

Déri Balázs

Symphonia, carmen és szinonimáik

Még egyszer, de biztosan nem utoljára Szent Gellért
symphonia Ungarorum-áról

A jelen tanulmány az aquincumi víziorgonáról az MTA Zenetudományi Intézetében 1994-ben tartott előadásom átdolgozott, bővített változata. Az akkori előadás vékony szálon, valamiféle etimologikus módon kapcsolódott a szimpózium fő témájához – a *symphonia* szó révén, amely az itt tárgyalandó szövegben fordul elő, s amelynek számos értelmezéséből az évtizedek során két magyarázat „maradt állva”: az egyik hangszerre, a korábban *organistrum* néven ismeretes tekerőlantra, a másik orgánusra, organális többszólamúságra gondolt. Ennyi volt a kapcsolódás (*organistrum*, *organum* mint technika / *organum* mint hangszer), mi több, még ennyi sem, mert igyekeztem kimutatni, hogy egyik fon-
tebbi értelmezés sem helytálló, vagy legalábbis, egyik sem valószínű.

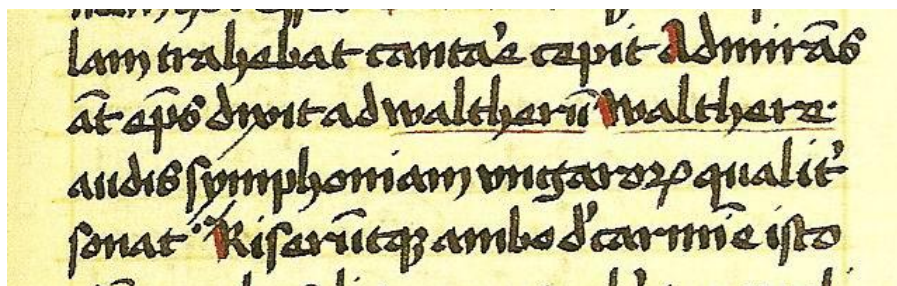
Déri Balázs (Budapest) zenetudós, klasszika-filológus, középkorkutató, költő és műfordító az ELTE BTK Vallástudományi Tanszékének egyetemi tanára és Vallástudományi Központjának vezetője, az ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpontja Zenetudományi Intézetének tudományos főmunkatársa.

Hogy 30 év múltán visszatérek a témához, több szempont is indokolja. Először is, a szimpózium előadásait közlő tanulmánykötet¹ nem jutott el hozzám korrektúrára, ezért angol nyelvű tanulmányomnak² különösen a jegyzetapparátusában kínos mértékben találhatók elütések. Másodsorban bár lényegi megállapításom bekerült a magyar zenetörténelmi köztudatba egy kiállítás-katalógus révén,³ az érvelés nem-ismerése miatt érzékelem, hogy újra meg újra bizonytalanság merül fel. Harmadsorban (és pedig tanulmányom nem ismerve) azóta is születtek értelmezések a nevezetes legendahelyről. A negyedik szempont az, hogy az eltelt 30 évben sikerült jelentősen nagyobb bizonyító anyagon megmutatnom a bibliai szöveg egyik jellegzetes középkori működés módját, mégpedig a liturgikus közvetítést, amelynek fontosságát már e tanulmányom 30 évvel ezelőtti változatában is sejtettem, de még nem tudtam elég világosan és meggyőzően bemutatni.

¹ Hans Heintich EGGBRECHT (szerk.): *International Symposium „Organ of Classical Antiquity: the Aquincum Organ A. D. 228. Report on the Colloquium of the Institute for Muscology of the Hungarian Academy of Sciences September 1st–4th, 1994 in Budapest. / Internationales Symposium „Orgel der klassischen Antike: Die Aquincum-orgel A.D. 228”. Bericht über das Colloquium des Musikwissenschaftlichen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1.–4. September 1994 in Budapest.* Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft, Kleinbittersdorf 1997.

² „Symphonia, carmen and their synonyms”, 15–23.

³ KÁRPÁTI János (szerk.): *Symphonia Hungarorum. Magyarország zenekultúrájának ezer éve. Kiállítás a Budapesti Történelmi Múzeumban 2001. március 30.–október 29.* Budapesti Történelmi Múzeum, Budapest 2001.



Mondsee-i kódex (15. század) Wien, Österreichische Nationalbibliothek Cod. 3662

Szent Gellért Nagyobbik legendája egy fölöttébb érdekes, realiztikus anekdotát őrzött meg a szent életéből.⁴ Marosvár velencei származású püspöke famulusának, a német származású Walternek, a csanádi püspöki iskola ének- és grammatikatanárának kíséretében a királyhoz utazott, hogy valaki érdekében közbenjárjon. Egy majorba tértek be éjszakára.

Éjfél tájban a püspök különös zajra lett figyelmes. A zajba hamarosan egy nő éneke vegyült. A püspök megkérdezte: „*Walthere, audis symphoniam Hungarorum, qualiter sonat?*” – Walter, hallod-e a magyarok szimfóniáját, miképpen hangzik?” (Az imént erre a szóra utaltam. Egyelőre hagyjuk így, lefordíthatlanul). Mindketten nevettek ezen a *carmen*-en. Mivel az asszony éneke egyre hangosabb lett (*cresceret in altum*), a püspök tovább kérdezősködött: mi csoda *istius melodiae cantus*, ami kántálásával (*cantoria sua*) megzavarja az olvasását? Ez *modulatio carminis*, mondja Walther, s aki énekel (*cantat*), a ház gazdájának szolgálója, aki kézimalommal őröl, mivel a környéken nincsen – legalábbis ebben az időben, talán az időjárás miatt, vagy hirtelen szükség esetén? – malom.⁵

A püspök rákérdez a malom működésére. A válaszon elmélkedve két dolgot fűz az elmondottakhoz: Először is: milyen csodálatos, hogy az emberi természet *ars*-sal, ma így mondanánk: technikai leleménnyel segít magán, hogy elviselje a munka nehézségeit; másrészt: milyen boldog, aki a nehéz munkát zúgolódás nélkül, énekszóval megédesítve végzi; ma talán így mondanánk: szellemi-lelki szabadságot vív ki magának testi szolgasága ellenére. Végül a püspök jelentős pénzösszeget ajándékozott az asszonynak.

⁴ *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum*. Edendo operi praefuit Emericus SZENTPÉTERY. Vol. II. Budapestini MCMXXXVIII. *Legenda maior*: 480–506, *Legenda minor*: 471–479. Az idézett részletek: 497–498; 475–476.

⁵ A vízimalmok csekély számára való utalás valamelyest erősíti azt a más megfontolásokból adódott véleményt, hogy a Gellért-legenda, s benne különösen ez a történet Gellért köréből származó, kortárs források alapján is íródott. De éppúgy jelenthet ez azért „régiséggtani” érdeklődést a későbbi író részéről. És esetleg ha a *tempore*... a száraz évszakra utal?

