

**Gróf Balassa Bálint költészete
a lussoni ritmuselmélet felől**

Tartalomjegyzék

0. Bevezetés	3
1. A ritmuselmélet	
1.1. Lusson	3
1.2. Szigeti	4
1.3. Egységek	6
1.4. Ráalakítás	7
2. A korpusz	9
2.1. Források	9
2.2. Releváns korpusz	9
2.3.1. Rímtábla	11
2.3.2. Szótagszámtábla	12
3. Összefüggések	
3.1. Izo és +1	13
3.2. Ütemek és sorok	14
3.3. Kis tipográfiai kitérő	19
3.4. Akrosztichon	20
3.5. A Balassi-sorokról	22
4. Összegzés	26
Felhasznált irodalom	27

0. Bevezetés

Jelen dolgozat Pierre Lusson általános ritmuselméletét ülteti át a gyakorlatba. Vizsgálatom tárgyául egy kisebb, könnyen áttekinthető korpuszt választottam: ez gróf Balassa Bálint költészete. A viszonylag kevés szöveg és forrás lehetővé teszi az elmélet zavartalan és megfontolt próbáját, majd ezek függvényében az összefüggések levonását. Dolgozatomban elsőként ezt az elméletet fogom ismertetni, részint Lussonhoz, részint Szigeti Csabához kötődően, aki a magyar költészetre vonatkozóan is felhasználta az elméletet. Az első fejezet fontos része még az általam használt eszköztár ismertetése, és az ún. releváns korpusz körülhatárolása.

A második fejezet két táblázatot közöl, a rím és a szótagszám képletező leírásával, az egyes versekre lebontva. A harmadik fejezet a leírásokból fakadó összefüggéseket tárgyalja, így az izo- és +1-szabály meglétét egyes versekben, az ütemek és a sorok kapcsolatát a vers különböző szintjein. Kitérek ezek után a korpusz tipográfiai sajátosságaira is, mely elengedhetetlen a vizsgálat hitele szempontjából. Összegyűjtve az akrosztichonos verseket a sortudatosság, tipográfiai tudatosság mellett érvelek. A fejezet utolsó egységében pedig a korpuszra jellemző sorhasználatokat, variánsokat vizsgálom, melyek a reprezentatív Balassi-strófához nyúlnak vissza.

Végül az összegzésben a felsorolt tanulságok általános érvényre emelését vetem fel, egy újfajta megközelítésmódot, mely árnyalhatja a 16-17. század magyar költészetében bekövetkező változásról alkotott képünket.

1. A ritmuselmélet

1.1. Lusson

Az általános ritmuselmélet az egyetemesség igényével lépve fel a ritmikusság – legyen az bárminek tulajdonsága – leképezésére született. Az általánosítás vagy lecsupaszítás oly fokán közelít tárgyához, mely képes felülemelkedni e tárgyak számtalan jellemzőin, hogy csupán egyre koncentráljon: az egymásra következés logikájára, mely a ritmust adja. Az, hogy mely elemeknek az egymásra következését vizsgáljuk, egyéni tudományos és intuitív döntéseink függvénye, mely természetesen nem nélkülözheti a relevancia és a következetesség kritériumát.

Konkrét példát véve: dolgozatomban a Balassa-korpusz verseit a szótagszám és a rím szempontjából vizsgálja. Egy vers – egy sorozat, melynek elemei a szótagok vagy a rímek. Az elemek kisebb és nagyobb csoportosulásai, szinteződése rajzolja ki a vers ritmikai vázát. Ez a váz célzottan nélkülöz minden járulékos információt (így pl. magát a szótag számát, a rím egyes realizációit), lehetővé téve ezáltal az azonos vagy hasonló vázzal rendelkező versek

összekapcsolódását. A metrum belső logikája alapján jelöl ki korpuszokat, mely korpuszok elemei az adott ritmikai váz realizációi. Egy-egy ilyen korpusz tehát egy-egy vázra írható kombinatorikus forgatókönyvek gyűjteménye. Folytatva: az elmélet megalkotója az egyetemes *adatbázis* igényével lép fel: „a ritmikus formáknak és a ritmikus formák szintaxisa egyetemes katalógusainak ismeretében remélhetjük, hogy kifejlesztünk majd egy ésszerű metrumfogalmat (mely általánosított, apriori forma, s amelyben egy ritmus fejeződik ki)”.¹

Az elmélet általánossága tehát megengedi annak módosítását (pontosítását) a gyakorlatban. A szemlélet öröklődik csupán, ill. a minimalista eszköztár. „Az elvont ritmuselmélet a kizárólag az azonos és a különböző aspektusából szemlélt diszkrét események hierarchizált szekvenciális kombinatorikájának elmélete”.² A Roubaud által összefoglalt lussoni ritmuselmélet definícióközpontú ismertetésében még egy fontos tulajdonságát rögzíti: egy-egy elmélet megalkotása a szövegekre nézve olyan művelet(sor), melyben elhelyezzük azt a metrikus és a kaotikus pólusa között.³ „Amit ez mondani akar, hogy nincs *egy* ritmuselmélet; hogy beérni egy ritmuselmélettel annyi mint tagadni a ritmust.”⁴ A továbbiakban tehát egy ilyen elmélettel foglalkozom: Szigeti Csaba *Magyar versszak*ban alkalmazott vizsgálati módszerével. Ezt követően a korábbiak függvényében állítok fel egy általam érvényesnek tartott elméletet.

1.2. Szigeti

A monográfia módszertani bevezetőjében röviden ismerteti az itt felvázolt lussoni elméletet, s egy fontos kritériumot vezet be. „Mind a kizárólag különböző, mind a kizárólag azonos elemeket tartalmazó sorozatok *hierarchizálatlanok*, vagyis a sorozatok egyes elemi eseményei nem alkotnak elemi csoportokat.” Az ilyen jellegű, a pólus két végén elhelyezkedő sorozatok (pl. egy vers rímei, szótagszáma) tehát nem tekinthetők relevánsnak a ritmuselmélet szempontjából. Mi is ez a már fentebb is említett két pólus? Az a feltételezett kontinuum, amiben ezeket a sorozatokat elképzeljük, e két szélső pólus között helyezkedik el – ezek az elmélet szerint a metrikus és a kaotikus pólusai. „Lusson szóhasználatában metrikus pólusról csak akkor beszélhetünk, ha valamely sorozat *kizárólag* azonos elemekből áll, míg a kaotikus póluson azok a sorozatok találhatók, amelyek

1 LUSSON, Pierre, *Egy általános ritmuselmélet összefoglalása*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 1985. 21. tom., 161.

2 SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Bp., 2005, 28. Az eredetiben: „La théorie du rythme abstrait (T.R.A.) est la théorie de la combinatoire séquentielle hiérarchisée d'événements discrets considérés sous le seul aspect du même et du différent.” ROUBAUD, Jacques, *La vieillesse d'Alexandre, Essai sur quelques états récents du vers français*, Ramsay, Párizs, 1988, 69-71.

3 A pólusok bővebb kifejtését lásd a következő alfejezetben.

4 „Ce qui veut dire qu'il n'y a pas *une* théorie du rythme; que s'en tenir à une théorie du rythme, c'est nier le rythme.” ROUBAUD i.m. 71., ford. M.Sz.

kizárólag egymástól különböző elemekből állnak – ez utóbbi a folytonos változás, a mindig Más pólusa: *abcdefg...*”⁵ A továbbiakban Szigeti bevezeti a bináris leírást, ill. egy a vers szintjeinek megfelelő, a szinteket külön vizsgáló táblázatos modellt. Ebben pl. a reprezentatív Balassi-strófákból álló vers a következőképpen néz ki:⁶

verssorok:	(001)(001)(001)	(001)(001)(001)	(001)(001)(001)
periódusok:	A A A	A A A	A A A
strófák:	α	α	α

A strofikus költemények alapja éppen ez: a strófa szintjén szemlélve azonos elemek sorozataként írhatóak fel.⁷

