

A BALASSI-VERS STRÓFIKÁJÁNAK LEROMBOLÁSA A XVII. SZÁZADBAN

0. A dekonstrukció,

azaz a tradicionális költői (metrikus) alakzatok átszerkesztése, lerombolása, eltüntetése a modern költészetszínálás egyik klasszikus kánonja,¹ a mallarméi versválság napjainkban is jelenlévő tünete. Bár a versválság okai alapvetően versstruktúráján túli okok,² következményei igen erőteljesen befolyásolták és befolyásolják a metrikus alakzatokat és ezek történetét. A „dekonstrukció” kifejezést nem az orosz formalista értelmezésben használok,³ ahol a formák története konvenciók létrehozásának és konvenciók szétbontásának, konstrukciónak és dekonstrukciónak a története, és nem Jonathan Culler értelmezésében.⁴ Számomra pusztán technikai (operációs) terminus, olyan eljárások közös megnevezése, amelyek egyaránt működhetnek metrikai, grammatikai-szintaktikai, szemantikai stb. területen, mert egy szó „hangteste”, fónikus sorozata éppúgy dekonstruálható,⁵ mint – természetesen – bármely szabályos, metrikus sorozatosság. A dekonstrukció jelensége nem a modernizmus sajátja, csak jelentősége nőtt meg nagymértékben az elmúlt egy évszázad alatt.

A mai előadás tárgya a dekonstrukció jelenségének vizsgálata Balassi Bálint reprezentatív strófájának XVII–XVIII. századi történetében. A jelenség kutatása termékeny tereprek tűnik a metrikus formák történései számára.⁶ Mivel az általam ismert irodalomban a jelenség két alaptípusa, a dekompozíció (átszerkesztés) és a destrukció (lerombolás) körül meglehetősen nagy a terminológiai zavar, a formaváltozások általános terepének bemutatása előtt fel kell tenni egy – sajnos megkerülhetetlen – elvi kérdést: hol és milyen kritériumok alapján húzható meg a határ egy adott forma dekompozíciója és destrukciója között? ez a határ megvonható-e egyáltalán?

1. Dekompozíció és destrukció

A dekompozíció és a destrukció egyaránt viszonyfogalmak, azaz nem tárgyra (szöveg[ek] karakterére), hanem tárgyak közötti relációkra, szövegkarakterek közötti viszonyokra vonatkoznak. Maguk a fogalmak legalább két tárgyat előfeltételeznek, hiszen könnyen belátható, hogy sem dekompozíció, sem destrukció *in se* nem létezhet: mindig valamit kell szétszerkesztenem, illetve lerombolnom.

¹A „szent határsértések” hagyományáról számos költői megnyilatkozást ismerünk. Például Nemes Nagy Ágnes: „A *dérèglement* szabállyá lett, ezernyi költői iskolánk kútfejevé.” NEMES NAGY Ágnes, *64 hatyú. Tanulmányok*. Bp. 1975. 11.

²Tán nem túlzottan erőltetett a *Crise de vers* e passzusának ilyen értelmezése: „Cette visée, je la dis Transposition – Structure, une autre.” MALLARMÉ, Stéphane: *Poésies*, éd. par LEUWERS, Daniel, *Librairie Générale Français*, Paris, 1977. 204.

³A kérdésről összefoglalóan: ERLICH, Viktor, *Russian Formalism*. Mouton, The Hague–Paris, 1969. 251–271.

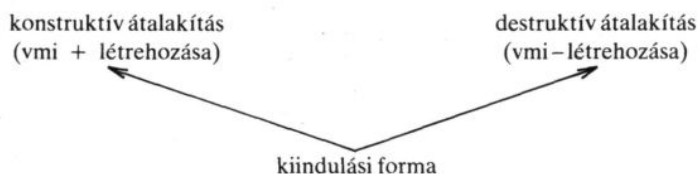
⁴Jonathan Culler 1981-es *On decomposition*-kötetéről ld. WINNER, Thomas g., *On Visual Quotations in the Verbal Artistic Text: Intermodel Intertextuality*, in *Semiosis. Semiotics and the History of Culture* (In Honorem Georgii Lotman), The Univ. of Michigan, 1984. 255–266.

⁵A saussure-i anagrammatika első technikai lépése a szónak mint egységnek a dekonstrukciója. Az ItK-nak ebben a számában KOCSOR Erika tanulmánya is dekonstrukciós eljárásokat mutat be egy a metrikától távoli terepen.

⁶Itt csak Jacques ROUBAUD dekonstrukciós vizsgálataira szeretnék utalni az alexandrin, a sextine és a szonett területén, a *Change* (2.) 1969-es *La destruction* számára és Charles OLSON törekvéseire az angol verselés alapformájának, a jambikus sornak a felforgatására.

bolnom vagy felrobbantanom. A 'dekomponált és a destruált' forma kifejezések már a szöveg állapotára, a tárgy karakterére vonatkoznak, de itt még egyszerre arra a szövegre, amely dekonstrukciójára vár, és arra is, amely egy másik szöveg dekonstruáltja. A dekonstruálandó és a dekonstruált szöveg közötti technikai folyamat a *poétikai játék* és a *játék öröme*: ez a XVII–XVIII. századi költők nagy-nagy Legolandje. Hogy átépíthessem – korabeli költőként – Balassi Bálint reprezentatív strófáját, először kézbe kell vennem azt; körbe-körbeforgatni, megcsodálni; megérteni a szerkezetét, elkülöníteni e játéktömbben az azonosakat és a különbözőeket; el kell jutni a tömb alapemeiig; ezután már szét lehet szedni . . . és nem ugyanúgy, mint ahogyan kézbe vettem: újra össze lehet rakni. Összerakni sokféleképp lehet, de bárhogyan nem. Az újraösszerakás lehetőségei alapozzák meg a Balassi-strófica költői Legolandjének kombinatorikus játékát. A játék a készlet adott elemeinek variatív összerakása, amelyben Balassi háromperiódusos strófája csak *mètre présupposé*, kiindulási alakzat.

A formaváltozás két alaptípusát, az átszerkesztést és a lerombolást, a kiindulási forma e kétfajta megváltoztatását azonban már nem volna helyes a gyerekszoba-metaforikán belül elgondolni: azaz dekomponálok, ha új szerkezetet rakok ki az eredeti lego-alakzathoz (itt a metaforika még érvényes), és destruálok, ha szétrugdosom az egész eredeti alakzatot (itt már nem érvényes a metaforika). E véleményem szerint hibás szemlélet a Mercedes-emblémához hasonló:



Úgy gondolom, ez a szemlélet azért téves, mert az ábra mindkét felső nyílánál ott van a közös elem, az újracsinálás eleme: ha csak szétrugdosom az alakzatot, a szétszóródott alapelemekből még nem képződik ki versesség, mert az alapelemek (egy a6 például) önmagukban nem versesek, csak összekapcsolódásaik révén lehetnek azok. Közhelyszerűen és paradoxálisan fogalmazva: a rombolás, az anarchia, a destrukció is rendkívül építő, rendkívül konstruktív. Fel szeretném hívni a figyelmet annak fontosságára, hogy e paradoxon keretszerűen még egyszer vissza fog térni a gondolatmenetben. Dekompozíciót és destrukciót tehát nem egymással szembeállítva kellene elgondolnunk, inkább két, parallel viszonytípusról beszélhetnénk, amelyek nem ugyanazon a terepen fejtik ki hatásukat.

