strófája, a verstani szempontból jelentős hangsúlyok és a cezúra jelölésével. A metrikai szerkezet feltüntetése mellett

30 M. L. GASPAROV, *A History of European Versification* (Oxford: Clarendon Press, 2002), 122–124.

kurzív szedéssel jelölöm azokat a sorvégeket és sorkezdeteket, ahol a metrikai határ szintaktikai szerkezetet vág ketté:

Le donne, i Cauallier, | l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci | imprese io canto;
Che furo al tempo, | che passaro i *Mori*
D'Africa il mare, | e in Francia nocquer tanto;
Seguendo l'ire | e i giovenil *furori*
D'Agramante lor Re; | che si diè *uanto*
Di uendicar la morte | di Troiano
Sopra Re Carlo | Imperator Romano.³¹
(Orlando furioso, Canto 1, 1)

Cantol'armi pietose, | e'l Capitano,
Ch'il gran sepolcro | liberò di Christo.
Molto egli oprò | col senno, e con la mano:
Molto sudò | nel glorioso acquisto;
E'n van l'Inferno | vi s'oppose: e'n *vano*
S'armò d'Asia, e di Libia | il popol misto:
Ch'il Ciel gli diè fauore; | e sotto à *santi*
Segni ritenne i **suoi** compagni erranti.³²
(Gerusalemme liberata, Canto 1,1)

A versszak tipográfiai elrendezésében a 16–17. század általánosan elterjedt megoldását követem. Míg az ottava rima első sorát újabban gyakran bekezdéssel szedik, a strófát a két eposz összes általam átnézett, 16–17. századi kiadásában az idézett tipográfiával jelenítik meg.³³

5. Zrínyi négysarkú tizenkettesei

A 19. századi magyar irodalomtudomány egyre sürgetőbb kérdésére, hogy ti. miben is áll az ún. „nemzeti versritmus” lényege, Arany János híres tanulmánya adja meg a sokáig megkérdőjelezhetetlennek tűnő választ. Koncepciójából most egyetlen mozzanatot érdemes feleleveníteni, azt, hogy Arany szerint a magyar népköltészet metrikai

31 Lodovico ARIOSTO, *Orlando furioso* (Vinegia: Gabriel Giolito, 1551), 5.

32 Torquato TASSO, *Gerusalemme liberata* (Parma: Erasmo Viotti, 1581), 1.

33 Torquato TASSO, *Gerusalemme liberata* (Parma: Erasmo Viotti, 1581 [első kiadás]; Ferrara: Francesco de' Rossi örökösei, 1581; Venetia: Francesco de' Franceschi, 1583; Montova: Francesco Osanna, 1584; Ferrara: Giulio Cesare Cagnacini és testvérei, 1585; Vinegia: Altobello Salicato, 1588; Genova: 1590); Lodovico ARIOSTO, *Orlando furioso* (Vinegia: Gabriel Giolito, 1551; Venetia: Vincenzo Valgrisi, 1572; Venetia: Vincenzo Valgrisi örökösei, 1580; Venetia: Felice Valgrisi, 1603). A Zrínyi által használt kiadás-hoz (Venetia: Felice Valgrisi, 1587) sajnos nem fértem hozzá.

kereteként funkcionáló, a 15. század végétől adatolható versrendszer központi fogalma a hangsúly, egészen pontosan a „hangsúlyos góc”, e köré szerveződik a cezúrákkal, illetve sorkezdettel vagy sorvéggel határolt ütem.³⁴ Arany elméletének alapját a magyar verstani gondolkodás elfogadta, a 19–20. század két nagy iskolája (Négyesy László–Horváth János; Gábor Ignác–Németh László–Vargyas Lajos) a hangsúly eredetének és helyének meghatározását tűzte ki feladatául. (Azt, hogy a „hangsúly, amit a magyar verstani irodalom meghatározó jelentőséggel ruház fel, valójában másodlagos fontosságú”, majd csak Lotz János mondja ki.)³⁵ Mindez az áttekintés számunkra most csak annyiban érdekes, amennyiben egyértelművé teszi, hogy a régi magyar költészet legelterjedtebb, szótagszámláló versrendszerét meglehetősen könnyen lehet olyan, az olasz metrikai hagyományhoz hasonló szabályrendszerként értelmezni, amelyben a hangsúly központi szerepet játszik.