E bájos történet a múlt század óta foglalkoztatja az irodalomtörténészek, zenetörténészek, technikátörténészek nemzedékeit. Az irodalomtörténet ebben a szövegben látta az első utalást arra, ami persze szöveg nélkül is föltételezhető lett volna, hogy az ómagyar korban (és nyilvánvalóan előbb is) létezett magyar munkadal, mi több itt olyasfajta őrlődagra gondolhattak, mint a görög poézis kezdetéről ismert Pittakos-dal. A technikátörténészek arra következtethettek e szövegből, hogy a gabona őrlését a XI. századi Magyarországon elsősorban kézimalmokkal végezték – ezt a régészeti ásatások és az okleveles adatok is igazolják. E mozzanat hozzájárul ahhoz, hogy ne antik (Ovidius, Ágoston) irodalmi toposzok átvételére gondoljunk, hanem egy valóságban megtörtént esetre. Persze, e tekintetben is marad nyitott kérdés, miért volt Gellértnek annyira furcsa a kézimalom. Vajon tényleg soha nem látott kézimalmot, soha nem hallott munka közben éneklő szolgát? Vagy csupán a story-teller ügyetlenségéről van szó?

A történet azonban mindenekelőtt a zenetörténészeket izgatta, sőt az idők folyamán egyenesen zenetudományi traktátussá nőtte ki magát. Balogh József századeleji tanulmányának lelkesült konklúzióját mindmáig szívesen elfogadták: „... mindazokat a zenei műszavakat, amelyek itt szerepelnek (*symphonia, melodia, modulatio, cantus, carmen*), Szent Gellért és az életrajz szerzője (esetleg maga Valter!) ismerte és gondosan alkalmazta. [...] anekdotánkban gondosan alkalmazott és mérlegelt zenei műszavakkal van dolgunk. [...] az énektanító Gellért gondosan tanulta és oktatta a zenei alapfogalmakat is, s hogy anekdotánk, ha nem rejt is »nagytekintetű zenei észrevételeket« magában, [...] tudatosan és pontosan alkalmaz zenei műszavakat”.⁶

Azzal azonban adós marad, és nyomában mindenki, aki az ő állításait átveszi, hogy megmutassák, valóban terminus technicus-e valamennyi szó, s ha igen, melyik milyen értelemben. Mert ha egy – valamelyik – terminológiai rendszer tagjai, ugyan miért oly sokféleképpen értelmezhető bármelyik szó? Míg Balogh az előbb idézett helyeken zenei terminusok pontos használatáról ír, később maga vallja be, hogy a mai olvasó „számunkra [...] nehezen érthető zenei terminusokkal találkozunk”. Ha valóban egy koherens zenei traktátusról lenne szó, vagy ilyen állana e szöveg mögött, középkori zeneelméleti ismereteink alapján könnyebben megérthetnénk a szöveget – hiszen az nem tételvezető fel, hogy Gellért önálló rendszert alkotott volna. Balogh e nyilvánvaló ellentmondásnak feloldására elég erőtlén kísérletet tesz, hogy ti. „az egyházi nyelv és az egyházi műzene eszményeivel szemben itt igen korán új erő jelentkezik: a vulgáris nyelv és a még sokkal vulgárisabb zene.” Ha jól értem, erre gondolt Balogh: a vulgáris zene leírására olyan fogalmakat alkalmaz „Gellért”, vagyis inkább Walter, vagy a legendaíró, amelyek az egyházzene jelenségeire használatosak, s ebből fakadna a bizonytalanság.

⁶ BALOGH József: *Szent Gellért és a „Symphonia Ungarorum”*. Budapest 1926. 13. (Az egész tanulmány 3skk.)



Szent Gellért legendájának részletei a Magyar Anjou-legendárium lapján: a lázadó pogányok megölik a papokat; Szent Gellértet letaszítják a pesti hegyről; a kocsit magától Csanádra indul a Szent testével; a Szent temetése.

Terminológiai viták a továbbiakban igazából csak a *symphonia* szó értelmezésén folytak, s csak Rajeczky Benjamin tett kísérletet egy szó, a *carmen* pontosítására: „Többszólamú zenénk kezdeteiről nincs biztos tudomásunk. Népzenei hagyomány híján csak idegen: a nyugati kolostori gyakorlat lehetett a megindítója. A Gellért-legenda írójának mindenesetre már nem volt ismeretlen valamilyen organumszerű műzene; bizonyára erre céloztatott a legenda olasz és német szereplőivel, akik a kézimalom bordunjával kísért éneket tréfásan szimfóniának („összhang”, „hangzat”) nevezték. A szerző *modulatio carminis* kifejezésével azt is elárulta, hogy különbséget tudott tenni a népdal sajátos jellege és a műzenei hangzás között.”⁷ Sajnos, nem sikerült kiderítenem, csak sejttem, hogy középkori zenetörténetünk legnagyobb szerűbb, még ma is oly fájdalmasan hiányzó kutatója, mire alapozta ezt az értelmezését.

A magyar zenetörténet nagy összefoglalásában, mely hosszú évtizedekre fogja konzerválni az apróbb-nagyobb pontatlanságokat, így a Szent Gellért-anekdota romantikus értelmezését is, ezt az értelmezését látjuk viszont, csak valamelyest árnyalva. A korábbi tanulmányában elfogadott orgánium-értelmezés mellett megengedi a hangszer jelentést is, de nem dönt a *symphonia* kétféle értelmezése között; mindenesetre igen speciális szakszavaknak tekinti őket. A *carmen* értelmezését pedig még pregnánsabban adja meg: „A »carmen« szót Walter, a szakember, szakszerű magyarázatként használja »dal« értelemben, ami megfelel a mai »népdal«-fogalomnak.”⁸ Rajeczky nyilván nem a mai magyar népzene-tudományi értelemben, hanem a liturgikussal szembeni, „világi” értelemben gondolja használni a szót.

A középkori zenetörténetünk nagy összefoglalásának töntebb állításával ebben a sokat tárgyalt kérdésben azonban kételyeket kell megfogalmaznom. Ahelyett tehát, hogy elődeimhez hasonlóan e szavak egészen pontos jelentésének valamilyen meghatározásába fognék, megmutatom, hogy azok nem vagy nem egészen helytállóak; mivel azonban nem vagy nem mindig kívánok újabb, definitív meghatározást adni, vagy többfélét mutatok lehetségesnek, ezzel látszólag a kutatás egy előbbi stádiumába visszavivő utat választok. Valójában az általam követett módszer is valamiféle pontosítás: azokat a határokat jelölöm ki, amelyekben túl jelenlegi ismereteink alapján nem mehetünk.