Szigeti a második fejezetben Dante *De vulgari eloquentia* c. művére alapozva állítja fel vizsgálati modelljét, mely természetesen örökli az előtte vázolt lussoni szemléletet. Ezek szerint a vers háromosztatúan szerveződik, ezek a frons, a cauda és a kettőjüket elválasztó diesis. Példáit és szemléletét elsősorban a trubadúrok költészetéből veszi, mely erősen rányomja bélyegét a magyar költészethez való viszonyára is. A költeményekre jellemző frons-cauda felépítés a szótagszám és főleg a rímek váltakozásával éri el alakját: ez a Szigeti által már korábban megállapított⁸ *ab* nyitás (frons) és *c* elem (cauda). Ennek meglétét vizsgálja tehát a 17. századi magyar költészeti anyagon is – igaz a *c* elemről lemondva gyűjtése a XVII. századi magyar *ab* nyitású és *kéttömbű* strófák katalógusa. A gyűjtemény izgalmas és tanulságos, éppen csak a gyűjtés módja igaztalan a nem *ab* nyitású, de *kéttömbű* strófákkal szemben. A természetesen sokkal kisebb, így nem oly reprezentatív korpusz, melyet felhasználok a dolgozatomban (és ami egyébiránt részhalmozát képezi Szigeti Csabáénak),⁹ ki fogja mutatni, hogy az izometrikusságtól (lussoni metrikusságtól) való elmozdulás a heterogenizálódás, s így a hierarchizálódás felé *nem az első tömbben, hanem nagyjából a másodikban történik*. Továbbá nem csak a rímek, hanem a szótagszámok tekintetében is.

Hogyan történik az elmozdulás, mivel igazolható? Nos, éppen ennek megmutatására alkalmas a ritmuselmélet eszköztára. Az egyes verseket lecsupaszítva megkapjuk metrikájuk (külön

5 SZIGETI, i.m. 29.

6 SZIGETI, i.m. 35.

7 Többek között ezen okból kifolyólag is kezelem fenntartásokkal itt és az alábbiakban a SZIGETI által bevezetett axiómát, mely szerint a kizárólag azonos elemekből álló sorozatok hierarchizálatlanok, s mint ilyenek (ezt már én teszem hozzá) nem képezik tárgyát a ritmuselméletnek. Noha a hierarchizálatlanságra vonatkozó állítás az itt idézett esetben még megállja a helyét, az általam elvégzett egyes esettanulmányokban már nem feltétlenül. De már itt is kételyeket ébreszt, pontosan a szinteződés miatt, melyet nem hagyhatunk figyelmen kívül. Konkrétan megfogalmazva: attól, hogy egy sorozat egy bizonyos szinten kizárólag azonos elemeket tartalmaz, egy másik szinten még lehet hierarchizált. Szintén hiányolom a +1 szabály érvényesítését a strofikus költeményekre vonatkozólag, mely szabály épp a metrikus pólustól való ellépést teszi lehetővé. L. a dolgozat 3.1. és 3.2. pontjait.

8 SZIGETI Csaba, *A himfarkas bőre*, Jelenkor, Pécs, 1993.

9 SZIGETI 2005, 135.

a rímek, külön a szótagszám) logikai vázát, majd ezeket az egy nyelven beszélő vázakat vetítjük egymásra. Szerkezetében a rím és a szótagszám viszonyát éppúgy vizsgálni lehet, mint a versek metrikáját. Az alábbiakban tehát az általam használt apparátust vezetem be.

1.3. Egységek

Az első lépés az átírás felé a versből kinyert adatok (sorozatok) diszkretizálása, legkisebb elemi egységeire bontása: az általam elvégzett vizsgálatokban az egyes sorokat záró rímek, ill. a szótagok. Ezek a kijelölt, megszámozott elemek állnak a hierarchia legalsó szintjén, melyek szerveződése alkotja a verset.

Pl. Busulva czudalliuk¹⁰_____ (1)
 (1)(2)(3)(4)(5)(6)
 Serencetlensegünket_____ (2)
 (1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)
 Hogy fel nem tallalliuk_____ (3)
 (1)(2)(3)(4)(5)(6)
 Kivant konyebsegunket_____ (4)
 (1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)
 Noha sok fajdalmok_____ (5)
 (1)(2)(3)(4)(5)(6)
 Nem kinok de vamok_____ (6)
 (1)(2)(3)(4)(5)(6)
 Melliek ronak bennönket_____ (7)
 (1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)

Itt csupán a vers alkotóelemeit jelöltük ki, nem végeztünk semmiféle kreatív munkát – a következő lépés azonban már tartalmaz ilyen mozzanatot. Az elemi csoportok megállapítását mindenkori verstepasztalataink teszik lehetővé, éppen ezért nevezhető tevékenységünk intuitívnak. Nézzük most a verset alkotó elemi csoportokat, s egyúttal a zárójelezést magasabb szintre emelve, mutassuk meg tagolódásukat:

rím: (((((1)(2))((3)(4)))((5)(6)(7))))

10 *Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter Isvtán...*, Régi Magyar Költők Tára XVII. század, 12. kötet, kiad. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987, 110-es számú vers. Továbbiakban RMKT XVII/12.

szótagok (sorokra vonatkozó): a hatszótagosok esetében egyértelműbb cezúrával van dolgunk:

((1)(2)(3))((4)(5)(6)),

míg a hétszótagosok nem kínálják egyértelműen az alábbi felosztást:

((1)(2)(3)(4))((5)(6)(7)).

A továbbiakban el is hagyom az ütem szintjéről induló leírásokat és csak az eseti vizsgálatoknál térek rá vissza (3. *fejezet*), a korpusz általános jellemzéséhez ugyanis kifejezőbbnek találtam a sorokra vonatkozó szótagszámok (lásd 2.3.1., 2.3.2. táblázatai) összevetését – főleg a rímesség tükrében.

A szótagszámok és kapcsolódásuk tehát a következő: (((6 7)((6 7))((6 6 7))). Vezessünk most be egy a bináris leírást megelőző, köztes jelrendszert, mely ugyanúgy a 0-t tekinti kiiindulási pontnak és tartalmazza az Azonos-Más kritériumát azzal az enyhítéssel, hogy egyelőre megengedjük az Eltérő fogalmát is, mely megőrzi számunkra az elemi csoportokon felüli elkülönbözés láthatóságát. Így a következő sort kapjuk:

rím: (((01)(01))((221)))

szótagszám (strófára vonatkozó): (((01)(01))((001))),

mely sorozatokban az egyes számok egymásnak is megfelelő, konkrét értékkel bírnak, így:

rím: 0=a 1=b 2=c

szótagszám: 0=6 1=7.

1.4. Ráalakítás

A fenti képletet kétféle eszközzel hoztuk létre, az egyik a tartalom leegyszerűsített, számszerűsített megmutatására szolgál, a másik e tartalom rendeződését, tagolódását mutatja fel. Mint azt még alább is látni fogjuk, a zárőjelezés végigkíséri a szöveg paramétereinek leírását, ezen semmit nem kellett változtatnunk: az első lépéstől az utolsóig, a diszkretizálástól a ráalakításig kizárólag ezt a két karaktert alkalmazzuk. Nem így a tartalommal: a zárőjelek feltöltése lépésenként változott, méghozzá annak függvényében, hogy egyre több járulékos információtól eltekintve végül kizárólag az Azonos-Más kritériumát mutassa fel eszköztárunk. Ekkor, az alábbiakban látható módon a sorozat leírása a következő információkat tartalmazza: a) a sorozat hierarchikus felépítését b) a meghatározott elemi csoportokon belüli Azonos-Más viszonyt. Ehhez a végső redukcióhoz a ráalakítás¹¹ technikájával jutunk el: ezzel a módszerrel megszüntetjük az előző esetben még meglévő konkrét értékét a leíráshoz használt számoknak, a sorozat egészére megszűnik jelentésük és csak az egyes elemi csoportokra redukálódik. Új zárőjelet nyitva új csoportot kezdünk meg, így

¹¹ SZIGETI 2005, 30.

annak tartalommal való feltöltése újra a 0-val indul. Az előbbi példát folytatva:

rím: (((01)(01))((001)))

szótagszám: (((01)(01))((001))).

