

Múlt és jövő



Tanulmányok Kölcsey Ferenc
Hymnusáról

reciti

sorozatszerkesztő

Fórizs Gergely

A kötet szerzői a magyar irodalom egyik emblemikus jelentőségű szövegét, Kölcsey Ferenc *Hymnus, a' Magyar nép' zivataros századaiból* című költeményét vizsgálják újszerű módon, az 1823-ban keletkezett mű bölcséleti, filológiai, eszme-, irodalom-, zene- és oktatástörténeti vonatkozásaira figyelve. A tanulmányok első csoportja a magyar nemzeti himnusszá lett vers előképeivel, antik és neohumanista mintáival, bibliai és közköltészeti kapcsolódásaival foglalkozik. További tanulmányok tárgyalják a szöveg keletkezéstörténeti kontextusait, nemzetépítéshez fűződő viszonyát és Kölcsey költészettelfogásában betöltött szerepét. A két utolsó írás kitér a *Hymnus* Erkel Ferenc-féle megzenésítésére és a zenemű kanonizációjára, valamint a költemény tananyagként való felhasználásának kihívásaira is.

A *Hagyományfrissítés* a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete XIX. Századi Osztályának könyvsorozata, melynek kötetei egy-egy 19. századi magyar irodalmi szövegről közölnek tanulmányokat. A vizsgálat tárgyául olyan írásműveket választunk, amelyek közvetlen vagy közvetett módon jelenkori önértelmezésünk alapszövegeivé váltak, vagy éppen a kánonon kívülről járultak hozzá a hagyomány rendszerének alakulásához. A *Hagyományfrissítés* címben implikált szemléletmód szerint – vállalva a hagyományban való benne állás és a róla folytatott beszéd egyidejűségével járó módszertani kételyeket – lehetséges kritikai-elemző módon megszólalunk a sajátunk érzett örökségről.

Múlt és jövő

.

Tanulmányok Kölcsey Ferenc

Hymnusáról

szerkesztette

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

reciti

Budapest · 2024

A kötet megjelenését a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete és a Magyar Tudományos Akadémia támogatta.

HUN
REN



BÖLCSESZETTUDOMÁNYI
KUTATÓKÖZPONT
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZET



A borítón és a szennycímlapon szereplő Janus-ábrázolás forrása:
Aquiles Estaço, *Inlustrium Viror ut exstant in Urbe expressi vultus*
(Roma: Antonio Lafréry, 1569), LII.



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább!*
2.5 Magyarország Licenc (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063 8361
ISBN 978 963 672 011 7
978 963 672 012 4 (pdf)

Kiadja a Reciti,
a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet
tartalomszolgáltató portálja
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
www.reciti.hu
Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

Tartalom

ONDER CSABA <i>„Zeng hazát és zeng szerelmet”</i> <i>Megjegyzések a Hymnus kontextusaihoz, előszó gyanánt</i>	7
RITOÓK ZSIGMOND A Hymnus <i>A Kölcsey Ferenc 200 éves Hymnusa című konferencia megnyitóbeszéde</i>	39
BALOGH PIROSKA <i>Kölcsey Hymnusa a zsoltárhimnusz neohumanista</i> <i>műfaji hagyományának tükrében</i>	43
BOGÁRDI SZABÓ ISTVÁN <i>Jó kedvvel – Kölcsey Hymnusa és a zsoltárok</i>	61
DÁVIDHÁZI PÉTER <i>„Jehovát imádó vallás magvaiból”</i> <i>A Hymnus áldásának bibliai genealógiájához</i>	75