Azt a sajnálatos tényt is meg kell állapítanom, hogy az elmúlt 100 év e témával foglalkozó tanulmányai azért feneklettek meg, illetve jutottak túlzó következtetésekre, mert 1) nem dolgozták be érvrendszerükbe a magyar középkori filológia utóbbi évtizedeinek ma már konszenzusos eredményeit a Gellért-legenda változatait és azok datálását illetően, s ezekkel egyforma súlyúként kezelték az időközben világosan megcáfolt nézeteket; 2) e szavak terminológiai értékének meghatározásában vélhetően találmokra idéztek érvelésü-

⁷ RAJECZKY Benjamin: „Többszólamúság a középkori Magyarországon”, in *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok*. Budapest 1968. 125–126. Korábban a kérdéstről Uő: „Spätmittelalterliche Organalkunst in Ungarn”, *Studia Musicologica* (Budapest) 1961. A teljes tanulmány: 15–28.

⁸ Uő: in Uő (szerk.): *Magyarország zenetörténete. I. Középkor*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1988. 83.

ket alátámasztó párhuzamokat külföldi forrásokból, ugyanakkor két igen fontos forráscsoportot tökéletesen negligáltak: a magyarországi latin anyagot, amely a *Magyarországi Latinság Szótárának* cédulaanyagában jó ideje rendelkezésre áll,⁹ és részben már szócikkek formájában is fel van dolgozva, illetve a bibliai és liturgikus latinságot, amely a középkori klerikus latin nyelvi tudatát alapvetően meghatározta; ezzel összefüggésben kell megjegyeznem, hogy a lexikográfiai tapasztalat nagy óvatosságra int: egy olyan szó, amely egy adott latinságban elszigetelten áll, még ha nemzetközi viszonylatban, az egész európai középkori latinságot illetően nem is hapax legomenon, csak nagyon szerencsés esetben határozható meg teljes bizonyossággal; továbbá a magyarországi latinság számos hatás alatt alakult ki és változott folyamatosan, s minden adott esetben el kell döntenem, hogy egy másik anyagban, különösen ha azt a szöveggörnyezet ismerete nélkül egy szótárból ismerjük, található jelentésárnyalat alkalmazható-e az adott magyarországi latin szövegben. Végül 3) nem vették kellőképpen figyelembe a szöveg irodalmi jelleget, vagyis hogy nem zenetudományi szakszövegről van szó, hanem egy színes történetről, amelynek lehet ugyan célja bizonyos zenei ismeretek fitogtatása, elsődlegesen azért mégiscsak belletrisztikus célokkal kell számolnunk.

A két legendaváltozat

Vegyük sorra e három kérdéskört. A Nagyobb és a Kisebb Gellért-legenda egymáshoz való viszonya és datálásuk medievisztikánk egyik legtöbbet diszkutált kérdése. Egyetértés mutatkozott abban, hogy a Kis legenda liturgikus célra készült, s ezért rövidebb, tömörebb változat. A kutatók egy része szerint ezek után a nagyobb legendát a kisebb kibővítésének, más részük a kisebbet a nagy legenda istentiszteleti rendeltetésű kivonatának tartotta. Ifj. Horváth Jánosnak,¹⁰ az ELTE volt latintanszék-vezetőjének monumentális tanulmányai az 1950-es években ez utóbbi nézet egy árnyaltabb változatát bizonyították. Az ő nézeteivel szemben Csóka J. Lajos¹¹ bencés igyekezett az ellenkező álláspont érvrendszerét tökéletesíteni. Többszörös pengeváltásuk a 70-es évekre Horváth felülkerekedését hozta,¹² nézetei medievista konszenzussá váltak, s azokat azóta más kutatók is megerősítették. Csóka Lajos több mikrofilológiai észrevétele azonban hasznosan épült be ismereteinkbe.

⁹ *Lexicon Latinitatis Medii Aevi Hungariae. A Magyarországi Középkori Latinság Szótára*. Vol. I–V. Budapest 1987–.

¹⁰ HORVÁTH János [ifj.]: „A Gellért-legendák keletkezése és kora”, in Horváth János–Székely György (szerk.): *Középkori kútfőink kritikus kérdései*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1974. 147–163.

¹¹ CSÓKA J. Lajos: *A latin történelmi irodalom kialakulása Magyarországon a XI–XIV. században*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1967. 267–328. Uő: „Szent Gellért kisebb és nagyobb legendájának keletkezéstörténete”, in Horváth János–Székely György (szerk.): *Középkori kútfőink kritikus kérdései*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1974. 137–143.

¹² HORVÁTH János [ifj.]: „A Gellért-legendák forrásértéke”, *MTA I. osztályának közleményei*. XIII. 21–28.

A valószínű tényállás a következőképpen foglalható össze:

A Gellért-legenda egy régi, a szent életével egykorú forrás, a csanádi káptalan feljegyzéseinek felhasználásával a XII. század első felében, de legkésőbb a század közepe táján nyerhetett megfogalmazást egy benedekrendi szerzetes tollából. A Kis Legenda ennek az ős-legendának a kivonata. Ez az ős-legenda lényegében azonos a Nagyobb Legendával, néhány részlet azonban a Nagy Legendába került bele kivonatosan, ezeken a pontokon tehát a Kis Legenda mutat bővebb szövegezést. A Nagy Legenda azonban jelenlegi szövegállapotában a XIII. vagy inkább a XIV. századra mutat. Ez azonban nem jelenti azt, hogy mindenestül ekkor keletkezett volna: a XIII. vagy XIV. századi alakításra csupán néhány interpoláció vezethető vissza; ekkor került hozzá egy függelék szerű zárófejezet, s ekkor modernizálhattak néhány olyan terminust (például pénznevet), amely a XI. vagy akár a XII. századi szövegben nem szerepelhetett. Ez utóbbi tény azért fontos, mert száz százalékos bizonyossággal nem lehet kizárni a zenei terminusok cseréjét sem; ezzel azonban egy elméleti lehetőségen túlmenően nem kell számolnunk, mert nagy a valószínűsége, hogy a káptalani iskolai életre vonatkozó adatok a legenda leghitelesebb, legkorábbi rétegéből származnak. Az énekes szolgálóleányról szóló történet is oly aránytalanul állítja az oktatással foglalkozó Walter mester személyét a középpontba, egy szentet bemutató írásban teljesen indokolatlanul, hogy arra gyanakodhatunk: maga a szem- és fültanú foglalta írásba, és egészében nyelvíleg is hiteles történet. A zenei terminusok jelentésében tehát a valószínű XI. századi jelentéseket kell figyelembe vennünk. (Teljesen más kérdés, hogy azokat a későbbi századokban esetleg másként is értelmezheték).

Symphonia

Mivel jelenlegi organológiai ismereteink szerint a korábban *organistrum*-nak nevezett tekerőlant csak a XII–XIII. században jelenik meg az írott forrásokban *symphoniae*-ként,¹³ ilyen értelmezése gyakorlatilag kizártnak tekinthető.