Fontos megjegyezni, hogy mivel viszonylag kevés a különböző elem, akár egybe is vághat a két leírás (az elsődleges és a ráalakított), mégsem szabad ugyanazt a jelentést tulajdonítani a kettőnek – amint azt kifejtettem, nem felelnek meg egymásnak. Hasonló zavart okozhat pl. ez az eset is:

Bátorságom indítója
Mars, hadaknak istene,
Lévén erők rontója,
Jobb karomnak mindene,
Elhagyád-e hívedet?
Nézd, kik vannak ellene!
Ezért Venus tégedet
Mintha nem becsüllene.¹²

Szótagszámának leírása:

(((8 7)(8 7))((7 7)(7 7)))

(((01)(01))((11)(11)))

(((01)(01))((00)(00))).

Itt nem a bináris keret meghaladása miatt van tehát szükség a ráalakításra, hanem az információcsökkentés elve miatt: az adatok mozgástere az elemi csoport szintjére korlátozódik.

Felmerül a kérdés, hogy ha az utóbbi leírást tekintjük *helyesnek*, tehát a legmegfelelőbbnek a korpusz vizsgálatához, akkor hogyan számolunk el azzal az információveszteséggel, amellyel alkalmazása jár. Hiszen olyan szövegeket is egymásba vonz, melyek éppen elkülönbözödésük miatt voltak érdekesek, sőt az egyes versek különbözőségeit is elmossa, nem szolgál feltétlenül információval pl. egy megváltozott szótagszámról egy adott strófán belül. Efféle „hiányosság” valóban a módszerre vall, a leírások azonban nem a verseket, vagy akár az eddigi bevett módszereket kívánja helyettesíteni, hanem azokkal párhuzamosan működik és képes a működésre. Maga a diszkretizálás folyamata is, mint hangsúlyoztam, a korábbi verstepasztalatunkra támaszkodik. A zárójelező, bináris leírás nem tekinti céljának az egyes versek tartalommal összefüggő jellemzőinek hordozását, pusztán a végső logikai struktúrát tárja elénk, a verseknek

12 RMKT XVII/12/89.

mintegy vázát¹³ mutatva fel. A harmadik fejezet esettanulmányaiban található alkorpuszok éppen e logikai struktúra mentén rajzolódtak ki számunkra.

Ennek ellenére több helyen, így pl. a táblázatokban is, megtartottam a köztes, ún. *elsődleges leírást* is, mely átmenetiként hordozza a tartalmas és a vázszerű leírás jellemzőit is. Részben a könnyebb megértés érdekében, részben azon problémák megjelenítésére, amelyre a ráalakított forma már nem képes. Más-más szempontból tehát mind a három leírást értékesnek tartom, s ezért használok is.

2. A korpusz

A ritmuselmélet alkalmazásához egy kisebb szövegegyüttest választottam, ez gróf Balassa Bálint költői munkássága. Az elmélet működtetésével, és ezzel összefüggésben Balassa elsősorban heterometrikus költeményeivel Horváth Iván egy előadása¹⁴ kapcsán kezdtem el foglalkozni. Az apropó azért szorulhat magyarázatra, mert költőnk nem tartozik a sokat elemzettek közé, poétikai szempontú vizsgálata pedig elenyésző – ezt is hivatott dolgozatom gazdagítani.

2.1. Források

Balassa költészete korában és az azt követő századokban sem volt népszerűbb a mainál, ezt mutatják a rendelkezésre álló források is, melyek egyedüli, kéziratos hordozók. A verseket kisebb részben maga Balassa, nagyobb részben négy további másolói kéz jegyezte le. Nyomtatásban is elsőként Toldy Ferenc közli egy versét,¹⁵ az ezt követők pedig már kivétel nélkül kritikai igényű kiadások.¹⁶

Az általam vizsgált ill. idézett versek a Varga Imre gondozásában megjelent RMKT kötetből valók, a 3.3. fejezet tipográfiai vizsgálatához pedig az eredeti forrást és valamennyi kiadását figyelembe vettem.

13 LUSSON, i.m. 159.

14 HORVÁTH Iván: *A Balassi-versszaktól a Balassa-versszakig*, MTA BTK ITI, 2012. szeptember 26.

15 *A' császárlány vagy is Szilágyi Mihály' és Hajmási László' históriája: tizenhatodik századbeli magyar költemény, Gróf Balassa Bálint' Átkával 's Bárá Amade László' némelly dalaival, régi kézírásokból*, kiad. TOLDY Ferenc, Pest-Bécs, Kilián és Gerold, 1828. Tévesen Balassi Bálintnak tulajdonítva a verset, melyet 1854-ben korrigál. In: *A magyar költészet története*, Pest, 1854, 89.

16 Mint például a már hivatkozott RMKT XVII/12, ill. *Balassa Bálint minden munkái* II., kiad. DÉZSI Lajos, Bp., 1923, Nyolcadik rész, A kékkői kézirat Balassa-énekei, 383-411.

2.2. Releváns korpusz

Mai ismereteink szerint tehát 24 a rendelkezésre álló versek száma. Ez azonban nem egyenlő az általam vizsgált versek számával, melyet mintegy kétharmadára csökkent a relevancia tényezője. A ritmuselmélet kapcsán már idéztem Szigeti Csaba monográfiájából a hierarchizáltságra vonatkozó kikötést, mely szerint a kizárólag azonos, ill. a kizárólag különböző elemeket tartalmazó sorozatok kívül esnek a vizsgálhatóságon. Leírhatóak ugyan az apparátussal, de nem nyerünk ki belőle újabb információt, csak megerősít minket – esetünkben – a versek izometrikussága felől (ezt a felismerést a 3.1-es pontban ismertetem bővebben).

Teljes izometrikussága miatt hét vers (RMKT XVII/12/87., 91., 100., 106., 107., 108., 109.) esik ki. További kettő csak részben mondható relevánsnak, ezek záróstrófájukban térnek el az egyébként izometrikus szövegtestüktől, így egyrészt a strófák szintjén keletkezik értékelhető elmozdulás a heterogenitás felé (95., 98.), másrészt a záróstrófa elkülönített leírásával (98.).

Természetesen, mivel két aspektusból is elemzem, egymástól elkülönítetten a fennmaradó szövegeket, akadtak még olyanok, melyek csak rímességüket (92., 97.) ill. szótagszámukat (94., 99.) tekintve voltak vizsgálhatóak. Az alábbi táblázatok mutatják ezek megoszlását az egyes versek esetében (a könnyebb áttekinthetőség végett ide a nem releváns darabokat is felvettem).

2.3.1. Rímtábla

	rímképlet	átirat	ráalakítás után
87.	$a a$	—	—
88.	$a a b b b$	$((00)(111))$	$((00)(000))$
89.	$a b a b c d c d$	$((01)(01))((23)(23))$	$((01)(01))((01)(01))$
90.	$a a b c c b d d b$	$((001)(221)(331))$	$((001)(001)(001))$
91.	$a a a a$	—	—
92.	$a a a$	—	—
93.	$a a b b a$	$((00)(110))$	$((00)(001))$
94.	$a a a a$	—	—
95.	$a a a a$	—	—
96.	$a a b c c b d d b e e b$	$((001)(221)(331)(441))$	$((001)(001)(001)(001))$
97.	$a a a a b b a$	$((00)(00))((110))$	$((00)(00))((001))$
98.	$a a a a$	—	—
99.	$a a a a$	—	—
100.	$a a a a$	—	—
101.	$a a b c c b d d b$	$((001)(221)(331))$	$((001)(001)(001))$
102.	$a a b c c b$	$((001)(221))$	$((001)(001))$
103.	$a a b c c b d d b$	$((001)(221)(331))$	$((001)(001)(001))$
104.	$a a b c c b d d b$	$((001)(221)(331))$	$((001)(001)(001))$
105.	$a a b c c b d d b$	$((001)(221)(331))$	$((001)(001)(001))$
106.	$a a a a$	—	—
107.	$a a a a a a$	—	—
108.	$a a a a a$	—	—
109.	$a a a a a$	—	—
110.	$a b a b c c b$	$((01)(01))((221))$	$((01)(01))((001))$