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN	
<i>Nektár és zivatar</i>	
<i>A Hymnus régibb és újabb előképeihez</i>	107
S. VARGA PÁL	
<i>A nemzeti múlt szakralizálása Kölcsey Ferenc Hymnusában</i>	125
FÓRIZS GERGELY	
<i>Jelenlét és emlékezet</i>	
<i>Kölcsey Ferenc Hymnusának keletkezési és publikációs kontextusai</i>	135
HÁSZ-FEHÉR KATALIN	
<i>A Hymnus és a költészet orpheusi ereje</i>	173
RADNAI DÁNIEL SZABOLCS	
<i>A magyar táj Kölcsey Ferenc Hymnusában</i>	203
KIM KATALIN	
<i>Erkel Ferenc Hymnusának korai változatairól és kanonizációjáról</i>	227
KUCSERKA ZSÓFIA	
<i>Tanuld meg önmagad!</i>	
<i>A Hymnus mint tananyag</i>	257
<i>Névmutató</i>	271

ONDER CSABA

„Zeng hazát és zeng szerelmet”

•

Megjegyzések a *Hymnus* kontextusaihoz, előszó gyanánt

1. Előzmény

Ha nincs koncepciód, akkor ne akarj előszót írni. Különösen másvalaki könyvéhez.

Kölcsey Ferenc 1832. szeptember 10-én szerződött le Hartleben Konrád Adolf pesti könyvkiadó és könyvkereskedővel műveinek kiadására. A szerződés szerint *Kölcsey Ferenc Munkái* másfél év alatt öt kötetben jelennek meg (versek, beszédek, a görög filozófia története, kritikák, vegyes írások sorrendben), egyenként 15 ív terjedelemben. Kölcsey 1600 guldent kapott szerzői jogainak 12 évre szóló eladásért, a versekért még külön 400-at (mai értéken mindez több mint 11 millió forint, mintegy 30 ezer euró).¹

Kölcsey első kötete, amely tehát verseit tartalmazta, köztük a *Hymnus*-szal, 1832. november végén meg is jelent Pesten, és nem kapott semmifé-

* A szerző az EKKE BMK Irodalomtudományi Tanszékének kutatóprofesszora.

¹ „Kölcsey Ferenc – Döbrentei Gáborhoz, Pécel, 1832. szeptember 11.”, in KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés III. 1832–1833*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Balassi Kiadó, 2012), 73; a kiadás körülményeiről lásd a levél jegyzetét is: 525–526.

le előszót.² Hartleben Konrád Adolf, aki csak a nyomtatásért és terjesztésért felelt, szóvá is tette ennek hiányát Szemere Pálnak mint megbízott és felelős kiadónak, aki a korabeli gyakorlat szerint a szövegek gondozásáért, a kéziratok másolásáért, a korrektúrázásért és a cenzúráztatásért felelt volna.³ Hartleben eredetileg csak annyit kért, valaki magyarázza már el, miért Szemere van feltüntetve kiadóként, nem pedig Kölcsey. Szemere Pál, író, költő, nyelvtudós, Kölcsey legjobb barátja, munkatársa, szerző- és szerkesztőtársa, bizalmasa, hagyatékának gondozója, túlgondolta a feladatot és kétségbe esett, aztán legalább ötféle koncepciót is felvázolt, miképpen is mutathatná be Kölcsey Ferencet, a költőt és a pozsonyi országgyűlés reménységét a magyar olvasóközönségnek az életműkiadás következő kötetében, de végül semmit nem bírt megírni ezekből. Közben folyton elővette azt a nem múló és eredeti ötletét, miszerint Kölcsey életrajzát Kölcseynek magának kellene megírnia.⁴ Kölcsey addig érthetetlen módon mindent megengedett és mindent elnézett pandant-jának. Elnézte, hogy Szemere időnként szabadon bánik műveivel, hogy személyes leveleiből szentimentális esszét szerkeszt; most pedig elnézte Szemere kiadói szerencsétlenkedését is, és hogy verseinek kötete hemzseg a nyomdahibáktól.⁵ Szóval elnézett és megbocsátott neki mindent, de egy dologban nem engedett: nem volt hajlandó maga megírni az előszót saját életműkiadásához: „A' praefatio? Ehez nem értek. Én praefatiót soha nem írnék magam' munkájához.” – közölte vele lakonikusan és visszavonhatatlanul.⁶

Szerencsére Kölcsey nem volt elég állhatatos, mert amint került egy kis ideje a pozsonyi országgyűlés szünetében, ha önéletrajzot nem is, de személyes vonatkozású életrajzi adatokat mégis szolgáltatott, hogy megsegítse írói válságban szenvedő barátját. Szemere Pált végül legyűrte kishitűsége és koncepciótlansága, és soha nem készült el az életrajzot is tartalmazó

² KÖLCSEY Ferenc, *Versek*, kiadta SZEMERE Pál, Kölcsey Ferencz' munkái 1 (Pest: Hartleben Konrád Adolf).