Ha van kiindulási forma, akkor a dekomponáltat és a destruáltat mint transzformációs eredményt szemlélhetem. Ekkor a jelenség vizsgálata kétlépcsőssé válik. Első lépésben a formaváltozás jelenségét mint 2 önálló alakzatot és a köztük lévő viszonyt szemléljük; második lépésben a formaváltozás jelensége folyamattá válik, egy alakzat átalakulási folyamatává egy másik alakzatba. A poétikai teória e szemléletben az általános formaváltozás speciális (mert alkalmazott) elméletévé válik.⁷ Az elmélet legnehezebb pontja az átváltás a statikus szemléletből a dinamikus szemléletbe, az első lépcsőről a másodikra. Az első lépcső:

$$F_{1n} \rightarrow T_n \rightarrow F_{2n},$$

ahol F_{1n} = n számú kiindulási forma, F_{2n} = n számú eredményül kapott forma, T_n = n számú transzformációs művelet. Az első lépésben F_{1n} statikus képlet, tárolható adat, F_{2n} statikus képlet, tárolható adat, T_n deskripció kijelentés. A második lépés dinamikus: a vizsgálat tárgya ebben az

⁷ROUBAUD, Jacques: *La destruction de la sextine*, in *Change de forme: Biologies et prosodies*. I, dir. Jean Pierre FAYE és Jacques ROUBAUD, Union gén. d'éditions, Paris, 1975. 74–86.

esetben nem F_{1n} vagy F_{2n} , hanem a folyamat F_{1n} és F_{2n} között. A kettő közötti út a lényeges, nem a két pólus, a két határállomás. T_n ekkor csak mintegy biztosíték a formaváltozás dinamizmusára. Metaforikusan fogalmazva: a dekompozíció és a destrukció vizsgálatának végső célja a metrikában nem más, mint a metrikai metamorfózis szabályainak kutatása, az intermetrikus viszonyok és folyamatok feltárása.

A művelői terep különbözősége: a reprezentatív Balassi-metrum dekompozíciója a Balassi-vers strófikus karakterén belül, de e karaktert megőrizve játszódtott le több irányban, destrukciója a strófikus karakter eltörlése útján.

2. Formaváltozás és tipográfia

Egy adott vers strófikus karakterének megléte vagy hiánya, azaz a strófikus karakter eltörlése teljesen független a vers grafikus megjelenítésétől, a metrikai struktúra változatlan marad a grafikus vagy tipográfiai struktúra bármilyen merész átrendezésekor is. A tipografizálás csak felszín: arra szolgál, hogy többé vagy kevésbé láthatóvá, képszerűvé tegye a szekvenciális sorozat szóbeli előadás során is fennálló struktúráját. A tipografizálás tekintetében a strukturális felbontás elsődlegességét valljuk a konvencionális grafikus tagolásokkal szemben, a vizsgálatokat függetleníteni kell a szövegek grafikus megjelenítésétől. A grafikus jelek egybeeshetnek ugyan a metrikai határjelölőkkel, de az egybeesés nem feltétlen és szükségszerű. Lássunk erre három példát!

(i) példa: a reprezentatív Balassi-strófa tipográfiai változatai

A legkülönbözőbb verselméletek is megegyeznek abban, hogy a metrikus vers (vagy rövidében: a vers) szekvenciálisan és hierarchikusan rendezett szöveg. A párizsi Centre de Poétique Comparée két tagja (Pierre Lusson és Jacques Roubaud) által kidolgozott általános ritmuselmélet kategóriáiból felhasználva néhányat a reprezentatív Balassi-strófa szintjei és megjelölt egységei a következőképpen írhatók le (1. táblázat).

Szintek

	Megnevezések	Példák
0	elemi esemény, amelyet a magánhangzó jelöl meg (szótag, amit pozícióként szemlélünk; a Balassi-periódus 1–19 pozíciójű)	Vi-
1	2 vagy 3 elemi eseményből álló (2 vagy 3 pozíciójű) elemi csoport (amely szintaktikailag is megjelölt)	Vitézek
2	metrikai szegmentum (pl. félsor, amely metrikailag is megjelölt)	Vitézek
3	sor (amely rímmel is megjelölt)	Vitézek, mi lehet
4	periódus (amely a rím-szekvencián belül megjelölt: két azonos, amelyet egy különböző határol)	Vitézek, mi lehet Ez széles föld felett Szébb dolog az végeknél
5	a strófa (amely a teljes vers rím-sorozatán belül megjelölt)	Vitézek, mi lehet Ez széles föld felett Szébb dolog az végeknél,

Zrínyi Miklós felező tizenkettes sorai (amelyek köztudottan gyakran nem feleznek és nem tizenkettesek) e meglehetősen korlátozott metrikai szabadságot kiterjesztik az 1–3. szintre.

A versen belüli egyes strófák elkülönítésének, megjelölésének régóta léteznek konvencionális és tipografikus eszközei, eljárásai is. Az ezek által eredményezett rendezettség többnyire megegyezik a strukturális strófizálás eredményével. Többnyire, de nem mindig.

Ha a határjelölés egyértelmű jelzésének *kizárólag* a tipografizálást tekintjük (és nem vesszük figyelembe magukat a metrikai határjelölőket), a Balassi-vers leírható

- folyamatosan, csak más versektől elkülönítve (ekkor csak a 6. szintet jelöljük meg);
- más versektől elkülönítve és kizárólag az egyes strófák kezdetének megjelölésével, ami egyet jelent a megelőző strófa elkülönítésével (ekkor csak a 6–5. szintet jelöljük meg);
- más versektől elkülönítve, az egyes strófák és ezeken belül az egyes periódusok különválasztásával (ekkor a 6–4. szintet egyaránt megjelöljük);
- más versektől elkülönítve, a strófák, a periódusok és az egyes sorok különválasztásával (ekkor a 6–3. szintet egyaránt megjelöljük).

Egyéb létező (és lehetséges) tipográfiai változatok:

- más versektől elkülönítve, kizárólag az egyes periódusok különválasztásával (ekkor csak a 6. és a 4. szintet jelöljük meg);
- más versektől elkülönítve, kizárólag az egyes sorok különválasztásával (ekkor csak a 6. és a 3. szintet jelöljük meg);
- más versektől elkülönítve, az egyes strófák különválasztásával és ezen belül a metrikai strukturától való eltéréssel: a 19 szótagos periódus első 12 pozícióját jelöljük sorként, a fennmaradó 7 pozíciót szintén sorként.