De hátha más, hasonló elvű hangszer lehetett. És most itt rátérünk a lexicográfiai tanulságok hasznosítására. „In the Middle Age and later the word symphony was used to describe various instruments and especially those capable of playing more than one note simultaneously. Symphonia in the Book of Daniel is sometimes translated as bagpipe.”¹⁴ A mi szimfóniánk értelmezésére is több olyan hangszer szóba jött, amely több hangot ad ki egyszerre: duda és dob. Európában más hangszerre is alkalmazták;¹⁵ hogy egy távoli adatot kapcsoljak ide: a XIII. századi katalán Ramon Llullnál a *samfonia* pánsípot jelent; a mai katalán *simbomba* 'köcsögduda' népetimológias képzéssel alakult ki, talán újkori fejlemény.

¹³ Iohannes de Muris c. 1300: *symphonia aut organistrum*.

¹⁴ *The New Grove Dictionary...*, s.v. *symphonia*.

¹⁵ M. C. MATEU: *Glossari general lul·lià*. Vol. V. Palma de Mallorca 1985, s.v. *samfonia*.

Mármost, Gellért és Walther – mert mind a kettőnek ismernie kellett a szót – ha ismert, milyen hangszert ismert ilyen néven? És csak hangszernévként ismerhette? És honnan ismerhették? Vegyük számba a lehetőségeket.

Elég valószínű, hogy akár a püspök, akár a csanádi káptalani iskola szolid ének mestere, aki néhány évtizeddel a magyarok megtérítése után az első klerikusokat oktatta, ismerhette a szó alapjelentését, 'concentus', amiből egyébként akár a hangszernevek, akár a több hangszer és ének együttes hangzásának megnevezése, akár az orgánium jelentés szinonimája kialakult. (Ezért lehet a *Musica Enchiriadis* X. századi szövegében: *Symphonia vocum disparium inter se iunctarum dulcis concentus*). Ismerve Gellért teológiai műve, a *Deliberatio*¹⁶ óriási szóanyagát, tele ritka szavakkal, ismerve etimologizáló módszerét, nehezen képzelhető el, hogy ne ismerte volna a 'concentus' jelentésben a szót, annak görög eredetét. Én a legvalószínűbbnek azt tartom, hogy a püspök és a magister ezen az emelkedett görög kifejezésen nevetett, amit a püspök a fülsértő hangzásra alkalmazott, vagyis a *vocum disparium* egyáltalán nem *dulcis concentus*-án derültek. Szerintem így hézagmentesen értelmezhető a szöveg kontextusa.

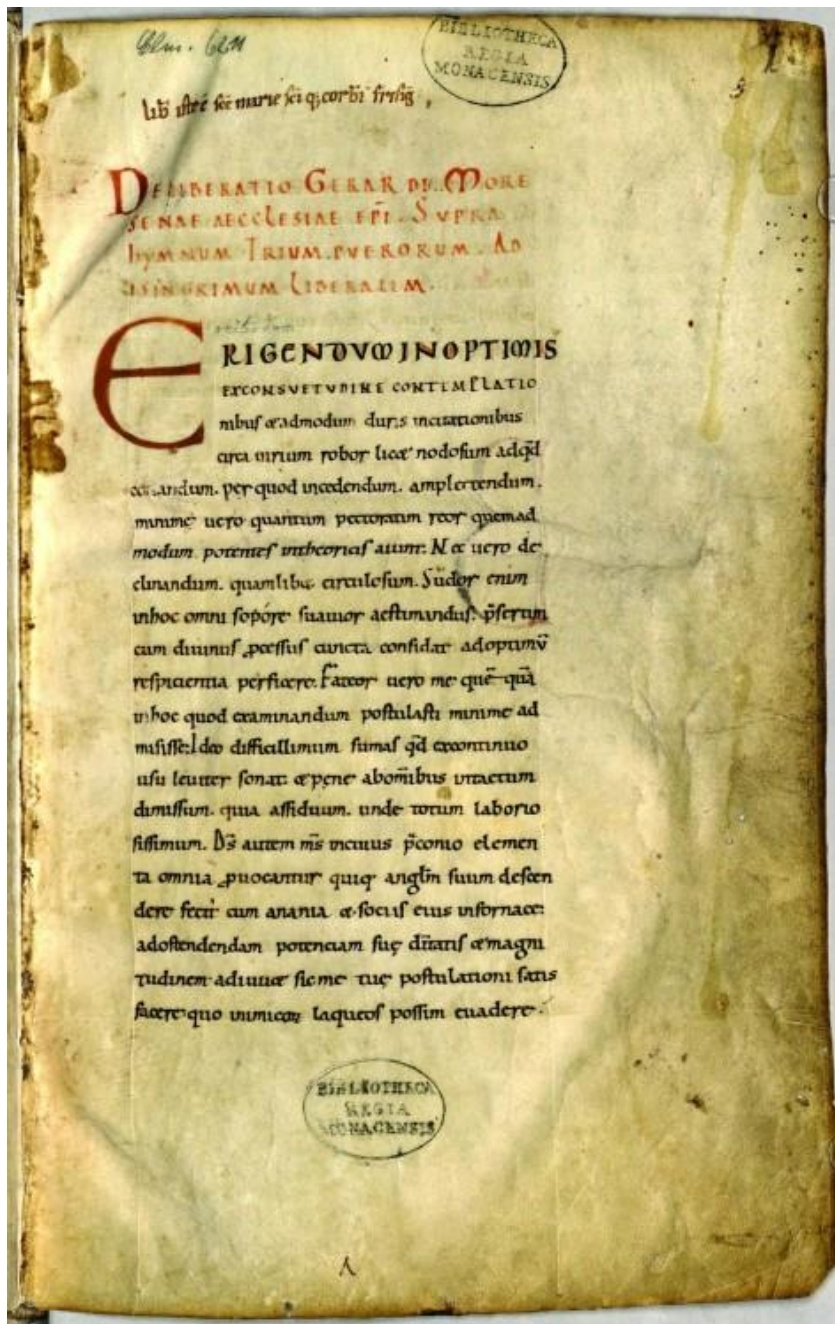
A hangszerekkel érvelők¹⁷ nem számoltak egy olyan adattal, amit én magam adok eléjük. Gellért említett teológiai műve, a *Deliberatio*, amely nem más, mint a három zsidó fiú énekének (Benedictus es) kommentárja. Ennek III. könyvében egy szöveghelyen háromszor is idézi illetve parafrazeálja a himnuszt bevezető történetnek azt a részletét, ahol más hangszernevek között a *symphonia* is előfordul: „sonitum tubae et fistulae, et citharae, sambucae et psalterii et symphoniae et universi generis musicorum”. (Dn 3,15) Hogy Gellért milyen hangszert értett alatta és hangszert értett-e alatta, az a szövegből nem derül ki.