³ „Szemere Pál – Kölcsey Ferenchez, Pest, 1832. szeptember 18.,” in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 81; Hartleben levelét lásd a levél jegyzetében: 531–533.

⁴ Uo.

⁵ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1832. december 13.,” in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 108–109.

⁶ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Nagykároly, 1832. október 17.,” in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 92.

előszóval; Kölcsey Ferenc önéletrajzi levele viszont azóta is meghatározó forrása a kutatóknak.⁷

Amikor felkérést kaptam ennek az előszónak a megírására, talán kárpoztulás is ide szánt, de végül el nem készült *Hymnus*-tanulmányom miatt, egy pillanatig sem fordult meg a fejemben, hogy akár vissza is élhetnék a helyzettel. Arra gondoltam, hogy mielőtt bemutatnám eme új kötet kiváló tanulmányait, előbb elmesélem ennek a soha el nem készült előszónak a történetét. Aztán elkövettem azt a hibát, hogy elolvastam Kölcsey Ferenc első verseskötetét, úgy, ahogyan azt korábban még soha nem tettem, elejétől a végéig. Leginkább arra voltam kíváncsi, hogy milyen érzés lesz majd, amikor a kötet szövegeinek kontextusában egyszer csak felbukkan előttem a *Hymnus, a' Magyar nép' zivataros századaibol*. (Ezt az élményt mindenképpen szerettem volna megosztani az olvasóval.) És némiképp érdekelt az is, hogy milyen viszonyban van ez a kötet azzal az önéletrajzi levéllel, amely ennek apropóján készült, és amelyből végül nem lett életrajzi előszó. Elkezdtem tehát olvasni.

2. Az önéletrajz kontextusa

Önéletrajzi levelében Kölcsey nem egyszerűen adatokat szolgáltat a megírandó biográfiához, de személyes önreflexióival *kulcsot* is ad biográfusának a művek mögött álló szerzői karakter megértéséhez.

Kölcsey nem akar önéletrajzot (autobiográfiát) írni, csupán adatokat tartalmazó munkaanyagot, „vázolatot”, „skizzeket”⁸ készít: „Adatokat közölhetek; s íme mindjárt néhány.” Levele aztán időrendben haladva sorolja életeményeit (család, iskola, meghatározó személyek, olvasmányok, művek stb.), de néhány ponton önvallomásosan is megszólal, ezért is zárhatja így levelét: „Annyit fecsegtem; de csak Neked, édes Palim. Confessiohoz ha-

⁷ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 193–204; a továbbiakban ebből a levélből idézek. Szemere öt témában (ismertség, karakter, Kazinczy, író és literátor, kozmopolitizmus) kiegészítéseket kért Kölcseytől; ezt lásd: „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. április 12.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 236–239.

⁸ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 28.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 216.

sonlít levelem; de jól esett ömledezniem előtted”⁹ Kölcsey tehát személyes vallomásokot tesz, de csak legjobb barátja előtt, leendő életrajzírója számára. Mindez mégsem reflektálatlan csapongás, a fecsegésnek célja is van:

Ezeket [ti. amiket elmondtam magamról] a’ közönségnek nem fogod kitá-
lalni; de *költői karakterem’, és sok rendü elvonulásaim’ magyarázatjául szolgál-
nának* Neked. [...] Mind olly dolgok, mikkel a’ Közönségnek semmi baja;
ezeket az én biographom említni nem fogja; de *kell neki lelkembe pillanthat-
nia, ha írói karakteremet magyarázni jól akarja*. Mert valóban rendes [itt:
különös, furcsa] magamnak is, hogy az én könnyű, szeszélyes írásmódom,
illy sötét környülmények közt fejlett ki.¹⁰