A vers grafikus képe adekvát lehet a felsőbb metrikai szintek adta szerkezettel, de megtévesztő is lehet. Például hiányzik az 5. szint, a strófikus rendezettség szintje Draskovich János *Te tudod Diána . . .* kezdetű mitológiai monológjának tipográfiai közlésében. A közlés csak a verset alkotó 33 periódust különíti el (a mű ún. Lucretia-metrumban íródott), ily módon – a tipográfia alapján – nem-strófikus, soroló, vagy más elnevezés szerint ‚haladványos‘ strukturát várnánk: ám a korabeli tipografikus jelölés nyilvánvalóan ellentmond a strukturális tagolódásnak. A sorvégi rímek hármas sorozatossága (aaabbbccc) alapján világos, hogy a szöveg 11 Lucretia-strófaból áll.¹¹

(ii) példa:

1642 körül ismeretlen szerző metrikai szempontból rendkívül figyelemre méltó politikai pasquillust készített (incipit: *Nemrégen kevélyen gróf . . .*).¹² A vers a strófaváltó típusba tartozik (ez még önmagában nem olyan nagy ritkaság), és a művön belül a váltások alternanciája figyelhető meg két strófatípus között. Jelöljük A-val a következő strófaszerkezetet: a3a3b5c3c3b5b13b9, B-vel az A-strófa enyhén módosított és erősen bővített változatát: a3a3b5c3c3b5b13b8b3b3b3! (Megjegyzés: a B-típusba tartozó strófák metrikai szempontból meglehetősen ingadozó, olykor elmosódott karakterűek.) Ez a Kuun-kódexben ránk maradt szöveg az általam ismert egyetlen olyan XVII. századi magyar nyelvű vers, amelyik a strófaváltást az alternancia elvére alapozza. A következőképpen:

A versszak száma	A versszak típusa	A versszak száma	A versszak típusa
(1)	(A)	(9)	(A)
(2)	(B)	(10)	(A)
(3)	(A)	(11)	(A)
(4)	(B)	(12)	(B)
(5)	(A)	(13)	(A)
(6)	(B)	(14)	(B)
(7)	(A)	(15)	(B)
(8)	(B)		

¹¹RMKT XVII/8. kötet, a 18. sz. vers, 113–114.

¹²RMKT XVII/9. kötet, 32. sz. vers, 136–138.

Mint látható, az 1–8. strófában az egyes típusok szabályosan váltakoznak egymással, ugyanakkor az alternancia a 9–15. strófában felbomlik. Szerencsére! mert ha csak az 1–8. versszak maradt volna ránk, a sorozat:

$$s_1 = (A) (B) (A) (B) (A) (B) (A) (B)$$

sintzválással s_m azonos alakra volna hozható:

$$s_1 = \underbrace{(A) (B)}_{\alpha} \underbrace{(A) (B)}_{\alpha} \underbrace{(A) (B)}_{\alpha} \underbrace{(A) (B)}_{\alpha}$$

$$s_m =$$

ami annyit jelent, hogy strukturálisan eltűnik a kétféle strófa szabályos váltakoztatása; a 8 strófából álló különbözősége épülő sorozat helyett 4 strófából álló, azonosságra épülő sorozat jelenne meg; előállna egy 4 alkalommal megismétlődő, csak a XVIII. század Amadé-féle költésére jellemző „strófikus gölem”: a3a3b5c3c3b5b13b9d3d3e5f3f3e5e13e8e3d3e3. Igaza van az olvasónak, ez a szerkezet valóban rettenetes, de azt se feledjük, hogy a XVII. század legvégén szórványosan, a XVIII. század közepén viszonylag nagy tömegben tűnnek fel rövid sorokra épülő 14–20 soros strófák, azaz e tűnemény költészettörténeti szempontból sem abszurd. Hogy mégsem erről van esetünkben szó, azt a következők biztosítják: a 10. strófa nem-alternanciája (a sorozatban a várt B-típus helyett az A-típus felbukkanása) jelöli meg először a megelőző alternanciát, a 15. strófa másodszor (az A-típus helyett a B-típus felbukkanása), harmadszor pedig a strófák páratlan száma. Ha sorrendkeveredést tételezünk fel, és helyeállítjuk a 9–15. strófában is az alternancia elvét:

A versszak száma A versszak típusa

(9)	(A)
(10)	(B) ⁺
(11)	(A)
(12)	(B)
(13)	(A)
(14)	(B)
(15)	(A) ⁺ V(B)

– az utolsó strófa (legyen az akár A-, akár B-típusú) mindenképp kizárja a szintzválást, tehát önmagában is egyértelműen dönt a strófaváltó, alternanciára épülő struktúra mellett a strófikus azonossági elv adta struktúrával szemben.

(iii) példa: a szonett

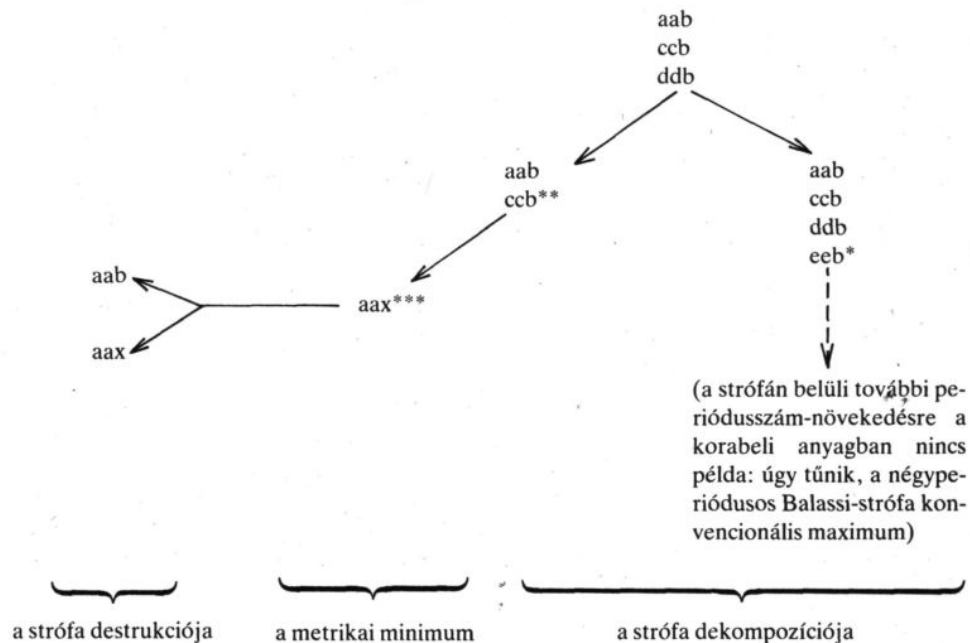
A petrarcai típusú szonettnek van egy hagyományos tipografizálása (egy octava és egy sextett, melyeken belül két-két strófa különül el,¹³ ezeken belül a rímekkel határjelölt sorok), de ez a tipografizálás harmonizál a szonett metrikai szerkezetével. Elvileg – szinte korlát nélkül – a szonettet másképp is tipografizálhatom: ha a metrikai struktúra érintetlen, a szöveg szonett marad (szabályos szonettek áttipografizálása alkotja például Zalán Tibor *IIIIIIII szabálytalan szonett* című ciklusát).¹⁴ Számos esetben a megváltozott tipográfiához megváltoztatott struktúra rendelődik. Pl. Jacques Bens *41 sonnets irrationnels*-jének (a 41 számainak összege [4+1] éppúgy 5, mint a