2.3.2. Szótagszámtábla

	szótagszám	átirat	ráalakítás után
87.	$2 \times 12 (6 + 6)$	–	–
88.	$((12\ 12)(8\ 8\ 6))$	$((00)(112))$	$((00)(001))$
89.	$((8\ 7)(8\ 7)((7\ 7)(7\ 7)))$	$((01)(01)((11)(11)))$	$((01)(01)((00)(00)))$
90.	$((4\ 4\ 5)(4\ 4\ 5)((6\ 6\ 5)))$	$((001)(001)((221)))$	$((001)(001)((001)))$
91.	$4 \times 12 (6 + 6)$	–	–
92.	$3 \times 8 (4 + 4)$	–	–
93.	$((9\ 9)(7\ 7\ 3))$	$((00)(112))$	$((00)(001))$
94.	$((11\ 11)(11\ 5))$	$((00)(01))$	$((00)(01))$
95.	$4 \times 12 (6 + 6)$	–	–
96.	$((6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7))$	$((001)(001)(001)(001))$	$((001)(001)(001)(001))$
97.	7×7	–	–
98.	4×6	–	–
99.	$((12\ 12)(6\ 12))$	$((00)(10))$	$((00)(01))$
100.	$4 \times 12 (6 + 6)$	–	–
101.	$((6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7))$	$((001)(001)(001))$	$((001)(001)(001))$
102.	$((8\ 8\ 7)(8\ 8\ 7))$	$((001)(001))$	$((001)(001))$
103.	$((6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7))$	$((001)(001)(001))$	$((001)(001)(001))$
104.	$((6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7))$	$((001)(001)(001))$	$((001)(001)(001))$
105.	$((6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7)(6\ 6\ 7))$	$((001)(001)(001))$	$((001)(001)(001))$
106.	$4 \times 12 (6 + 6)$	–	–
107.	$6 \times 12 (6 + 6)$	–	–
108.	$5 \times 12 (6 + 6)$	–	–
109.	$5 \times 12 (6 + 6)$	–	–
110.	$((6\ 7)(6\ 7)((6\ 6\ 7)))$	$((01)(01)((001)))$	$((01)(01)((001)))$

3. Összefüggések

3.1. Izo és +1

A korpusz meghatározásakor kikötöttük, hogy a kizárólag egyforma elemekből álló sorozatokat, tehát az izometrikus verseket nem vizsgáljuk, lévén azok irrelevánsak az elmélet szempontjából. Említettem „kétes” eseteket is, melyek noha alapvetően szintén izometrikusak, részben mégis elmozdulnak a heterometria felé. Ezeket tehát már felvettem vizsgálódásom tárgyai közé – itt mégis foglalkoznék kissé az izometriával is.

Az egyféleség szabályát Horváth Iván vezeti be az irodalomtörténetbe: *A vers*¹⁷ c. monográfiájában a Repertórium verseiről nyert statisztikai adatokkal bizonyítja az izometria egyértelmű fölényét a heterometriával szemben. A 17. századra ez az „együgyűség” fokozatosan felbomlik, bár korántsem tűnik el. Az izo-szabály megbontása viszont már a 16. századi költészetben is adatható, szintén egy általánosnak mondható szabály mentén: ez a Vadai István nevéhez köthető +1-szabály.¹⁸ Az egyféleképpen alakuló metrum a vers végén megtörik a hierarchia valamely szintjén, az egyébként elvileg végtelen folyású verset megtöri plusz egy szótag, egy sor vagy egy versszak. Miért nevezhetjük *elvileg végtelennek*? Ehhez újra a kombinatorika felé kell fordulnunk.

Szigeti Csaba a *Magyar versszakban* a trubadúr lírára jellemző timbre elemzése kapcsán¹⁹ hívja fel a figyelmet egy fontos különbségre: míg a trubadúr költemények hossza a rímek által meghatározott, azok egyfajta zártságot adnak a versnek, addig a magyar rímeltetés számára ez a tényező ismeretlen. A timbre, a *rím hangzó jegye*, visszatér strófáról strófára, a tényleges rím módozataiként. A végeredmény az egyes strófák egybecsengése – az olvasó-hallgató felől pedig az erre irányuló figyelem, elvárás, mely verstapasztalattá általánosulva alakít ki egy befogadási és mnemotechnikai stratégiát. Ellentétben a magyar költészettel, mely a rímhez ilyenformán nem tér vissza, strófáról strófára törlődik és épül újra a rím hangzóssága, csak szerkezete ismétlődik. Így tehát míg egy trubadúr költemény szükségszerűen véget ér egybecsengő rímeivel, amint lehetőségei kimerültek, egy régi magyar vers nem rendelkezik ilyen korlátokkal, minden strófa újra és újra feltölti ugyanazt a szerkezetet tekintet nélkül az előző(k)re. Ez a szerkezet ráadásul a 16. századig leggyakrabban az izometrikus, mely méginkább a végtelenség hangján szól – ezért is tanulságos Horváth Iván megállapítása, hogy a Repertórium adatai szerint ez a verstani sajátosság nem köthető egyértelműen műfaj(ok)hoz, noha magától értetődő lenne az epikus költemények sajátjának tudni ezt.

17 HORVÁTH IVÁN, *A vers: három megközelítés*, Budapest, 2000 Könyvek Gondolat Könyvkiadó, 1991.

18 VADAI ISTVÁN, *+1 (Metrikai határjelölések a régi magyar versben)*, ItK 1991, 351.

19 SZIGETI 2005, 67.

Nos erre válasz a +1-szabály: az egyformaságból az egyformaság megtörésével lehet kilépni, az eszközök változtatása helyett az egyszerű többlet lép fel határjelölőként. Erre hoznék fel két példát a Balassa-korpuszból: az RMKT XVII/12/95., 98. tételt. A 95., utólagosan *Átok* címmel ellátott, egyébként négysoros, felező tizenkettesben írt, izorímes vers utolsó strófája bővül plusz egy sorral: szótagszáma, ríme a többivel megegyező. A strófák szintjén tekintve tehát a vers rendelkezik az Azonos-Más kritériumával, az egyfélésegből a mennyiségi paraméter változtatásával tünteti ki magát.

Különlegesebb a *Gyöngynél kegyesb sepet...* incipitű, mely alapvetően négysoros, hatszótagos, izorímes, záró plusz egy strófája pedig egy klasszikus Balassi-strófa, mely nem csak a versfőkbe írja bele az akrosztichont, hanem minden sor elejébe – erre figyelmeztet a záróstrófa is:

Jt nem vers fejeknek
Deminden verseknek
Eleiben az ket nyv,
Melleket iratot
Sversben foglaltatot
Bennem vallo igaz szyv,
Uram nehoz giazhoz,
Süt adgiad egj mas hoz,
Mindaz kettü legien hiv.

Vagyis: a6 a6 b7 c6 c6 b7 d6 d6 b7, rímelését és szótagszámát leírva (mely egybeesik): ((001)(001)(001)). Ebben az esetben már nem csak mennyiségileg tér el szövegtestétől a záróstrófa, hanem minőségileg is:²⁰ teljesen más, heterogén rímmel és szótagszámmal.

3.2. Ütemek és sorok

A szövegek leírása során gyakran felmerült a probléma, hogy az egyes verseknek hány szintjéről is van szó, ill. melyik az a szint, ahonnan a leírást indítani érdemes. A zárójeleket ugyanis különféle tartalmakkal lehet feltölteni, de csak egy szint tartalma jeleníthető meg egyszerre – így jóllehet az adott strófa egész logikai struktúráját feltárja, csak egy tartalmi aspektusból. Van azonban olyan vers, ahol több aspektus is értékes információval szolgál, ebben a fejezetben ezeket

²⁰ Idézi ebből a szempontból tanulmányában az FC-CSOPORT is. In: *A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben*, ItK 1989, 253.

mutatom be és vetem össze.

RMKT XVII/12/88

Bátorságot veszek szivemre ez nyáron;
Ideje is, hogy már jó változást várjon,
Mert eddig mind búban éltem,
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.

A vers szótagszáma két leírást is kínál, az egyik az ütemek adataival tölti fel a zárójeleket, a másik a sorokéval. Lássuk hogyan írható ez fel:

ütem: (((6 6)(6 6))(8 8 6))
 (((00)(00))(110))
 (((00)(00))(001))
sor: ((12 12)(8 8 6))
 ((00)(112))
 ((00)(001))

A sorozat második egysége refrén, melynek két variációja van, egy lexéma eltéréssel (*Mert eddig...* és *Még eddig...*), rím és szótagszám tekintetében változatlan egység. A leírásokban némileg önkényes módon ezt az egységet nem bontottam meg, a lényeges mozzanat ugyanis a strófa első tömbjében rejlik:²¹ a felező tizenkettes félsora, mely a refrén utolsó sorában tér vissza. A sor szintjén történő leírás nélkülözi ezt az információt, helyette másikat nyújt: eszerint három különféle sorhossz szerepel a strófában (ezt jelenti az elsődleges leírás). A sorra és ütemre vonatkozó ráalakított képlet viszont már egybehangzóan a második tömb elemi csoportjára helyezi a változás mozzanatát, nyitást a heterogenitás felé.