Kölcsey intencionálja életrajzíróját, akinek ugyan „új és új ideái vagynak”, ahogy finoman fogalmaz, de lényegében nincs stabil koncepciója az életrajzi előszóhoz. Kölcsey szerint az életrajznak az írói-költői karaktert kell bemutatnia; a nyilvánosságra nem tartozó, egyedül a biográfussal megosztott személyes információk eme karakter megértéséhez és megalkotásához szükségesek. A vallomásos közlések egy emberi *lélekbe*, konkrétan Kölcsey Ferenc lelkébe nyújtanak bepillantást, ami sokkal-sokkal több, mint amennyi szükséges, de mégis elengedhetetlen ahhoz, hogy helyesen legyen megérthető az életesemények, az írásmód és a művek közötti összefüggés; hogy eme tudás birtokában jól legyen megalkotva a bemutatni kívánt írói-költői karakter. Írásmódjának és életeseményeinek összefüggései magát Kölcseyt is meglepik, amire levele írása közben döbben rá. A kronologikus (objektív) adatközlés a vallomásos (szubjektív) reflexiókkal kiegészülve ugyanis olyan lélekrajzot mutat, amely nemcsak érzelmei történetéhez ad „kulcsot”, de ezzel összefüggő írói fejlődésrajzához is:

Talán valaha, midőn nem leszek, fog a’ maradék írásaim között egy-két szót találni, a’ mi legfelebb csak a’ psycholognak, vagy annak, ki dalai-

⁹ Kölcsey nem sokkal később egyértelműen „Confessiós levél”-nek nevezi önéletrajzi levélét: „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. április 1.”, in KÖLCSEY, KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 220.

¹⁰ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 198 [kiemelések tőlem – O. Cs.].

mat még akkor is olvasni örömmel fogja, lehet érdekes. Azonban e' vonás a' később kifejlett sentimentalismus' értésére nézve Neked *kulcsot* adhat.¹¹

Kölcsey önéletrajzi vallomásait sokan, sokfélekre használták már, de kulcsként még sohasem dugták be abba a zárba, amelyhez készült. Nem olvassuk abban a kontextusban, amelyben és ami miatt létrejött, azaz megjelent versei, és megjelenő beszédei apropóján, azok háttérszövegeként írói, költői karakterének megértéséhez, lélek- és költői fejlődésrajzának megalkotásához.¹²

Itt kell megjegyezni, hogy Kölcsey önéletrajzi levelében – a személyes reflexiókkal tarkított objektív beszédmód mellett – felismerhető egy másik beszédmód is, méghozzá az *orátoré*. Szemere meg is jegyzi, hogy Kölcseyből a politikus is megszólal: „Biographiai utasításodat úgy kezdetted írni mint követ; 's folytatád, végzéd mint író”.¹³ A „polgár és literátor” kettőse új fejlemény az 1830-as évek elején Kölcsey életében, amelyre az önéletrajz is reflektál.¹⁴ Úgy vélem, hogy a közügyekben való szerepvállalás generálta szerzői identifikációváltozás jelentékeny szerepet játszott a kötet zárlatának radikális áthangolásában is.

3. A kötet kontextusa

Kölcsey verseskötete tudatosan és koncepcionálisan összeállított kötet, amely a költő fejlődéstörténetét mutatja. A kötet verseinek kronologikus rendjében a szentimentális költői beszédmód mellett idővel megjelenő nemzeti költő beszédmódja válik uralkodóvá a kötet intencionált keretezésével.

¹¹ Uo., 195.

¹² Szemere kifejezésével: „Poesised fejlődésének korai”, vö.: „Szemere Pál – Kölcsey Ferenchez, Pest, 1833. március 23.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 210.