¹³Vö. Lotz János megjegyzésével a szonett kétféle, grafikus és strukturális (ő szemantikainak nevezzi) tagolásáról: „Minden szonett két részre oszlik: az első 8 sor adja az oktettet, az utolsó 6 pedig a szekszettet. (E felosztás szemantikailag is fontos.) Nincs jelentősége viszont (különösen a szekszett esetében) a további felosztásnak, melynek során az oktett és a szekszett is két egyenlő részre – strófára – oszlik; a szonettek strófákra való tagolása elsősorban tipográfiai hagyomány.” (kiem. tőlem – Sz. Cs.) LOTZ János, *József Attila szonettkoszorújának szerkezete*, in uő. *Szonettkoszorú a nyelvben*. Bp. 1976. 261.

¹⁴ZALÁN Tibor, *Opus n³: koga*, JAK füzetek 8. Bp. 1984. 133–139.

3. A Balassi-vers strófikájának eltörlése

A reprezentatív Balassi-strófa dekompozíciója és destrukciója tehát a rím szekvenciák területén dől el. A strófa rím sorozata viszonylag csekély mozgá szabadságot enged meg. Változatok csak akkor állnak elő nagy tömegben, ha az alábbi táblázat egyes pontjaihoz, „állomásaihoz” számos különböző, tehát nem csak 6/6/7-es szótagszámokat rendelünk.¹⁶



(2. táblázat)

Megjegyzések a 2. táblázathoz:

* Rimay János leleménye: *Oh szép drága zálog . . .*, de nem a 'tradicionális', 6/6/7-es szótagszámokkal a rím szekvencia megvan már Balassinál: *Az én jó Istenem . . .*

** Tradicionális szótagszámokkal először Nyéki Vörös Mátyás korai versében találkozunk vele (*Mikor az ígért mag . . .*), de ugyanez a rím szekvencia 5/5/6-os szótagszámokkal már Balassinál: *Kegyelmes Isten, kinek . . . és Siralmas nékem idegen . . .*

*** Először Mikolai Hegedüs Jánosnál 1648-ból, változatában Zrínyi Miklósnál (az *Az Idő és Hírnév* mikrociklus *Nem írom pennával . . .* kezdetű darabja), nagy tömegben (majdnem másfél ezer szöveg!) Kisviczay Péter sententia-könyvében 1713-ból.¹⁷

A továbbiakban hagyjuk a Balassi-strófa dekompozíciójának és a metrikai minimumnak a kérdéskörét, és vegyük szemügyre a harmadik részterületet, a strófa destrukciójának terepét! A Balassi-vers strófikus karakterének lerombolása igen jelentős költészettörténeti lépés volt, hiszen a Balassi-metrum a születése pillanatától rendkívül szorosan összetapadt a Balassi-vers strófikus jellegével. A destrukciónak egy óriási strófikus hagyománnyal szemben kellett lejátszódnia.

¹⁶A Balassi-strófa XVII. századi variációinak (beleértve a szótagszám változtatásait is) feldolgozásával 1986 óta a szegedi FC-csoport foglalkozik.

¹⁷Erről SZIGETI Csaba, *A Balassi-strófa dekompozíciójának költészettörténeti folyamata a XVII-XVIII. században*. Kézirat, Szeged, 1987.

És nem következhetett be előbb, csak a Balassi-strófa alapelemekre történő redukciója után (a lego-játékról mondottaknak megfelelően).

A Balassi-vers strófikus jellegének lerombolására az első, végeredményben sikertelen kísérletet Rimay János tette meg. A kísérlet felfedezője, Horváth Iván így írta le a jelenséget: Rimay „*En édes Ilonám*” kezdetű versében a Balassi-versszak két kettes és egy hármas rímét (aabcbddb) három hármas rímre! helyettesíti (aaa bbb ccc), a strófaegységet felszámolva, sorokra tördelve a verset”.¹⁸ Ez így igaz, némi korrekcióval. Az tökéletesen lényegtelen volna, hogy Rimay János egy nem-strófikus verse a Balassi-strófák egységeinek határai szerint tipografizáltan áll előttünk (ez amúgy is a mindenkori másoló vagy kiadó szokásainak, konvencióinak függvénye), mint ahogy a fordítottja is lényegtelen: ha a strófahatárokat nem jelezzük tipográfiaileg, a vers ettől még strófikus marad (lásd a 2. [ii] Draskovich-példáját!). De: ezt az átalakítást Rimay csak a költemény *legelső* strófájában tette meg, ott nagyon elegánsan. A rím��avak: Ilonám – bölcs Múzsám – nem unánám (aaa), Charis – annál is – Páris (bbb), között – lött – vött (ccc). A periódusvégi *rímek* helyén tehát a következő sorozat áll: unánám – Páris – vött (xxx). Azonban sajnos e vers második strófájától kezdve – tán önnön forradalmi hevétől megriadva? – Rimay visszatért a ’szabályos’ bbb periódus-rímekhez (pl. szelence – Velence – kemence). Ettől függetlenül, az egyetlen strófa terjedelmű kísérlet is kísérlet. Ám föltehető a kérdés: mi történt volna, ha Rimay továbbfolytatja az első strófa újítását? Nos, ekkor a következő sorozatot kapnánk:

a a a b b b c c c d d d e e e f f f g g g

 a a a a a a a

Ez a sorozat nem eltörlése a strófikusságnak: Rimay János ekkor strukturálisan az eredetileg periódusnyi pozícióból alkotott strófát: az aaa egység a vers alatti strófikus szintnek feleltethető meg. Annyi történt mindössze, hogy ez az új strófa az eredeti 57 szótagpozíció helyett csak 19-et követel meg. Rimay kísérlete a Balassi-strófica lerombolására érthető módon sikertelen maradt, már csak azért is, mert próbálkozása túl korai volt: majdnem fél évszázaddal megelőzte azt a szemléleti változást, amelyet így formulázhatunk: a Balassi-metrumon belül a strófikus elvről át kell állni a sor-elvre. A sor-elvre történő átállás költészettörténeti és logikai előfeltétele pedig a metrikai minimum, esetünkben a Balassi-metrum (a6a6x7) izolálása, önállóvá tétele és azonosítása a vers-egésszel. Ez legkorábban időben csak 1648-ból adatható, a strófica lerombolása pedig csak az 1648 utáni időszakból.

Az aabcbddb sorozat elméletileg kétféleképpen tehető nem-strófikus sorozattá, a periódusvégi rímek kétféle megváltoztatásával:

(a) minden periódusvégi rím legyen *azonos*, tehát:

aabcbddb eebfbfbggbhhbiibjjb, vagy

(b) minden periódusvégi rím legyen *különböző*, tehát:

aaxbbcccxddxeexffgghhxiix stb.