RMKT XVII/12/93.

Bujdosuán tétoua rebdesek,
Örömet sohonnan nem veszek,
Migh sok ellenségjmről
S el puztitott fezkemről
Nem tezek.

²¹ Ott rejlik és a második tömb továbbosztása csak felesleges zavart okozna a zárójelek szaporításával: ilyen szempontból a leírás rugalmasan kezelhető az egyes csoportok kijelölését, szintjét illetően.

A (((3 3 3)(3 3 3))((4 3)(4 3)(3))) képlet mutatja, hogy a strófa 3 és 4 szótagos ütemekből építkezik, beszélhetünk egy első, homogén tömbről, ill. egy második, ezt az egyféleséget megtörő tömbről, melynek lezárása az első homogenitásába tér vissza egy pár nélküli ütemmel. Ezt a párnélküliséget nehéz értelmesen megjeleníteni a bináris leírással, hiszen a szintjelzés elvárása miatt egytagúként diszkretizáljuk, így éppen annak az összehasonlításnak a lehetősége veszik el, melyet az imént vázoltam.²² Noha ennek ellenére egybeesik a leírás a változással, az nem a leírás pontosságából, hanem szabályaiból ered: (((000)(000))((01)(01)(0))). Valójában ez utóbbi képlet arról szolgáltat információt, hogy a monotonitásból való kilépés a strófa közepén történik, majd a végére elcsendesül. Lássuk most a sorszintű leírást!

((9 9)(7 7 3))

((00)(112))

((00)(001))

A sorok szintjén tekintve három elemből építkezik a strófa, ezt mutatja az elsődleges átírat – a ráalakítás után a két tömböt összehasonlítva továbbra is állíthatjuk, hogy a heterogenizálódás a második tömbre jellemző. Ha viszont csak a második tömb viszonyait tekintjük, itt az utolsó rövid sor jelenti az azonostól való elmozdulást.

Attól függően tehát, hogy az egyes strófákat az ütemek, ill. a verssorok felől szemléljük, részben eltérő eredményre jutunk. Ezek azonban nem egymásnak ellentmondó információk a verssel kapcsolatban, kettős természete némaságából fakad, ill. a páratlan szótagszámok miatt. Mint hangzó vers, különféle realizációi az egyik, ill. másik leírást támasztanak alá jobban. A vers további strófái mindenestre inkább az utóbbihoz állnak közel, azokban ugyanis már nem beszélhetünk olyan egyértelmű cezúrákról, mint az elsőben (noha más felosztásról még kevésbé).

RMKT XVII/12/94.

Botlaze, uagy már régen elis estél?

Nincs iéges utunk, mezze iár megh az tél,

Touább kell jutnod, touább uan mégh az czél,

Simmár megh ueztel.

((5 6)(5 6)(5 6)(5))

²² Továbbá az Azonos-Más kritérium is értelmét veszti: ez a sor tehát egy önazonos párnélküli ütem lenne.

((01)(01)(01)(0))

((11 11)(11 5))

((00)(01))

A korábbiakhoz hasonlóan tehát a négysoros strófából három sor szótagszáma megegyezik, egy ettől eltér, és ez az eltérés a strófa második felében következik be. A párnélküli ütem mint sor szintén azoknak megfelelően a strófa utolsó sora, szótagszámában pedig az előbbi sorok első üteméhez tér vissza, a páratlan elemek szerepe a hangsúlyosabb mind az ütem, mind a sor szintjén. Amiben eltér, s amit itt bizonyít a strófaforma, hogy ez a technika a négysorosokban is működtethető, ill. tovább tagolja a strófát – ha tömbösödésről ez esetben nem is beszélhetünk.

RMKT XVII/12/99.

Bumra vont a latom vak világh harangját,
Keserűségemnek gerjesztvén nagy langját,
Terjeszti haragját,
Hervasztván szivemben életem virágját.

Ütemszintű leírása szigorúan véve kívül esik vizsgálódásunkon, hiszen felbontva a felező tizenkettést, éppen a harmadik sor szótagszámát kapjuk meg csöppet sem meglepő módon:

((6 6)(6 6)(6)(6 6))

((00)(00)(0)(00))

Ez az a képlet egyébként, amit, vagy amihez hasonlót kapnánk az összes többi monometrikus költemény esetében is; láthatóan nem túl mozgalmas, bár a rétegzettség valamely fokát megmutatja. Ha mégis szeretnénk hasznosítani a leírást ebben az esetben, úgy egy másik szemponttal láthatóvá tehetjük a változást: jegyezzük fel a zárójelekbe most az elemi csoportokon belüli egyforma elemek számát így: (2 2 1 2). Mely bináris leírása: (0010). Ezek szerint a változás mozzanatát hordozó elem (a strófa egy sora, mely a fenti terminológiát követve párnélküli ütem) a strófa második felére esik. Lássuk a sorszintű leírását a versnek:

((12 12)(6 12))

((00)(01))

Közös nevezőre hozva az ütemszintű leírást (két sorpárra osztva a verset, ill. elvégezve a ráalakítást) a sorszintűvel, azonos eredményre jutunk, mely önmagában nem világgraszoló, hiszen csak a versről való elsődleges feltételezést igazoltuk vele. Az első képlet levezetése azonban az

egyformaság felől közelítette meg ezt, míg a második a sorszinten látható különbséget jegyezte fel. Az első a strófán végigvonuló ismétlődésre helyezi a hangsúlyt, az azonos elemek változó halmozásával elért heterogenizálást mutatja meg, a második képlet mint magasabb hierarchiai szinten szemlélő, erre már süket lesz.

Utoljára egy rímei miatt fontos példát hoznék, a *Bujkálz, s njluán uan szépséged...* incipitűt (RMKT XVII/12/92.). A táblázat szerint rímképlete: a a a a, szótagszáma: 3 x 8 (4 + 4). Itt tehát egy belső rím is működésbe lép, amint erre első közlője (ti. nem Balassa Antal, hanem a folyóirat egyik szerkesztője) is felhívja a figyelmet: „Legyen szabad figyelmeztetnek a nyájas olvasót a harmadik verssorokban lévő középrímekre, melyek egyébiránt régebbi költőinknél nem ritkák; előfordulnak a latin rímes verselésben is, ilyen a többi között az »Omni die dic Mariae« szent ének.”²³ Noha a Balassi-sorok kapcsán (Horváth Iván és Szigeti Csaba nyomdokain)²⁴ már elvetettük a belső rím fogalmát, hiszen a rímet mint sorzáró aktust tekintettük, itt mégis újra felvetődik a kérdés ennek kizárólagos érvénye felől. Mint lejjebb igazolni fogom, a források már igen tudatos tipográfiát bírnak, így érdemes és jogos ezt is figyelembe venni. Lássuk az első strófát:

RMKT XVII/12/92.

Bujkálz, s njluán uan szépséged,
Mjnthogj fénlő dücsösséged,
S ekesseged jelent téged.

A vers látható képén kívül a mondattagolás is a belső rím mellett érvel, hiszen a harmadik sor nyilvánvalóan egy mondatrészt képez.²⁵ Jelen esetben tehát a vers leírásakor ezt a rímet ütemszintű rímként rögzítettem, mely ezáltal egy szinttel mélyíti a strófa struktúráját: ((00)_s((00)_ü)_s)_{st},²⁶ jóllehet mint kizárólag azonos elemekből álló sorozat, átírata csak különös szinteződése miatt tekinthető relevánsnak. A Balassi-strófa és variánsai esetében azonban már nem dönthető el ilyen egyértelműen a szintek kérdése, a számba jöhető lehetőségeket a 3.5. fejezet tárgyalja – előtte még a korpusz néhány tipográfiai és akrosztichonra vonatkozó sajátosságait foglalom össze.