¹⁶ Egyetlen fennmaradt – nem autográf – kézirat: Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 6211). – Az editio princeps: *Sancti Gerardi episcopi Chanadiensis scripta et acta hactenus inedita cum serie episcoporum Chanadiensium*. Opera et studio Ignatii comitis de BATHYAN. Albo-Carolinae [Gyulafehérvár] 1790. (A továbbiakban: ed. Batthyan.) Modern kiadásai: Gabriel SILAGI (edidit), *Gerardi Moresanae ecclesiae seu Csanadiensis episcopi Deliberatio supra hymnum trium puerorum*, (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis XLIX) Brepols, Turnholt 1978. *Deliberatio Gerardi Moresanae ecclesiae episcopi supra hymnum trium puerorum / Elmélkedés. Gellért, a marosi egyház püspöke a három fiú himnuszáról*. Kiadták és a fordítást végezték KARÁCSONYI Béla† és SZEGFÜ László. Scriptum Kiadó, Szeged 1999. Ez utóbbi részletes bibliográfiával (745–764).

A kutatástörténetről ld. NEMERKÉNYI Előd: „Szent Gellért *Deliberatio*jának kutatástörténete.” *FONS* 10 (2003), 1. sz. 3–19. Az új magyar irodalomtörténeti összefoglalás számára szintén ő készítette el a mű értékelő bemutatását: „Latin szentírás-magyarázat”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály (főszerk.): *A magyar irodalom története. A kezdetektől 1800-ig*, Bp. 2008, Gondolat Kiadó. 49–58. Idegen nyelven a legrészletesebb, összefoglaló tanulmány: Gabriel SILAGI, *Untersuchungen zur 'Deliberatio supra hymnum trium puerorum' des Gerhard von Csanád*, (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 1.) München 1967, Ardeo-Gesellschaft.

Ld. saját tanulmányaim közül: „Szent Gellért Elmélkedése mint bibliai hermeneutikai traktátus”, In *Logos és akoés – Az ige megszólalása és megszólaltatása*. Pápai Református Teológiai Akadémia (PRTA), Pápa. A mű jellegéről: 109–120. .

¹⁷GABRY G.: „Symphonia Ungarorum”, *Studia Musicologica* (Budapest) 1970. 291–298.



Gellért Deliberatio-ja kéziratának első oldala.

Egyébként sem tisztázott, hogy a Bibliában milyen értelemben áll. (Megjegyzem, az arameus szövegben görög kölcsönszó). Duda (ahogy ma a legáltalánosabb, így fordítják a modern fordítások is)? Dob, amely jelentése a Gellért által is használt Isidorusban áll?

És ha a görögben sokkal használatosabb 'zenekar, hangszerek együtthangzása' értelemben értette? Hiszen, bár erre nem szoktak gondolni: miért ne érthette volna nem mint egy hangszernevet, hanem mint az *universi generis musicorum* szinonimáját? Ráadásul ez a jelentés szerepel a tékozló fiú újszövetségi történetében. S míg a Dániel-részlettel a liturgiában nem találkozhatunk, és több mint valószínű, hogy Walter nem ismerte Gellért művét, s mivel viszont mindketten ismerték a Lukács-perikópát, amelyet minden évben hallottak mint a nagybőjt 2. vasárnapja utáni szombat evangéliumi szövegét (audivit symphoniam et chorum), a 'hangszerek és ének együttese' értelem ismeretét joggal fel lehet tételeznünk.

Csóka Lajos bencés történész-filológus figyelte meg azt is, hogy anekdotánkban három olyan jellegzetes szó van, amely a Lukács perikópában is előfordul: a *symphonia*, a *porcus* és a *villa*. Ez utóbbi e két szövegben ugyanis nem a 'falu' mint mindig a középkori magyar latinságban, hanem nyilvánvalóan: tanya, major, egyedülálló ház, birtokkal!

Balogh József, a késő antikvitás és a patrisztika neves kutatója így gondolta a jelentését, 'zenekar, hangverseny', igaz részben Rudolf von Ficker értelmezését félreértve. Láttuk, hogy Rajeczky Benjamin innsbrucki tanárát, Fickert követve szívesen értelmezné organális többszólamúságnak. A német Walthernek és az itáliai Gellértnek lehetett ilyen tapasztalata is.

Eléggé zavarba ejtő ez a kép. Lássuk, segít-e a pontosításban a többi magyarországi adat? Sajnos, rendkívül kevés adattal szolgálhatok. A következő adat 1341 előttről (XIII-XIV. századi adat) egy szekvenciárészlet: *Regis laudi nil discordet, / cuius laudem non remordet / caelestis symphonia* (a1341 Danko, Hymn. 185.) Itt a mennylakók ének- és zenekaráról van szó, ez tehát a legutóbbi értelmet támogatja. Bizonytalanabb viszont a régebbi (ezen a ponton XIII. század végi) krónikaforrásokból összeállított, Képes krónika szövege: „(Hunor et Magor) *in deserto loco sine maribus in tabernaculis permanentes uxores ac pueros (filios V) filiorum Bareka, cum festum tubae colerent et choreas ducerent ad sonitum symphoniae, casu repererunt* (Chron.saec.XIV. 5. p. 251.) Ez a szövegrészlet valószínűleg a korábbi krónika megfelelő részletét kiszínező XIV. századi krónikáiról leleménye; e szöveg értelmezésével még nem foglalkoztak, én azt gyanítom, hogy biblikus szókinccsel, bármi valóságalap nélkül íródott. (A két idézett bibliai perikópából származhat a *tuba*, *sonitum*, *symphonia* és a *chorea* szó!) Jelentése tehát bizonytalan. E szövegen tovább már nem érdemes mennünk, hiszen egyrészt a humanista latinság szövegeivel van dolgunk, másrészt XV. század végi zenetudományi traktátusokról.

A *symphoniá*-t tehát több évszázados távolság választja el későbbi magyarországi előfordulásaitól, voltaképpen tehát magányos elfordulásnak, hapax legomenonnak kell tekintenünk. A körülmények mérlegelése és lexikográfusi óvatosságom az általános, közelebbről nem meghatározott 'concentus' mellett téteti le velem a vokst; másodsorban – a liturgikus nyelvi háttér miatt – elképzelhetőnek tartom ennek egy specializáltabb értelmét: 'ének és hangszer együttese', 'énekszó-muzsikaszó'. Nem zárom ki azt sem, hogy hangszerre is alkalmazhatták a szót, bár úgy érzem, történetünkben az emberi hangra nagyobb hangsúly esik. Nagyon kevésbé tartom valószínűnek, de teljesen kizárni nem lehet az organális többszólamúságot sem a föntebbi megszorítással (burdon+ének).