(Strófikus, de strófaváltó volna a periódusvégek szabálytalan sorozatokkal felépített rímeltetése, pl.: aabcb ddeffegge hhx jkkllk. A vers így létrejött strófikus tagolódása a periódusszámokkal: 2 / 3/1 / 2. Így is strófikus, de a periódusszint felett nem szabályos sorozatot kaptunk. Mivel a strófaváltó vers is strófikus, ezért nem fogható fel a strófica destrukciójának egy [c] változataként.)

Míndkét elvi változat megjelent a magyar költészettörténetben a XVII. század második felében, 1670 és 1690 között. Az (a) változat Lukács deák kiéneklő versében,¹⁹ a (b) változat a második kiéneklő vers végén. A reprezentatív Balassi-metrumban a (b) típust ismereteim szerint először Dömötöri György alkotta meg egy 1663-as és egy 1665-ös versében.²⁰ Az utóbbi, a *Sírj, könyvezz, zokogjál* . . . kezdetű szöveg periódusvégi rímtelensége: hazádnak – nemzetünknek – Miklósnak

¹⁸HORVÁTH Iván: *Telegdi Kata verses levele*, in *A régi magyar vers*. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp. 1979. 177.

¹⁹RMKT XVII/10. kötet, 48. sz. vers és RMKT XVII/11. kötet, 119. sz. vers.

²⁰RMKT XVII/10. kötet, 1. és 2. sz. vers, 9–12.

– követte – népek – hatalmát – képét – hirdettetik – bírhatott – együtt – vitéz – végeztéiglen – ortal-
 máért – nemzet – beszáll – éltektül – rabolnak stb. A Balassi-strófa eltörlése a kiéneklő versben sa-
 játos műfajhoz kötődik ugyan, de a sor-elv felismerése után mégiscsak bekövetkezett. A felsorolá-
 sos kiéneklés és a metrika (nem strófikus, hanem) soroló karaktere között messzemenő analógia
 lelhető fel.

Szerzőnk dekomponált Balassi-strófából indult ki, egy a XVII. században nem gyakori, rövid
 soros metrumvariációból:

a4 a4 b6.

A metrum tudomásom szerint először Petki János *Igaz felség egyedül Úr* . . . kezdetű, keltezetlen,
 de 1603–1604 között keletkezhetett jeremiádjában tűnt fel, a vers azonban csak 1700-ban jelent
 meg nyomtatásban. A strófikus szöveg metruma a14a14a14 a14, de a 14-es szótagszámú sorokban
 sűrűn jelennek meg belső rímek (a4a4b6, ad analogiam a reprezentatív Balassi-strófa periódusá-
 nak és a Lucretia-strófa periódusának igen gyakori metrikai interferenciája a XVII. század első
 felében), teljes strófán keresztül sohasem. Például a vers 2. sora:

Kinek híre / és nagy neve / terjedt földön mennyen.²¹

A Lukács deák verséhez közel álló smetrumok a XVII. században:

- (i) a3a3b5 c3c3b5 d3d3b5
 brevis ethica ismeretlen szerzőtől, 1660 előtti; incipit:
Istent féld, ne beszéld . . .²²
- (ii) a4a4b7 c4c4b7
 imádságos ének Nyéki Vörös Mátyástól, 1636 előtti; incipit:
Mondj naponként és óránként . . .²³
 a4a4b7 c4c4b7 d4d4e7 f4f4e7
 (tipográfiai négyperiódusú strófákból áll, strukturálisan kétperiódusúakból, ezért
 tárgyalható az előző szöveggel együtt)
 siralom Nyéki Vörös Mátyástól, 1636 előtti; incipit:
Szörnyű halál, imé hol áll . . .²⁴
- (iii) a4a4b7 c4c4b7 d4d4b7
 bűnbánó ének, talán Kőrösi Istvántól, a XVII. század első harmada; incipit: *Bűn tes-
 téből s tömlőcéből* . . .²⁵
 Kismarjai Veszelin Pál psalmusa 1641 előtt; incipit:
Chérubimok, Séráphimok Ura Jehova . . .²⁶
 ismeretlen szerző város-síratója 1655-ből; incipit:
Jó hírekkkel s nagy értékkel . . .²⁷
 Kismarjai Veszelin Pál siralma 1641-ből; incipit:
Véghetetlen, nem kegyetlen . . .²⁸
- (iv) a4a4b4 c4c4b4 d4d4x4b7
 ismeretlen szerző epitáfiuma 1660-ból; incipit:
Jajra fordult, bura tódult . . .²⁹

²¹RMKT XVII/1. kötet, 68. sz. vers, 307–308.

²²RMKT XVII/9. kötet, 174/I. és 174/XI. sz. vers, 447–451.

²³RMKT XVII/2. kötet, 95. sz. vers, 223–229.

²⁴RMKT XVII/2. kötet, 96. sz. vers, 229–233.

²⁵RMKT XVII/8. kötet, 156. sz. vers, 410–411.

²⁶RMKT XVII/9. kötet, 7. sz. vers, 36–37.

²⁷RMKT XVII/9. kötet, 137. sz. vers, 349–352.

²⁸RMKT XVII/9. kötet, 6. sz. vers, 34–36.

²⁹RMKT XVII/9. kötet, 179. sz. vers, 460–461.

A mi szövegünk, a kiéneklő vers nem strófikus, mégis tagolódik. A következő egységekre: *Jstvanok* (27 periódus), *Matek* (2 periódus), *Janosok* (22 periódus), *Gyeorgyeok* (22 periódus), *Ferenček* (11 periódus) stb. Példaként álljanak itt az Andrások:

Egy ugrásban, szép papucsban hágott Horváth András,
Emberséget, becsületet ért Semsei András,
Sebesben volt, megbánta volt azt Kassai András,
Szelidséggel, jó erkölccsel szép Tolnai András,
Csak együgyü nyári kesztyű kis Elekes András,
Kénszeredett, sok hideget türt Bihari András,
Csak egyedül, társa nélkül él Beszprenyi András,
Teprenkedik, sopánkodik, mikor nincs jó lakás.

E sorozatok a periódusvégre bevitt aaaaaaaaa . . .-elv érvényesítésével állnak elő. Nézzük meg az xxxxxxxxxx- vagy abcdefghij . . .-elv bevitelének eredményét:

Elegyes nevek

Kicsin csupor, hamar felforr Szigeti Sámuel,
Sikamodik, sokat botlik Toroszkai Mátyás,
Sik polcon ül, az kerten kül jár Jánoki Gáspár,
Felgyulladott, csaknem lángot vet Teleki Gáspár,
Pattantus volt, löni tanult akkor Német Jakab,
Egerészni, cincerészni ment Macesdi Illés,
Udvarnt unta s oda hatta azt Kopasz Maurer,
Egyszer-másszor, csak néhányszor szolgál Székely Márton,
Sokat ivott, borral vivott vitéz Vajna Orbán,
Zab kenyeret, kívánt jó sert Apáti Sámuel,
Halásztatott, sok csukákat fog Matóci Balázs
(.)