23 II. Bárány Balassa Bálint legújabb felfedezett költeményei, Hazánk 1858, 73. K.J. szerkesztői megjegyzése lábjegyzetben.

24 *Répertoire de la poésie hongroise ancienne, manuel de correction d'erreurs dans la base de données*, dir. Iván HORVÁTH, assisté par Gabriella H. HUBERT, Paris, Nouvel Objet, 1992, ill. SZIGETI 2005.

25 Oly meggyőzően, hogy pl. HORVÁTH Karina rímszótárába (egyebek mellett) föl sem veszi. Vö. HORVÁTH Karina, *Balassa Bálint (1626-1684) rímszótára*, Irodalomismeret, 2007, 2. sz., 29-35.

26 A rövidítések feloldása: ü = ütem, s = sor, st = strófa, melyek a zárójel bezáró párján jelölik a szinteket.

3.3. Kis tipográfiai kitérő

Az előző fejezet példái, főleg az utolsó a belső rím problematikájával, egyre kényszerítőbben igénylik a tipográfia hitelét, jóváhagyását a helyes értelmezés érdekében. Közhely a régi magyar irodalom szövegeinek vizsgálatával kapcsolatban, hogy a tipográfia az esetek jelentős hányadában kevésbé formatudatos, mint inkább helytudatos viselkedés következménye. De közhely az is, hogy a 17. századra egyre erősödni látszik a formatudatosság is. Szerencsés esetben is mondható, hogy gróf Balassa versei egy, a másolói kezeket tekintve időben egymáshoz közel álló csoportot alkotnak, és kis számú a nyomtatott kiadása is. Szerencsésnek mondható abból a szempontból, hogy kisebb eséllyel számolhatunk a szerzői intenció „elrontásával”, a versek módosításával. A források²⁷ összevetése gyors és egyszerű munka,²⁸ egyrészt azok és a korpusz kicsisége, másrészt a tipográfia egybevágósága miatt.

Természetesen a fontosabb versek azok voltak, melyek heterometrikusok lévén többféleképpen értelmezhetőek a verset lejegyző számára. Tehát pl. egy Balassi-sort egy hosszúsorként interpretál, vagy három rövidként. Esetleg egy félhosszú és egy rövid vagy egy rövid és egy félhosszú sor egymásutániságaként. Ennek függvényeként pedig a rímeket sorvégi vagy belső rímként. Hiszen egyáltalán nem mindegy (még ha nem is egyértelmű),²⁹ mi a vers sora, a sornak üteme, van-e sornak, ütemnek *fogalma*. Poétikai szempontból az sem teljesen közömbös, hogy az egyes versek szerkezetének milyen mélységet tulajdoníthatunk; hogy a rímesség és a szótagszám elemei miképpen strukturálódnak. Ez legjellemzőbb módon a dolgozat Balassi-sorokkal foglalkozó fejezetében mutatkozik majd meg, de erről volt szó az ütemek és sorok kapcsán is.

A források összevetése szimpatikus eredményt hozott: az eltérések³⁰ száma elenyésző. Ezért hát mindet felsorolom:

•RMKT XVII/12/95. *Eles elméd légyén...* [Átok]: Toldy az ötsoros záróstrófáról leválasztva az

27 BALASSA Bálint és másolójának kéziratai az RMKT XVII/12 függelékében (Képek, 9-12. szám alatt): 93., 96., 97. vége, 98. első versszaka, 99. eleje, 108., 109. számú versek,

JANKOVICH Miklós másoltatta kézirat a kékkői levéltárban talált versekről, 1826, OSZK Quart. Hung. 144.: 90., 91., 92., 93., 94., 95., 96., 97., 98. számú versek,

TOLDY Ferenc, i.m.: 95., 96. számú versek,

Hazánk 1858, 72-74. és 215-218.: 92., 100., 105. számú versek,

DÉZSI Lajos, i.m.: 90., 91., 92., 93., 94., 95., 96., 97., 98. számú versek,

VARGA Imre, ItK 1979: 87., 88., 89. számú versek, ill. maga az RMKT XVII/12 kötet eddig is idézett összes verse.

28 Bár még folyamatban lévő, hiszen az OL által őrzött legfontosabb kéziratokat (P 1761) jelen sorok írásakor még nem állt módomban áttekinteni, így csak azokat vehettem alapul melyek az RMKT XVII/12 kötet mellékletében befotózva vannak.

29 N.B. a másoló számára sem, éppen a tipográfia tudatosság átmeneti időszaka miatt – hogy a vers szerzőjének sem, az egy további kérdés.

30 Felmerül a „mihez képest tér el?” kérdése; mivel a legfontosabb forráshoz csak részben jutottam hozzá, nem vettem alapul sem ezt sem mást – nem állítok fel egy „eredeti” tipográfiát, csupán felsorolom azokat a verseket, melyeknek több verziója van.

utolsó sort, többszörös sorkihagyással közli, minden más forrás egybentartja,

•RMKT XVII/12/96. *Be jaro vers*: Toldy négy darab háromsoros versszakra tagolja, minden más forrás tizenkét sorba törve egyben közli,

•RMKT XVII/12/105. *Az el mult esztendeők...*: a Balassi-strófában írt verset a Hazánk és Dézsi kilenc sorba tördeli, az RMKT hat sorba (egy félhosszú, egy rövid).

Ezen kívül némi eltérés mutatkozik az egyes sorok bekezdéseiben, ezzel azonban a dolgozat keretein belül nem foglalkozom, mindössze annyit jegyzek meg, hogy a kéziratos forrásokban igen tudatos tagolási technika működik e téren, amit bizonyos kiadások hűen átvesznek (pl. az RMKT), mások kevésbé (pl. jelen dolgozat sem).

Az összevetés szerint tehát a későbbi értelmezői, rekonstruáló kiadások igen kevésbé érezték szükségét a tipográfia módosításának, nem találtak benne „rekonstruálnivalót” a vers tagoltságára nézve. A versek forrásai, kiadásai nagyjából egyetértenek a tördeléseket illetően, kisebbrészt szabadon kezelik a Balassi-nagysorokat és variációit. Véleményem szerint ez azt mutatja, hogy ez a sortípus átmenetként élt és él a magyar vershagyományban. Átmenetként a *rím összefüggésében meghatározódó sor* szemléletének történetében.

3.4. Akrosztichon

Balassa Bálint verseinek több mint fele³¹ használ akrosztichont, ezek a következők:

87.	BALASSA BÁLINTH
88.	BÁLASSA BALINTHE
89.	BALASSA BALINTHÉ
90.	BALASSA BALINTHÉ
91.	BALASSA BALJNTE
92.	BALASSA BALJNTHE
93.	BALASS
94.	BALASSA BALINTH ENEKE
95.	ÉTI AJÁNDÉK HELET VISSAVALO ÁLDÁSA
97.	BALASSA BALINTHE
98.	GROF TARNOVSKJ ZOPHIANAK MEG EL HIVEN SOLGAL BALASSA BALINTH

31 Pontosán tizenhárom, ezek: 87., 88., 89., 90., 91., 92., 93., 94., 95., 97., 98., 99., 100. számúak. Tehát nem „szinte minden fennmaradt költeményének elengedhetetlen tartozéka a versfőkbe gondosan beleszótt BALASSA BÁLINTH akrosztichon”, ahogy ORLOVSKY Géza írja (*Balassa Bálint*, Irodalomismeret, 1999, 3-4. sz., 16-18.), továbbá tartalmában sem merül ki ennyiben minden esetben. Egy verse pedig nem csupán a versföket használja fel az akrosztichon pozicionálásához (l. alább).