S azt az egészen egyszerű kérdést még nem tették föl, hogy jelent-e ez a történet bármit a magyar zenetörténet szempontjából? Annyit igen, ami a legenda más részeiből derül ki, Walther személyében a liturgikus éneken járatos ember tanított e dél-magyarországi káptalani iskolában, s hogy erre ő szerfölött büszke volt. Ha bebizonyosodnék, hogy Gellért és Walther a sajátosabb értelemben használja e szavakat, az nem inkább negatív eredmény lenne? Hogy ti. az ő általuk hazájukban megismert 'zenekar', organális többszólamúság vagy duda, dob, netán tekerőlant híján ez a magyarok szimfóniája.

Carmen

Nem jutunk sokkal messzebbre a többi szóval sem. A *carmen*-ről essék először szó! Kétszer is előfordul a szövegben. „Mindketten nevettek ezen a *carmen*-en”. Hogy értsük ezt: csak az éneken nevettek, annak is a szövegén, vagy a dallamán? Nem valószínű. A furcsa hangzásnak nyilvánvalóan része, sőt fontosabb része lehetett a malomkő mint instrumentum zörgése. S ha esetleg a „hangszer” hangján, énekén nevettek? A német latinságból ismerünk olyan eseteket is, amikor a *carmen* szót hangszer hangjára viszik át. A kontextusból ugyanakkor könnyen elképzelhető, hogy az asszony eleinte csak zümmögött, halkan dúdolt, és ez szinte beleolvadt a „hangszer” hangjába, hiszen később a hang felerősödött (*cresceret in altum* – megjegyzem, újabban megpróbálták az *altum*-ot hangerő helyett regiszternek értelmezni). Akkor esetleg egy általánosabb 'zene, muzsika' jelentése lehetne a *carmen*-nek. Ez a szövegösszefüggésbe elég jól beleillik, de nem tudom adatokkal megerősíteni sem a magyarországi, sem más (pl. a kézenfekvő német) latinságból.

Vagy pontatlan a fogalmazás, és anticipálódik a második helyen található jelentés: mert a *modulatio carminis* kifejezésben bizonyos az emberi hangon énekelt 'ének' jelentés. Rajecy talán ezzel kapcsolatban állítja a népdal, nem egyházi ének jelentést, mint ami azt bizonyítaná, hogy a szakember pontosabban fejezi ki magát, mint Gellért püspök. De bárhonnan igazolni lehet egy ilyen megkülönböztetést, hogy mondjuk a *cantus*-szal szemben a *carmen* a

pogány éneket jelenti? Rajeczky sem idéz ilyent. Sejtésem szerint arra gondolhatott, hogy a klasszikus latinságban számos helyen jelent a *carmen* varázseéneket, inkantációt is. A német középlatinság szótára számos adatot idéz, bár ezekben nem önmagában van a *carmen*-nek ez a jelentése, hanem a szövegkörnyezetben (pl. a jelzője miatt: *diabolicum carmen*, a *mulieres incantatrices* énekelnek *carmina*). Félig tehát tekinthetjük ilyen esetekben terminusnak is. De erről van itt szó? Nevettek volna egy varázseéneken, amikor mindenütt a pogányság ütötte föl a fejét? Teljesen elképzelhetetlen. A magyarországi latinságban adataim szerint csak a humanizmusban jelenik meg a szó Ianus Panonius verseiben mint tudós reminiscencia. Milyen jelentésben szerepel a biblikus-liturgikus nyelvben és a magyarországi latinságban? Ami az előbbit illeti, a Biblia egyetlen helyén sem jelent varázseéneket. Kevesebbszer fordul elő, mint szinonimája a *canticum*: Ps. 39.4: *immisit (Deus) in os meum canticum novum, carmen Deo nostro* – recitálta hetenként a klerikus! Mivel a történetünkben szereplő adat a szó egyetlen korai előfordulása a Gellért-Deliberációban szereplő számos helyen kívül (Gellért kedvenc szava volt, sokszor vers, *poema, versus* értelemben) kétségkívül a *canticum* stb. értelemben használhatta a legendaíró, és számíthatott arra, hogy ezt így értik. A *carmen* Rajeczky által javasolt értelmezése nem megalapozott. Más kérdés, hogy nyilvánvalóan nem liturgikus éneket énekelt a szolganó, hanem – mondjuk így – népdalt, de ez nem a *carmen* szóból, hanem a szövegkörnyezetből valószínűsíthető.

Cantus

Kétszer fordul elő a legendaszövegben a *cantus* szó is. A első esetben biztosan az aktív 'éneklés' jelentésben áll, ami a szó legközönségesebb értelme. A második esetben kétféleképpen is értelmezhető: passzívan, 'énekszólam' értelemben akkor áll, ha az *istius melodiae*-t genitivus partitivusnak értelmezzük (mint Balogh): mi az ének része (*cantus*) ennek az együttes zenei benyomásnak (*istius melodiae*, ami a *symphoniae* szinonimája lenne, ugyanolyan gúnyoros értelemben). Vagy – másokkal együtt – genitivus qualitatisnak értve a *melodiae*-t aktív értelemben állna a szó: 'milyen különleges dallamú éneklés ez?' Ez a jelentés áll a legenda több más helyén, ahol persze liturgikus éneklésről van szó: *Scholares [...] in lectura et cantu erant docti*. Ibid. 11 (p. 495) Ehhez símábban kapcsolódik a *cantoria*, ha annak 'kántálás' értelmet adunk; ez a jelentés azonban valószínűleg hapax legomenon lesz, hiszen a magyarországi latinságban csak a XIII. században bukkan ismét fel Európa-szerte elterjedt jelentésében (éneklőkanonokság – *officium canonici cantoris*). A német latinszótár egy Albertus Magnus-helyet idéz, de a nem pejoratív *ars canendi* jelentésben. Talán a hanghordozás, az éneklési mód volt egzotikus a nyugati klerikusoknak. Megélték Nyugat és Kelet találkozását?

Melodia

A *melodia* középkori szövegeinkben mindig hangutánzó jellegű, „dallamos dallamot” jelent, szinte mindig a *dulcis* vagy a *dulcedo* szavakkal együtt fordul elő (nyilvánvalóan a *melodia* és a *mel* szó ál-etimologikus egymásrajátszásával). Vajon a neki furcsa ének dallamára tehát ugyanúgy játékosan használta, mint előbb a szimfóniát? (Csak Rajeczky veti föl, hogy III. Béla király idején Elvinus *ad discendam melodiam* kifejezése a figurális énekre vonatkozik, és beveti, hogy a *melodia sequentia* értelemben is használatos volt Európában).

Modulation

A *modulatio* talán a leginkább zenei terminus: „a hangmagasságnak zenei módon való változtatása, hangmenet, hanglejtés, dallam, ének(lés).” Ennek ismeretéhez persze nem kellett zenész szakembernek lenni, hiszen a benedeki Regulában is többször előfordul.