Végezetül, a strófikán mint önálló kutatási terepen belül a Balassi-strófa formaváltozásait tipologizáló vázlatos előadásunkat zárjuk egy joggal felmerülő, roppant egyszerű kérdéssel: miért figyelemre méltó ez az esztétikailag silány szöveg verselméleti szempontból? Amikor a Centre de Poétique Comparée megalakulása előtt Pierre Luson és tanítványai megalkottak egy többszintes általános ritmuselméletet, abból az elképzelésből indultak ki, hogy a sorozatosságoknak két szélső pólusuk van: a tökéletesen azonos elemekből álló sorozat jelentette pólus (aaaaaaaa . . . ∞) és a tökéletesen különböző elemekből álló sorozat jelentette pólus (abcdefg . . . ∞). Az egyik a metrikus, a másik a kaotikus pólus, de mindkettő a ritmus tagadása.³⁰ Konkrét kiéneklő versünk ebből a szempontból csak azért metrikus és ritmikus, mert az eredeti periódusrímek *előtt* megjelenik a belső rímelés.

Az általános ritmuselméletben a két pólus a ritmus *tagadása*; minden létező ritmus és metrum e két pólus között, az azonos és a különböző kombinatorikus váltásaival jön létre. Esetünkben a periódusszintbe e két elv, az abszolút metrikus és az abszolút kaotikus robbant be. A tökéletes szabályozottság és a tökéletes káosz, a totalitarizmus és az anarchia eredménye *ugyanaz*: a kettő összeér a különböző mértékű finom egyensúlyokra épülő rend, a strófa eltörlésében. A romokon e destrukcióból valami azonban megszületett; valami, amit a magyar költészettörténet későbbi alakulása nem használt ki: a Balassi-hexameter.

³⁰ „*Même et différent* sont donc définis l'un par rapport à l'autre et on peut insister sur l'un ou l'autre des deux pôles qu'ils symbolisent. Nous définirons le *pôle du même* comme étant le *pôle métrique* . . . Ce n'est cependant pas la seule manière de nier le rythme: il y en a une deuxième, qui est de se placer dans la *différence absolue*, c'est-à-dire le séquentiel *chaotique* . . .” ROUBAUD, Jacques: *La vieillesse d'Alexandre*. 71–72.

A „RÉPERTOIRE DE LA POÉSIE HONGROISE ANCIENNE” ADATMODELLJE

A kissé különösen hangzó cím első fele arra utal, hogy a XVI. századi magyar vers metrikai repertóriumának első kiadására nemsokára sor kerül a párizsi egyetem Összehasonlító Poétikai Központja sorozatának nyitóköteteként. A cím második része a munkamódszerhez kapcsolódik, amelyre a számítástechnika kínálta módszerek széles körű alkalmazása jellemző.

Ebben a cikkben – főként az irodalommal foglalkozó érdeklődők számára – néhány olyan alapvetet ismertetünk, amelyeket a modell kidolgozásánál alkalmaztunk. A kezdetektől követhetik a feldolgozás menetét és a modell finomodását. Ezek a tapasztalatok remélhetőleg bátorítják majd a hasonló tervekről gondolkodó vagy hasonló feladatokkal birkózó kollégáinkat.

1.

Az adatmodell egy az általunk vizsgált valóságos objektumokból álló rendszer absztrakt képe, amely alkalmas arra, hogy az objektumok tulajdonságait a vizsgálat szempontjainak megfelelően rögzítse, az objektumok lényeges kapcsolatát leírja. A modell egynemű egységekből épül fel, amelynek eredményeként megfeleltethető alkalmas számítógépes rendszer által nyújtott adatstruktúra elemeinek. Így ezután az adatok rendszerében a tárolás és a különböző szempontok szerinti visszakeresés műveleteit a továbbiakban számítógépi sebességgel végezhetjük.

A modellezés (az absztrakció) első lépéseit kövessük végig röviden egy olyan példán, amelyet minden olvasó ismer: legyen ez egy könyvekről szóló információkat tároló modell.

1.1.

Az első mozzanat a vizsgált rendszer elhatárolása környezetétől. Foglalkozunk tehát egy adott könyvtárban található művek feldolgozásával. Viszonylag egyszerűen belátható, hogy itt egyetlen csoportba sorolhatók az objektumok: a könyvek osztályába. Bonyolultabb problémák esetében több osztályt különíthetünk el (ld. az 1.4. pontban).

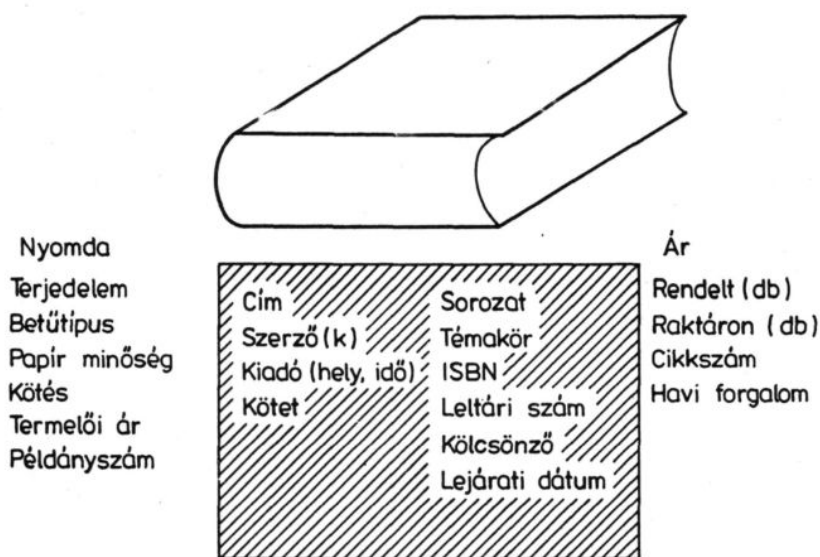
1.2.

Az objektumok osztályba sorolását bizonyos jellemzőik hasonlósága alapján végeztük, ezenkívül egy sor további jellemző tulajdonságot kell tekintetbe vennünk. Ezek az egyedeket jellemzik, illetve megkülönböztetik őket az osztály más elemeitől. A vizsgált tulajdonságok sorának lerögzítése újabb absztrakciós lépés. A továbbiakban egy dolgot e tulajdonságok aktuális értékei képviselik a modellben. Az 1. ábrán szemléltetjük azt, hogy a könyvobjektum általános tulajdonságain kívül speciálisan a könyvtárazással kapcsolatosakat vesszük figyelembe (vonalzott rész). Több olyan tulajdonságcsoporthoz teljesen figyelmen kívül hagyunk, amely az adott vizsgálat szempontjából nem releváns. A 2. ábra szemlélteti, hogy a valóságos objektumosztálynak (modellbeli képe egyed típus) minden konkrét eleme (előfordulása) a típusszinthez tartozó tulajdonságok konkrét értékei által jelenik meg a modellben. A tulajdonságtípusok közül kiválasztható egy vagy több tulajdonságtípusból álló azonosító, amelynek értéke az összes előfordulásra nézve egyedi. Példánkban ilyen a könyv leltári száma.