99.	BALASSA BALJNTHE
100.	BALASSA BALJNTHE

Vitathatatlan tehát az akrosztichon szerepe a versekben: egy kivétellel minden alkalommal, legalábbis részben szerzőségét rögzíti vele. A 95. számú vers esetében is feltételezhetjük továbbá ennek meglétét a birtokos szerkezet és a nyilvánvaló miatt. Varga Imre az általa fellelt újabb költemények tükrében hívja fel a figyelmet³² e „költői ouvre” meglétére és tudatos építésére, melynek legjellemzőbb dokumentuma Balassa önéletrajzi drámája,³³ melyben magát mint Geniust allegorizálja, megszületését ujjongva, dicsőítve üdvözik Zefírek, Nimfák, Gráciák. A mostoha fűriák ártalma alól Minerva menti meg, az őt támogató Trivio pedig eképp bátorítja:

De néked az Isten és természet abban
Kincset adott, hogy légy sok talentumokban
Részes, ne temessed azt az barlangokban.³⁴

Alább angyal érkezik kísérni őt, de ezt megzavarja Mars, Venus, Cupido és Virtus vetekedése az ifjúért. A kiválasztottság, Genius tálentuma szervezi a drámát, minden felléptetett szereplő érte vagy ellene dolgozik, mondanivalója erre irányul mintegy önmaga bátorítására. A részben latin szöveg 495-601 sorai egyébként egy a drámában korábban szereplő, *Bátorságom indítója...* incipitű versbetéttel megegyező metrumú, szintén akrosztichonos latin nyelvű verset is tartalmaz: VALENTINUS BALASSA. Ahogyan azt az első versbetétben (*Versus praefativi*) is jelzi:

Azért irtam elől vagy utol nevemet,
Hogy más magáénak ne mondja versemet.³⁵

Ez a kijelentés nem csak a szerzői jogi szándék felől erősít meg minket, hanem az akrosztichonnal ellátott versek betétszerűségéről is, továbbá arról, hogy a drámát az önigazolás szándéka mellett ezek a kiemelkedő versek is szervezik. Elképzelhetőnek tartom, hogy nem feltétlenül egy időben keletkezett a dráma egésze, egyes versek talán már korábban, mások később íródtak. Ezt támasztják alá a betétek és a dráma dialogizáló részei közötti tartalmi rések, ill. egyáltalán a szövegegész

32 VARGA Imre, *Balassa Bálint gróf újabban előkerült alkotásairól*, Magyar könyvszemle, 1979, 4. sz., 378-381., és uő, *Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű Önéletrajz-drámája 1643-ból*, ItK 1979, 427-446.

33 Vagy ahogyan TOLDY nevezi: allegorikus játék. „[K]ölteményei világi és vallásos énekekből, egy allegóriái játékból, mely fiatalkori viszontagságaira vonatkozik, és egy *dirá*-ból állanak.” TOLDY Ferenc, *A magyar költészet kézikönyve*, Bp., 1876, 217. Idézi VARGA Imre, ItK 1979, 427.

34 VARGA Imre, ItK 1979, 435.

35 Uo. 430.

nehézkessége, mely nem annyira a fiatalkori ügyetlenségnek,³⁶ mint a kompiláló technikának tudható be.

Visszatérve a Balassa-korpusz további akrosztichonjaihoz, még egy érdekességet említenék, a 98. számú verset, mely a vers összes sorelejét felhasználja az akrosztichon létrehozására. Ez az erős kötöttség kissé az értelem homályába burkolja a verset, ahogyan azt már Balassa Antal is megfigyelte és próbálta menteni is az alacsony szótagszámmal, ill. az előre meghatározott kezdőbetű okozta nehézséggel.³⁷ Fontossága azonban nem igyekezetében rejlik, hanem a tényben, hogy a sorok egyértelmű pozícióval rendelkeznek. Sajnos izometrikus versen alkalmazta, így konkrét érvként nem használható fel – az azonban, hogy egy ilyen technikát választ és meg is nevezi azt egy a versegésztől elkülönülő záróstrófában, mindenképpen igazol egyfajta „verssortudatot”:

Jt nem vers fejeknek
Deminden verseknek
Eleiben az ket nyv,
Melleket iratot
Sversben foglaltatot
Bennem vallo igaz szyv,
Uram nehoz giazhoz,
Süt adgiad egj mas hoz,
Mindaz kettü legien hiv.

3.5. A Balassi-sorokról

Végezetül vizsgáljuk meg a Balassi-strófát alkalmazó, variáló verseket a korábbi elemzések és tanulságaik tükrében! A huszonnégy vers közül nyolc tartozik ide, mely rímelésében és szótagszámában Balassi-sort alkalmaz vagy használ fel. Ezek a RMKT 90., 96., 101., 102., 103., 104., 105., 110. számúak. Ebből négy a reprezentatív Balassi-strófában íródott (101., 103., 104., 105.), a továbbiak pedig hol hozzáadással, hol elvonással változtatnak ezen.

36 Ha hihetünk a *Bátorságot veszek...* incipitű betét kolofónjának (és Varga Imrének):

„Ezt szerzem tizenhét esztendő idömben,
Indulván tanulni gyermekesztendőmben;”

Ha a versre nézve el is fogadjuk ez állítást, a dráma szerkezete egyáltalán nem támasztja alá ennek kiterjesztését az egész szövegre nézve.

37 Lásd VARGA Imre, RMKT XVII/12/98. vers jegyzete, 768.

Békoban már,
Egiben hogj jár,
Kettő, nem uiságh,
Másnak engedd,
S társot szenued,
Akarmj rabságh,
Mert nem keserüségh,
Seöt mégh gjeönjeörüségh,
Oljban társaság.

Mint a táblázatban is láttuk, a strófatípus szótagszám és rímleírása egy plusz szintben tér el. A rímé: ((001)(001)(001)), mely egybeesik a reprezentatív Balassi-strófa leírásával is. A szótagszámé viszont: (((001)(001))((001))), vagyis az első tömb két elemi csoportból áll (ezekben a szótagszám egyformán 4 4 5), a második egyből (melynek logikai struktúrája ugyan megegyezik az előzőekével, szótagszáma viszont eltér: 6 6 5). A különbség szembetűnő: Balassa rövidebb, pattogósabb ritmust rendel a ritmikai vázhoz, és variálja is azt, míg a rímelést megtartja. Míg az első két elemi csoportban érvényesül a plusz egy szótag szabálya, mely létrehozója a Balassi-sorok vázának, addig a harmadikban ez sérül és mínusz egyre vált, hiszen az ötszótagos sort tartja meg állandóként, a rímképlet *b* elemével összefüggésben.

Etczer nem njughatuán,
Almot sem kaphatván,
Ezt egj ejel szérzettem.
Némelljek járását,
Es rágalmazásat
Ellenem hogj értettem,
Hogj vétnék szüntelen
Hiu barátom ellen,
Azt legh inkább érzettem.
Jele vers fejekben,

Mjvel hogj ezekben
Egy jámbort sem sertettem.

A leírás az előbbiekkal megegyezik, kivéve, hogy eggyel több elemi csoportot tartalmaz: ((001)(001)(001)(001)). Bár nem tisztázott, mi előtt állhatott a vers, az bizonyos, hogy nem önmagában áll, hanem előljárója, „bejárója” egy másiknak – talán egy szintén Balassi-strófákban írottak. Ez a bevezetésül szolgáló vers tehát metrikai határjelelőül +1 elemi csoportot (Balassi-sort) tartalmaz.

RMKT XVII/12/102.

Büneös lelkemett megh valtto, üdveösségemett ohajtto
Megh testesültt Jstensegh,
Bús szívemnek eörömere, lelkemnek üdveössegere,
Egyetlen egy remensegh,

Ebben az esetben két változtató műveletet is végrehajt Balassa: egyrészt a Balassi-sor ismétlődő félsorait egy szótaggal növeli, másrészt az elemi csoportok számát eggyel csökkenti. A rímet ebben az esetben sem módosítja. A strófa ritmikai váza: ((001)(001)).

RMKT XVI/12/110.