5.1. Struktúra

Ha a magyar nyelvű szótagszámláló költészetet – mint Arany, majd az ő nyomdokain a 19–20. század legtöbb hazai verstanásza – olyan metrikai rendszernek tekintjük, amelynek ütemeit a hangsúly szervezi, akkor Zrínyi tizenketteseit strukturális szempontból az endecasillabo rokonának kell tekintenünk. Jelöljük a három leggyakoribb – az eposz összes sorának 98,6%-át kitevő – cezúratípus jellemző hangsúlypozícióit!

5+7: ^ X X X X | ^ X X X X X
 6+6: ^ X X X X X | ^ X X X X X
 7+5: ^ X X X X X X | ^ X X X X

Az átláthatóság kedvéért tekintsük az endecasillabo hangsúlytalan szótagjait neutrálisnak, és csak a kötelezően hangsúlyosakat különböztessük meg!

4+7: X X X ^ | X X X X X ^ X
 5+6: X X X ^ X | X X X X ^ X

34 ARANY János, „A magyar nemzeti vers-idomról” in ARANY János, *Próza művek 1.*, szerk. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10 (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962), 219–259.

35 LOTZ János, „Az uráli verselésről” in LOTZ János, *Szonettkoszorú a nyelvről* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 238. (Előszőr: John LOTZ, *Uralic in Versification: Major Language Types: Sixteen Essays*, ed. William K. WIMSATT [New York: Modern Language Association, 1972], 100–120.) A kérdést bővebben a Szepes–Szerdahelyi-féle verstan tárgyalja: „Ha ugyanis a szabad hangsúlyú nyelvekben – amelyekben a szóhangsúly helye nem állandó, hanem szavanként változó – a szótagszámlálás egyszerű szabályát alkalmazzuk, azaz semmi egyébbe nem vagyunk tekintettel, csak arra, hogy a szöveget sormetszetekkel sorvégekkel meghatározott szótagszámú egységre tagoljuk, úgy ez az eljárás meglehetősen halovány ritmust eredményez. Más a helyzet viszont a kötött hangsúlyú nyelvekben, ahol ugyanez a tagolás szinte önmagától magával hozza a hangsúlyos lüktetés ritmusát is. Minthogy itt a szó kezdetétől vagy végétől számítva mindig azonos sorszámú szótagra esik a hangsúly, így a sorkezdet-sorvég, valamint a sormetszetek előtt vagy után mindig azonos helyen áll egy-egy hangsúlyos szótag is (kivéve, ha hangsúlytalan viszonzszavak lépnek közbe).” SZEPES Erika és SZERDAHELYI István, *Verstan* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 355–356.

6+5: X X X X X ^ | X X X ^ X
 7+4: X X X X X ^ X | X X ^ X

A két sorfajta metrikai szerkezete között mély rokonság figyelhető meg. A rögzített szótagszámú sorokban mindkét esetben két szabályosan visszatérő hangsúlyt találunk, ezek közül az egyik – az, amelyik a sorkezdetet vagy a sorvéget jelöli – egyetlen szótagpozícióhoz (első vagy tizedik szótag) van kötve, a másik, amely a sor közepét teszi felismerhetővé, több lehetséges értéket vehet fel. Ez utóbbi jelenség egyenértékű azzal, hogy a sormetszet sincs állandó szótagpozícióhoz kötve, a cezúra mindkét sorfajta esetében több módon oszthatja fel a sort. A két sorfaj szerkezeti hasonlóságát tovább erősíti, hogy eltéréseik jól felismerhető módon nyelvi különbségekre vezethetők vissza: mivel a magyar nyelv élhangsúlyos, magyar nyelvű versekben a nyomaték – az olasz sorfajta utolsó előtti szótagpozíciójától eltérő módon – az ütemek első szótagját emeli ki.