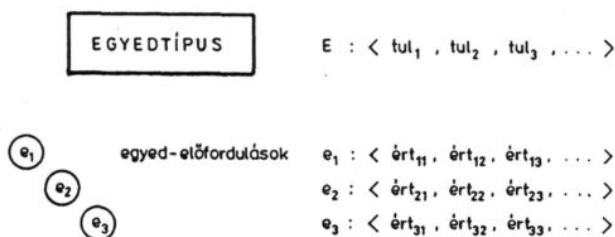
1.3.

Igen jelentős kérdés és további absztrakciós lépéseket jelenthet az, hogy az egyes tulajdonságok értékeit milyen módon írjuk le.

„Könyv” tulajdonságok különböző csoportjai



1. ábra



2. ábra

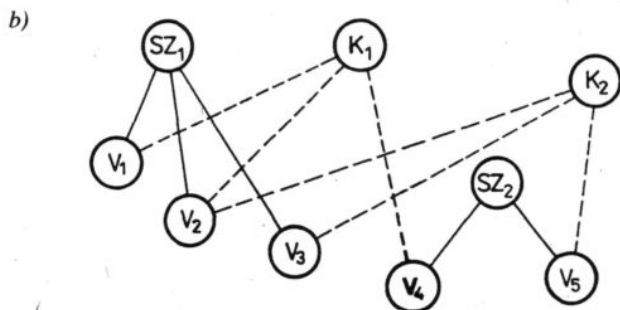
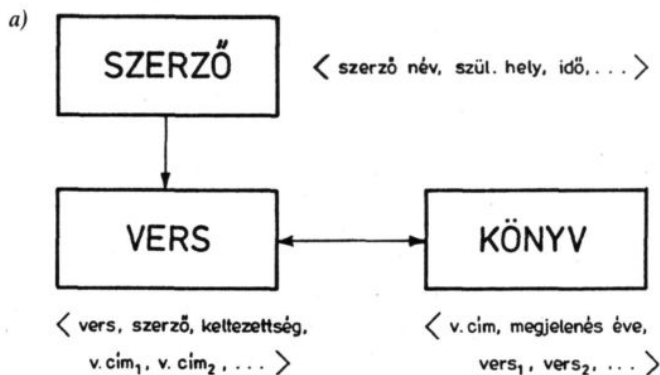
A szöveges fogalomleírás, a számértékek közvetlen tárolása mellett az egyszerűbb kezelés és helytakarékoság végett gyakran kényszerülünk arra, hogy a különböző értékeket, vagy azok csoportjait kódoknak feleltessük meg. Erre több példát találunk az 1. táblázatban.

1.4.

A további mozzanatok elemzéséhez a címben szereplő kutatási feladat legegyszerűbb alapmodelljét választjuk. Itt több egyedtípust találunk a vizsgált rendszerben. Tekintsük a versek és szerzőjük, valamint a versek és könyvek kapcsolatait (3. ábra). Az egyes négyzetek egyedtípusokat jelölnek, mellettük a tulajdonságsor, az azonosító megjelölésével. Az egyedtípusok közötti kapcsolatokat azonos tulajdonságtípusok hordozzák. A kapcsolat ténylegesen közös kapcsoló értékeknél jön létre [pl. a Balassi szerzőnév összekapcsolja az egyetlen ilyen értéket tartalmazó

Mező szám- és névtartalom	almező hossz			
1	ID	azonosító szám		5 N
2	INC	incipit		200 X
3	TITRE	cím	*PS	500 X
5	AUT	szerző	12	60 X
8	TITPR	a cím prefixe		100 X
11	TRAD	fordítás-e		1 N
12	INCOR	eredeti incipit		200 X
13	TITOR	eredeti cím		500 X
15	AUTET	külföldi szerző	12	60 X
18	LANOR	eredeti nyelv		3 N
21	AN	szereztetés éve	*TI	60 X
22	PREC	pontosság (az évé)		1 N
23	CHANS	ének/szövegvers		1 N
24	SIGNE	szignáltság		1 N
25	MOI	én-vers?		1 N
26	GENR	műfaj		300 X R
27	CHAPIT	fejezetcím		150 X
31	DEDIC	dedikáció	12	300 X R
32	COLO	kolofon	L12D	300 X R
33	ACHR	akrosztichon		1 N
34	ACHROS	akr. szövege		1650 X R
39	COMMENT	megjegyzés		600 X
41	TEXT	teljes/töredék		3 N
42	VOL	terjedelem		6 N R
43	PRE	egysége		3
44	TYPME	metrumjellemző		3 N
45	METRUM	sormetrumok	XRKLM	600 X R
46	VERSE	rímképlet		60 X
47	NUMSE	metrumképlet		120 X
49	LIGNE	sorok száma		6 N
51	RMNY	RMNY-hivatkozások	M	1000 X R
52	MKEVB	Stoll-hivatkozások	M	1000 X R
53	ED-MEL	dallamkiadás	M	1000 X R
54	ED-CR	kritikai kiadás	M	1000 X R
55	FASC	faksimile kiadás	M	1000 X R
56	MODERN	modern kiadás	M	1000 X R
61	DAL-CO	dallamára énekelték	IM	300 X R
65	DAL-MO	dallammodelje	IM	300 X R
91	RECTYP	típus		1 N
92	LASTCORR	utolsó javítás		6 N
93	LASTUP	utolsó módosítás		6 N
94	CORRCTOR	tartalmi javító		40 X

SZERZŐ-előfordulást mindazon VERS-előfordulásokkal, amelyekben szerzőnévként „Balassi” szerepel. Az egyedtípusokat összekötő kapcsolat az előbbi esetben hierarchikus (1:N), míg más esetekben „több kapcsolódik(hat) többhöz” (M:N) jellegű, mint az a VERS- és KÖNYV-előfordulások kapcsolatánál megfigyelhető. A kapcsolatok ábrázolása az előfordulás szinten ez utóbbi esetben bonyolultabbá válik (3b. ábra)].



3. ábra

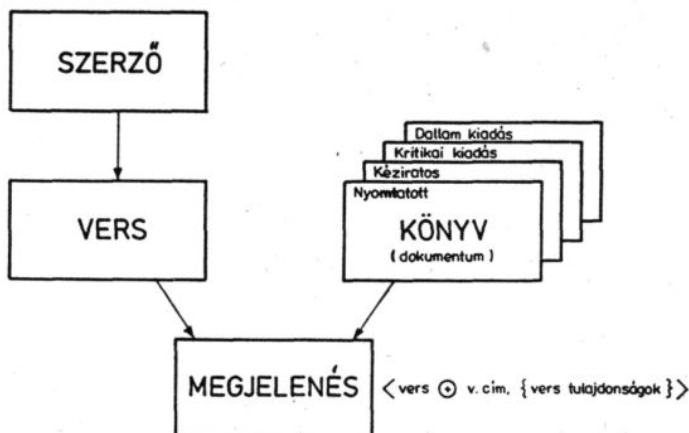
1.5.