Cantilena

Végül a *cantilena* is árva: a Kis legenda ezzel az egyetlen szóval foglalja össze a történetet. Latinságunkban majd csak a XIV. században találunk egy adatot (gúnydal értelemben), a többi fél tucatot a XV–XVI. században, ott terminus technicusként is (‘modulatio’ – ‘dallam’) jelentésben.

Tanulságok

Nem sikerül tehát a korábbi állítást alátámasztani, miszerint anekdotánkban pontosan, szakszóként használt szavak lennének. Ahhoz, hogy terminus technicusoknak tekintsük őket, fogalmi tisztázottságban kellene állniuk. Mivel ez nem így van, s csak a szituációból értjük, hámozzuk ki a szavak jelentését, nem pedig azok segítenek megérteni a szituációt, valószínűsíthetjük, hogy zenére vonatkozó szavak nem a pontos leírást szolgálják, hanem a stílus *varietas*-át, –s talán egy kis tudásfitogtatást is– és olyan szinonimák, amelyeket elsősorban szépírói eszközöknek tekintett az anekdota írója. Ez az a harmadik szempont, amit föltétlenül figyelembe kell szem előtt kell tartanunk ahhoz, hogy ne essünk a túlmagyarázás csapdájába.

Szövegünkről a 671–c.709. közötti Aldhelmus, epist. 5, p. 488,6 juthat eszünkbe: *Stridula vocum symphonia et melodiae cantilenaque carmine modulaturi hymnizemus*. Ezek mind zenei szakszavak lennének egy másik kontextusban, de próbáljuk csak meg precízen lefordítani ezt a szinonimaburjánzást!...

Azt mondtam a bevezetőben, hogy látszatra nem igen kapcsolódott előadásom a szimpózium témájához. Azért van valami hasonlóság a régész és a holt nyelvek, mondjuk a magyar latinság régésze között. Néhány kő maradt, néhány szó maradt meg egy hajdan élő nyelvi kultúrából. A szövegek kutatója két dolgot nem tehet meg: azt, hogy meg sem próbálja kiegészíteni, rekonstruálni a töredékes részekből a hajdani egészet, és azt, hogy túl szabadra engedve a fantáziáját, olyan egészet rekonstruáljon, amiben a megmaradt kövek szinte zavarják. Látszólag jutottunk oda vissza, ahonnan a századelő kutatása indult. Ma már tudjuk, hogy mi az, aminél többet addig nem tudhatunk, amíg újabb kövek elő nem kerülnek.



Szent Gellért (San Gerardo Sagredo) a velencei Biblioteca Nazionale Marciana egyik XIV. század közepi kódexében

Függelék: a felsorolt latin zenei terminusok előfordulásai a magyarországi latinságban (válogatás). A rövidítések a *Magyarországi Középkori Latinság Szótárának* rendszerét követik.

cano

Dulce melos novum favum / dulci regem Ladizlaum / canimus melodia:
a.1341 Danko, Hymn. 185. (Sequentia) Duxit quisque suas ordine consocias, /
pulsabant terram, circumstans turba canebat, / et chelys argutum concinit icta
melos> MART.THYRN. II,244.

canticum

Tota civitas ingenti exultat gaudio, nunc cantica suavia cum melodiis, campanis ac tubis totam urbem circumeundo discurrunt: Obs.Iadr. 679.

Leg.Steph. minor 8, 400.

Leg.Gerh. minor. 7, 478.

Mon. Strig. II,567

Ioh.Thur. I,16 (p.110)

Ord.Str. 488.

Szalkai B,16.

Serm dom. I,309.

Pelb. tem. stell. 19v. p. 53v.

Sacra concil 245.

Ger. 116, 131,

Pelb. Stell. p. 53v.

Danko 201.

Stephano primo martiri! cantemus canticum novum: Dankó, 573. Ger. p.

12. (régi: 26)

Ger. p. 40.

Ord. Strig. inter vigintiquatuor seniores cantica canticorum audiat anima mortui. 37.

Pray 17b. Micr. feriale psalmum et canticum cum antiphona obtinat.

cantilena

Leg. Gerh.min. 5, p.475.

Chron. saec. XIV. 36,294.

PRT III 603.

IAN. PANN. Itk. 78. 1974. 614. 37.

PELB. TEM. Pom.aest. X,G.

MONET. p. A,5. MONET. p. C,6. Monet p. c,3. Monet p. D,4

cantoria (cantus nem)

Cantoria vacante...: 1248 Wenzel, VII 276 etc. (éneklókanonoki állás, *officium munus canonici cantoris*)

carmen

Immortalissimum carmen: GER. p.60.

Carmen mysteriale: Ger. p. 75.

In vestibulo tanti carminis positus: GER. p. 75.

Maria personante carmen: GER. p. 149.

Cunctis Christicolis praesens carmen cernentibus: 1387 Bánffy oklt. 389.

Qui stilus sunt numeri species, quis carminis auctor: Ian. Pann. 17.

Hic ... fortunatior undis Naritio, et plus quam Smyrnaeo carmine dignus: IAN.PANN. 40.(= epikus vers, mert Homeros Sm-i)

Alma Pheobi carmina da fabro deorum: Ian. Pann. Poem. 467. 21.

Verum et alia quaedam notitia et memoratu digna hoc habet carmen: Ian Pann. epist. p. 75.

Namque lego sibi Maronem interdum cuius carmina melle dulciora putat. Georg. Polyc. ep. 6,5. 1450.

Maronem ... suis aureis carminibus ... dictiones illas priscas ... immiscuisse constat: Tripart. concl.

Tempora deficiam, casus si persequar omnes, nonque capit carmen tormina cuncta meum: MART. THYRN. I,130.

Libertas fuerat cunctis tunc fraude remota / tunc viguit probitas regno, constantiam, virtus, marior quam possint carmina nostra loqui: MART. THYRN. II,262.

cf. Carmen vocatur, quidquid pedibus continetur, cui datum nomen existimant seu quod carptim pronuntietur, unde hodie lanam, quam purgantes discerpunt, „carminare” dicimus, seu quod qui illa canerent, carere mentem existimabantur: ISID. I,38,4

uo. 11 Hunc (metrum) primum Moyses in cantico Deuteronomii longe ante Pherecyden et Homerum cecinisse probatur. Unde apparet antiquiorem fuisse apud Hebraeos studium carminum, quam apud gentiles, siquidem et Iob Moysi temporibus adaequatus hexametro versu, dactylo spondeoque decurrit.

concino

Duxit quisque suas ordine consocias, / pulsabant terram, circumstans turba canebat, / et chelys argutum concinit icta melos: MART. THYRN. II,244.

melodia

Eadem quoque visio et melodiae dulcedo cuidam archidiacono per orationem Sancti Eusebii revelata est: Leg.Emer. 456. (supra: sonum angelicie dulcedinis audivit).