5.2. Tipográfia

Ahogy arra Kovács Sándor Iván rámutatott, a *Syrena* kötet olasz minta után készült verseiben Zrínyi a mintául felhasznált versformák tipográfiai jellemzőit is követi. Ha összehasonlítjuk az ottava rima a 16–17. században általánosan elterjedt tördelési módját és az *Obsidio Szigetiana* strófáinak tipográfiáját, ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg. Az ottava rima első sorát a korszak könyvművészete, láttuk, kikezdéssel szedi. Ez a megoldás köszön vissza a zágrábi kézirat és a bécsi kiadás lapjain:

Én az ki azelőtt iffju elmével
 Látszottam szerelemnek édes versével,
 Küszköttem viola kegyetlenségével:
 Mastan immár Mársnak hangassab verséuel,

Fegyvert, s Vitézt éneklek, Török hatalmát,
 Ki meg merte várny Szulimán haragiát,
 Ama nagy Szulimánnak hatalmas karját,
 Az kinek Europa rettegte szablyáiát.³⁶

6. Összefoglalás (hipotézis)

Miután a saját kezű javítások áttekintése egyértelművé tette, hogy a költő sem a változó pozíciójú sormetszetet, sem a gyakori soráthajlást nem tartotta metrikai hibának, megvizsgáltuk a *Syrena* kötetben előforduló versformákat. A vizsgálat a következő tanulsággal szolgált: a kötet négy versszak típusa közül – amint Kovács Sándor Iván meggyőző párhuzamai bizonyítják – három olasz mintát követ. Mintáit a költő

36 ZRÍNYI Miklós, *Adriai tengernek syrenaia* (Bécs: Kosmerovi Máté, 1651), C2.

metrikai és tipográfiai tekintetben egyaránt utánozni próbálja, némi egyszerűsítésen túl inkább csak a magyar verselési hagyomány számára szokatlan sorfajtaikon változtat. Ez a megfigyelés valószínűtlenné teszi az eposz négysarkú tizenketteseinek a nem strófikus, ingadozó szótagszámú hexameter imitációjaként való értelmezését, de a délszláv népénektől is eltávolítja a magyar verset. A fentiek fényében inkább az tűnik valószínűnek, hogy az eposz strófáinak szerkezete ugyanúgy jött létre, mint a kötet többi versszaktypusa: az olasz mintát, ebben az esetben az ottava rimát Zrínyi a magyar hagyomány eszköztárával igyekezett visszaadni. Mivel a magyar epikus hagyomány az ottava rimával metrikai szempontból könnyen rokonítható, közkedvelt szerkezete a négysarkú felező tizenkettes, a költő e strófa-képletből kiindulva hozza létre a hiányzó magyar nyelvű eposzköltészet versformáját. A sorok és a strófák hosszát, valamint a rímképletet megtartja, de átveszi az ottava legfontosabb tulajdonságait, a mozgó cezúrát és azt, hogy a vers metrikai, illetve szintaktikai szerkezete keresztezheti egymást. Végül, hogy az eposz vizuálisan is az olasz hagyományt idézze, az így létrehozott strófák első sorát kikezdéssel szedeti.³⁷

37 Bármennyire is csábító a Ráday-levélben szereplő „olaszok” alatt *olaszokat* érteni, igaza lehet Szörényinek, aki szerint Zrínyi újralfelfedezője „itálieiak”-ra, vagyis rómaiakra gondolt, legalábbis *Virgilius Aeneissének kezdetét* fordítva Itáliát „Olaszország”-nak, lakóit „olaszok”-nak nevezi a költő: Gróf RÁDAY Gedeon, *Összes munkái*, szerk. VÁCZY János, Olcsó könyvtár (Budapest: Franklin-Társulat, 1892), 68, 72.