A modellben fellelhető M:N jellegű kapcsolatok természetes módon feloldhatók, amint azt esetünkben a 4. ábra bemutatja. A MEGJELENÉS egyedtípus bevezetésével elérhetjük, hogy csak 1:N típusú kapcsolt egyedtípusokból áll elő a modell. Így minden egyedtípust és kapcsolatot tartalmától függetlenül ugyanolyan módon ábrázolhatunk.

A modellalkotás lépéseinek szemléltetése során természetesen egy sor, nélkülözhetetlen részlépést el kellett hagynunk az egyszerű követhetőség és a terjedelmi korlátok miatt. Ugyanígy csak kevés figyelem juthat a modell ún. funkcionális elemzésére. Ez az adatmodell ellenőrzését jelenti, hogy az egyes előre tervezett információigények kielégíthetők-e, illetve az adatok kezelésének mi a várható műveleti ideje. Jelenlegi vizsgálódásunkban – tudományos kutatást segítő adatmodellről lévén szó – a dolog természeténél fogva éppen hogy nem határozható meg előre az összes információigény, azok az adatok használata során az előző eredmények alapján újra és újra átalakulnak.

2.

A következőkben azokat a sajtóságokat elemezzük, amelyeket adatmodellünk felállítása során tapasztaltunk. Várható, hogy ezek a legtöbb humán tudomány területén számításba vehetők.



4. ábra

2.1.

A tulajdonságtípusok jó része szükségszerűen szöveges értékű. Ha ettől eltekintենék, akkor a korai számítógépes rendszerek azon hibájába esnének, amelyek csak a kódolható tulajdonságokat ábrázolták, és így elidegenítették a szaktudóst saját tárgyától. A szöveges értékek hossza viszont előfordulásuktól függően nagyon változó. Ez a tárolás során nagy veszteségeket okozhat, ha a számítógépes adatstruktúra nem kezeli ezt a problémát.

2.2.

Nagyszámú tulajdonságot vizsgálunk egy-egy egyedtípusnál – esetünkben a VERS-nél –, amelyek jó részének egy-egy előfordulás esetében nincs jellemző értéke, így a mező az előfordulások nagy százalékában üres maradhat. Az „üres” érték kezelése – ha azt a számítógépes környezet maga nem kezeli általánosan – sok erőforrást igényelhet tároláskor és kereséskor is.

2.3.

Több tulajdonságtípusra lehet jellemző, hogy nem egyetlen, hanem több érték tartozik egy-egy előforduláshoz (tipikus példa a könyv tartalmát leíró kulcsszavak, a több szerző esete stb.).

2.4.

A viszonylag terjedelmes, és forrásként is használni kívánt adatok megkövetelik a teljes jelkészlet alkalmazását (esetünkben külön programsorozat kellett az ékezetes, kis-nagybetűs magyar ékezetes ABC-re történő áttérésre, amikor ezt a szempontot egy döntés fontosnak minősítette). A szabványostól eltérő kódrendszer jelentős problémákat jelenthet szöveges adatok rendezésekor, ha arra a számítógépes környezet nem biztosít eszközöket.

A fenti szempontok alapján a rendelkezésre álló néhány lehetőség közül az UNESCO által készített CDS/ISIS kis- és nagyszámítógépes változatát választottuk az adatok kezelésére. A VERS egyedtípust leíró tulajdonságokat az 1. táblázat szemlélteti. (Jelmagyarázat: a típus: X – szöveges, N – numerikus érték vagy kód; Ism.: R jelöli azt, hogy több különböző érték tartozhat az adott

tulajdonsághoz; Almező – a (rendszerint szöveges) érték több részfogalomra vonatkozó részre osztható fel).

3.

A „XVI. századi magyar vers metrikai repertórium” tervének véglegesítésekor tovább módosult az 5. ábrán bemutatott adatmodell. Az eddig VERS-hez kapcsolt tulajdonságokat a MEGJELENÉS egyedítípushoz is hozzákapcsoltuk. Erre azért volt szükség, mert a tulajdonságok értékei (incipit, cím, műfaj, dedikáció, akrosztichon stb.) jelentősen eltértek attól függően, hogy az adott vers melyik megjelenéséről volt szó. Így modellünk alkalmas lett a forrásokban feltárt tényadatok leghívebb leírására, ugyanakkor a VERS tulajdonságsora tükrözheti a szaktudós által a források értékelésével kialakított összegzett ismereteket a megjelenési különbségek ellenére azonosnak tekintett versről.

Az adatmodell és a terv alapján megvalósított számítógépes rendszer a bevitt adatok többszöri gondos ellenőrzése után jelentős előnyöket kínál a kérdéskörrel foglalkozóknak. Az adatbázis használata két fő lépésre oszlik. Először a lehető legpontosabban meg kell határozni, hogy milyen tulajdonságok mely értékeivel jellemzett előfordulásokat kívánjuk kiválasztani. A keresés során a különböző szempontoknak egyszerre, vagy külön-külön megfelelő adatszoportok választhatók ki. Szemléltetésül álljon itt példaként Zemplényi Ferenc e kötetben szereplő dolgozatában a 4×12-es egyrímű versformáról felvetett kérdés: előfordul-e „hymnus” műfajban? A kérdés és a kapott válasz következik abban a formában, ahogyan a képernyőn megjelenik:

```
Set 1: 12121212*AAAA*GE = 16
P =      106      12121212
P =      545      AAAA
T =      101      Í2: 12121212*AAAA
P =         1      Í3: Í2*GE = 16
T =         1      Í1: Í3
```

A válasz elemzése azt mutatja, hogy az első szempontnak 106, a másodiknak 545, a harmadiknak 101 vers felel meg, míg e három szempontnak együttesen egyetlen vers felel meg.

A keresés második lépésében a kapott eredmény értékelése történik, amelynek során a versek vizsgált adatait kinyomtatjuk, ha nagyobb létszámú a populáció, akkor az egyes jellemzők értékei szerint rendezést, csoportosítást is kérhetünk.

Az adatmodell megtervezése, a számítógépes rendszer felállítása, az adatbázis üzemeltetése rendszerint e feladatokra kiképzett, a kutatókkal együttműködő szakemberek dolga. A kérdések megfogalmazása és a kapott válasz kiértékelése azonban ezek után is az irodalomtudós feladata marad. Számítógépes adatbázis használatával jelentősen megváltozik az irodalomtörténetész kutatási környezete: a korábbinál sokszorta kisebb lesz a kockázata valamely tudományos hipotézis felállításának. Ha mégoly sok szempont vizsgálata, összevetése is a feladat, nem szükséges a célra orientált cédulázással töltött idő, rendelkezésre állnak a hipotézis által érintett versek – további vizsgálatra.