Busulva czudalliuk
Serencetlensegünket
Hogy fel nem tallalliuk
Kivant konyebsegunket
Noha sok fajdalmok
Nem kinok de vamok
Melliek ronak bennönket

Kétségtelenül ez a vers világlik ki legjobban a többi közül metrumát tekintve, hiszen kapcsolata a Balassi-strófával nyilvánvaló, attól való távolsága pedig impozáns. Itt a szótagok számával nem variál ugyan, a félsorok számával és a rímmel viszont már igen. A strófa ritmikai váza: (((01)(01))((001))). Az első két elemi csoportból tehát eltávolít egy-egy elemet, a harmadikat pedig

változatlanul hagyja. Ezáltal kettéválasztja a strófát, s egy új szintet iktat be. Ugyanezt a belső változást követi rímképlete is, mely ezen felül egy harmadik elemmel bővíti is a sorozatot – ezt az elsődleges leírás jeleníti jól meg: (((01)(01))((221))). Azon kevés versek közé tartozik ezáltal, melyek megfelelnek az *ab* nyitás és *c* elem tendenciájának is. Egy szomorú tulajdonsága mégis van: egyetlen strófából áll, s így még önmaga számára sem szolgálhat reprezentatív például a strofikus költemények sorában.³⁸

Az örökség feldolgozása tehát ebben áll. Ezen kívül problémát jelentett a már említett változó tipográfia, mely szintén a Balassi-sorok sajátossága. Az utolsó esetben láthattuk, hogy gróf Balassa egy újabb szinttel mélyíti a strófa szerkezetét, s ezt többféle eszköz egyidejű alkalmazásával éri el. Az összes többi esetben a kérdéses helyek eldöntésére már nincsen ilyen segítségünk. Ha nem elégszünk meg a rím mint sorvégjelző elképzelésével, ha tehát még elképzelhetőnek tartjuk a *belső rím* vagy *középrím* meglétét a magyar költészetben, akkor a különféleképpen tipografizált Balassi-soroknak több megfejtését, leírását is adhatjuk. Ezek – kombinatorikus – lehetőségei a következők (balra az elsődleges, jobbra a ráalakított leírás látható):

((001)(221)(331))	((001)(001)(001))
((01)(21)(31))	((01)(01)(01))
(000)	(000),

vagyis a belső rímeket félretéve a tipográfiai sorok ezeket a rímképleteket kaphatják: aabccbddb, vagy: abcbddb, vagy: aaa.³⁹ Az utóbbi két esetben a belső rímeket szintváltó rímeknek is nevezhetnénk, hiszen egybehangzásuk az ütem és a sor szintjén egyszerre valósul meg.⁴⁰

Hogy mégis miért nem ezt a megközelítést tartjuk, tarthatjuk helyesnek, az a Balassi-sor ismertségéből és szétírtóságából fakad, abból, hogy a struktúra ekként rögzült és hagyományozódott. Az egyes források és kiadványok szétartó tipográfiai pedig azt mutatják, hogy míg sok esetben rögzült a sortudatosság, addig a Balassi-sorok mibenléte sohasem tisztázódott, így inkább praktikus, ritkábban esztétikai okokból vezethettek a különféle tördelésekhez.

4. Összegzés

Dolgozatom elsődleges célja a lussoni ritmuselmélet igazolása használata által. Igazodva a kikötéshez, hogy nem létezik egy ritmuselmélet, először az elmélet magyarországi „képviselőjét”

38 Vö. „(...) E formulát a strófikus versszerkezet azonossági elvének nevezzük, $n = 2$, mert első csak ott és akkor jelenhet meg, ha van második, azaz: egystrófás vers nem létezik, csak egy strófa terjedelmű vers van, a strófikus azonossági elv megléte nélkül.” FC CSOPORT, i.m., 250-251.

39 Erre a *kvázi izometrikus jellegre* már HORVÁTH Iván is felhívja a figyelmet *A vers c.* monográfiájában. I.m. 165-167.

40 Míg ezekben az esetekben inkább gondolakísérlet szintváltásról beszélni, véleményem szerint a fentebb tárgyalt 92-es vers esetében ennél komolyabb okunk van rá.

tanulmányoztam, majd felállítottam a korpusz sajátosságaihoz méltó elméletemet. A versek ritmikai vázát megmutató leírások az általánosítás oly fokán állnak, hogy hasonlóságuk által a korpusz elemei automatikusan kisebb csoportokba rendeződtek. Így a továbbiakban már egyszerű volt a feladat: ezeket a csoportosulásokat kellett elemezni, adott esetben jelenségként értelmezni. Végül a vizsgálódás az alábbi tanulságokhoz juttatott:

- A korpuszban tetten érhető a +1-szabály működése sor és strófa szintjén.
- Attól függően, hogy az ütemek vagy a sorok szintjéről indítjuk a vers (mint sorozat) leírását, különböző (módon értelemadó) eredményre juthatunk.
- Az ütemszintű leíráskor megfigyelt jelenség az egyes elemek rekurzív módon (és párnélkül) való feltűnése a strófában, melynek szerepe az izometria megtörése.
- A változás mozzanata jellemzően a strófa *második tömbjében* jelenik meg.
- A korpuszra nézve joggal feltételezhetjük a sortudatos rögzítési módot, tehát a vers (írás)képi és hangzó alakjának egybevágóságát. Ezt a rím és az akrosztichon, valamint a szövegforrások lényegében változatlan tipográfiai megjelenése egyöntetűen igazolja.
- A Balassi-sorok rögzítése (tipográfiája) többágú hagyományban él.
- A Balassi-sorok halmaza a Balassi-sor ritmikai vázára ráírható kombinatorikus realizációkból áll, ill. e váz variációira, melyek elemi egységek és csoportok elvételével és/vagy hozzáadásával jönnek létre.

Mint látható, megállapításaim – akárcsak a ritmuselmélet – az általánosság igényével lépnek fel. További vizsgálódásaim ezen állításokat, mint hipotéziseket használná fel a teljes 16-17. századi magyar költészeti anyagra nézve, munkamódszerem pedig továbbra sem nélkülözné a ritmuselmélet alkalmazását. Ez a megközelítés ugyanis szemléletesen felszínre hozza az izo- és a +1-szabály működését éppúgy, mint az izometria egyeduralmának fokozatos felbomlását, az egyre szélesebb körű nyitást a heterometria felé. Megmutatva az egyes versek ritmikai vázát kézzelfoghatóvá teszi a változás mozzanatát – egymásra vetítve az egyes versek ritmikai vázait korpuszokat jelöl ki; egy legalábbis részben nyomon követhető hagyomány korpuszait.

Felhasznált irodalom

FC-CSOPORT, *A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben*, ItK 1989, 250-255.

HORVÁTH Iván, *A vers: három megközelítés*, Budapest, 2000 Könyvek Gondolat Könyvkiadó, 1991.

HORVÁTH Karina, *Balassa Bálint (1626-1684) rímshótára*, Irodalomismeret, 2007, 2. sz., 29-35.

JANKOVICH Miklós másoltatta kézirat a kékkői levéltárban talált versekről, 1826, OSZK Quart. Hung. 144.

LUSSON, Pierre, *Egy általános ritmuselmélet összefoglalása*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 1985. 21. tom.

ORLOVSZKY Géza, *Balassa Bálint*, Irodalomismeret, 1999, 3-4. sz., 16-18.

ROUBAUD, Jacques, *La vieillesse d'Alexandre, Essai sur quelques états récent du vers français*, Ramsay, Párizs, 1988.

SZIGETI Csaba, *A himfarkas bőre*, Jelenkor, Pécs, 1993.

SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Bp., 2005.

TOLDY Ferenc kiad., *A' császárlány vagy is Szilágyi Mihály' és Hajmási László' históriája: tizenhatodik századbeli magyar költemény, Gróf Balassa Bálint' Átkával 's Báró Amade László' némelly dalaival, régi kézírásokból*, Pest-Bécs, Kilián és Gerold, 1828.

TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története*, Pest, 1854.

TOLDY Ferenc, *A magyar költészet kézikönyve*, Bp., 1876.

VADAI István, *+1 (Metrikai határjelölések a régi magyar versben)*, ItK 1991, 351-369.

VARGA Imre, *Balassa Bálint gróf újabban előkerült alkotásairól*, Magyar könyvszemle, 1979, 4. sz., 378-381.

VARGA Imre, *Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű Önéletrajz-drámája 1643-ból*, ItK 1979, 427-446.

II. Báró Balassa Bálint legujabban felfedezett költeményei, Hazánk 1858, 72-74. és 215-218.

Balassa Bálint minden munkái II., kiad. DÉZSI Lajos, Bp., 1923.

Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István..., kiad. VARGA Imre, CS. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, Régi Magyar Költők Tára XVII. század, 12. kötet, 1987.

Répertoire de la poésie hongroise ancienne, manuel de correction d'erreurs dans la base de données, dir. Iván HORVÁTH, assisté par Gabriella H. HUBERT, Paris, Nouvel Objet, 1992.