Leg Gerh. maior c. 12. p.498. minor p.432

Ubi divine laudis resonabat melodia, ibi per cines nostros clangor gladio-
rum et ensium strepitus resonabat in immensum: 1256 Mon.Str. I p.440.

Dulce melos novum favum / dulci regem Ladizlaum / canimus melodia:
a.1341 Danko, Hymn. 185. (Sequentia)

Laudet te, rex glorie, / sancta vox ecclesie, / solemnizans hodie / dulci
voce melodie: XIV Dankó, Hymn. 181. (Szt.László-officium, L a)

Melodie dulcedo cuidam archidiacono revelata est: 1480? Brev.Strig. 399.

Breviter videndum est de melodia seu tropo secundi toni: 1490 Szalkay
52a-b/27.B97.

Forma sive melodia secundi toni ... debet habere principium suum: 1490
Szalkay 52b/27/B98.

Sequitur melodia sive forma super versus responsoriorum primi toni: 1490
Szalkay 51a/24/896.

Caelestium melodia audita est sc. iubilantium angelorum: Pelb. Tem.
Pom.sanct.hiem. 21r.

Audita est a circumstantibus dulcem promere melodiam: Leg.sanct.Hung. 32r.

Cantica suavia cum melodiis, campanis ac tubis totam urbem circumeundo
discurrunt: Obs.Iadr. 679.

Cum tubis et lyris miscent suaves melodias: Obs.Iadr. 685.

melodio 1

Prothi ... autenti iubilus tali melodia melodiatur: 1490 Szalkay 49a/16/B.93.

melos

Dulce melos novum favum / dulci regem Ladizlaum / canimus melodia:
a.1341 Danko, Hymn. 185. (Sequentia) Cf.Ex leonis fauce mellis / favus gratus
nascitur: XIII Danko, Hymn. 199. N3 a3.

Cum Lesbous Arion dorsa recurva premens mediis tinniret in undis dulce
melos, sternuntur fluctus: Ian.Pann. p.18.

Aure audiendum, quia est melos: XV Serm.dom. I 282.

Clerice, gramma, melos, ius canonicum atque calendae, in te clarescent ex-
emplis verba patescent: Szalkay 31a/12/B65.

Theorica (pars) ... tria ... meli genera considerat: MONET. 3b. (=skála)

Sisyphus ad montem portando saxa dolore / non sentit tantos arduas perpetuo, / quantos hi tolerant instanter corpore fesso / fundentes lachrymas, luctificumque melos: MART.THYRN. I,110.

Duxit quisque suas ordine consocias, / pulsabant terram, circumstans turba canebat, / et chelys argutum concinit icta melos: MART.THYRN. II 244.

Dulci Aonium reddere voce melos: VALENT.CYB. Carm. V 206.

Haec redolent etenim resonantia mellis Hymetti gratum verba favum ne-ctareumque melos: VALENT.CYB. Carm. I 10.

modulatio

Ipse mundus quadam harmoniae modulatione delectatur devolvi et revolvi: Szalkai. 31a.13.B66. (=concentus)

Oppressos opere relevat modulatio bovis: Szalkai 1490 31b. 15. B,67. (cantus)

Iubal... epilogum proportionum ac modulationum fertur invenisse. Szalkai 30b.9. 65.

Novem sunt modi sive formae musicae, ex quibus omnis modulatio sive cantus Gregorianus contexitur et componitur. Szalkai 39b.56.B80.

Quae tam suavi modulatione cantabant et tanta varietate modus cantandi formabant: Leg. Sanct. Hung. 32r.

Cantilena breviusculae, quae aequo excessu a finali chorda intensae pariter et remissae fuerint, legali ascribentur modulationi: MONET. Mus. 1518. 10b. (=tonus)

modulatus

BONF. p. 106. electissimos Unnorum equites ... modulato cantu (cantus in quo numeri servantur??) eius laudes cirum concinuisse. BONF. 0, 63: apud omnes aras sacra faciunt, modulatos hymnos Deo concinunt.

modulor

Sicut octo partibus orationis continetur, quicquid dicitur, ita his novem modis modulatur omne, quod canitur: MONET. Mus. Instrumentalis (musica est), que per diversa modulatur instrumenta. Authore Francino omnis media? nota brevis modulatur. MONET. 16a.

modulamen

Ipsa missa serie iocundi modulaminis ... sonora voce caneretur. 1372 Zimmermann, II 389.

Missa ... feriis quartis ... cum vocum modulamine ... erit officianda: 1414 Zimmermann, III 594.

Ministeria ecclesia in eadem ... vocum dulci modulamine incessabili resonantia ... sentiamus: 1421: Temes okl. I 571.

Pulsae resonant modulamina nubes: IAN. PANN. p. 27.

Singulas missas vocali modulamine decantari facere: Fejér, Genus 49.

Iubal epilogum modulaminis ipse registrat: Szalkai 1490.

Mirabilia modulamina vocum, hymnorum et sonettorum: Obs. Iadr. 695.

Volucres suarum vocum inchoant suavia modulamina: Obs. Iadr. 707.

symphonia

Sonitum symphoniae audierunt: IOH.THUR. I,4.

Prior suavitas est inventa, id est eadem rediit symphonia sicut prius. Szalkay 30b/7/B64. (harmonia)

Istis sic stantibus nullus hominum vocum differentias ac symphoniae discretionem aliqua certa argumen ratione poterat colligere: Szalkay 30b/7/B65.

Aliqua vocabula ... aliquam habere videantur ... symphoniam: OLÁH. Hung. p.34.

Descenduntque a littore ... cum symphoniis, tubis ac tympanis: Obs.Iadr. 721.

symphoniarus

MNy 1941. 263. Gáldy.

*

A következő oldalon:

„Symphonia Hungarorum” Magyarország zenekultúrájának ezer éve. Kiállítás a Budapesti Történeti Múzeumban, 2001. március 30–október 29. Budapesti Történeti Múzeum, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, Országos Széchényi Könyvtár, Magyar Nemzeti Múzeum. A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette: Kárpáti János. A rendező munkatársa: Gupcsó Ágnes.

Tudományos munkatársak: Batta András, Dobszay László, Eckhardt Mária, Eősze László, Farkas Zoltán, Felföldi László, Ferenczi Ilona, Kaba Melinda, Király Péter, Malina János, Papp Géza, Sárosi Bálint, Sebő Ferenc, Somfai László, Sz. Farkas Márta, Szendrei Janka, Szerző Katalin, Tallián Tibor.

Tudományos tanácsadók: Belitska-Scholtz Hedvig, Berlász Melinda, Buzási Enikő, F. Dózsa Katalin, Galavics Géza, Karsy Orsolya, Papp Márta, Radnóti Klára, Salgó Ágnes, Vajda László, Wellmann Nóra.

Grafika, látványterv, installáció: Kemény Gyula.

Zenei program: Székely András.