¹³ „Szemere Pál – Kölcsey Ferenchez, Pécel, 1833. április 8.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 233.

¹⁴ „Tégedet mint író és polgárt kell elémutatni” – írja Szemere, vö.: „Szemere Pál – Kölcsey Ferenchez, Pécel, 1833. április 8.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 233. Az önéletrajzi levélhez tett kiegészítésében erre reflektálva írta Kölcsey: „Egyéberánt a' mi a' polgárt 's Literatort együtt illeti [... a patriotizmus magva] legelőbb a' nyelv iránti szerelemben kezdett fakadni, mert nyelv, és nemzet: e' kettő ideája válhatatlanul együtt jár.” „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, 1833. április 12.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 338.

Kölcsey verseskötete a *Hymnus* kézenfekvő és releváns kontextusa. Ennek ellenére sem a kötetet, sem a *Hymnus* köteten belüli helyét és szerepét nem vizsgálták még meg.¹⁵ Mielőtt elkezdtem olvasni, az volt az előfeltevésem, hogy egy verseskötet, a) mindig valamiféle logika szerint rendeződik, b) amely elrendezés a kötet egészét is bevonja a jelentésképzésbe, c) és azt is feltételeztem, hogy a kötet kontextusában egy adott vers olvasása is bővíthet önmagán túlmutatóan.

Milyen is ez a kötet?

Nem akarok úgy tenni, mintha képes lennék időrendben elbeszélni benyomásaimat: a kötet olvasása és a kötetéről szerzett filológiai információk tudása időközben végzetesen összekeveredett. Egyébként sem gondolom azt, hogy előítéletmentesen vagy teljes naivitással lehetne olvasni bármit is, Kölcseyről nem is szólva. Abban viszont bizonyos vagyok, és remélem, meggyőzően tudom majd mindezt előadni, hogy a verseskötet (főbb vonalainak) értelmezése a filológiai tudás nélkül is előállítható, ez utóbbi ugyanakkor szinte csak érveket szolgáltat az előbbihez. Leírást szeretnék adni, valamint néhány értelmezési szempontot felvázolni, a teljesség igénye nélkül.

3.1 A kötet keletkezéséről

Kölcsey az 1826-ban írt *Vándor*' kapcsán említi, hogy a verset meglepetésnek szánja, és először verseskötetében szeretné megjelentetni.¹⁶ Ezt leszámítva nincs egyéb információnk a kötet keletkezéséről, mint ahogyan arról sem, hogy a kötet összeállításában, a versek válogatásában és elrendezésében másvalaki (például Szemere Pál) közreműködött volna. Mivel a szerződés megkötése (1832. szeptember 10.), és az első nyomtatott ív elkészülte (1832. szeptember 18.) között egy hét telt el, Kölcsey bizonyosan egy már elkészült kéziratot adott nyomdába. A kinyomtatott ívekhez utólagosan még öt verset csatolt, amelyeket ekkor írt, pontosan meghatározva

¹⁵ Az 1832-es kötetéről az Akadémia megbízásából készült ugyan egy recenzió, de kéziratban maradt, és leginkább egyes versekre reflektál, lásd: PÁZMÁNDI HORVÁT Endre, *Kivonat és vélemény illy munkáruł: Kölcsey Ferencz Versei*. RGy, SZT I. pótkötet, 78. sz. (1833k.).

¹⁶ Lásd erről: KÖLCSEY Ferenc, *Versék és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 905–909.

a köteten belüli helyüket és sorrendjüket (erről később bővebben szólok). Eszerint a kéziratos kötet összeállítójának Kölcsey Ferencet tekinthetjük.

3.2 A kötet felépítéséről

3.2.1 A mennyiség. A kötet 97 verset tartalmaz, amelyből 4 fordítás (a kiadónak leadott kéziratban eredetileg 92 volt, amit utólag tehát további 5 verssel egészített ki). Ismereteink szerint Kölcsey 1806 és 1832 között 166 verset írt, és 17 verset fordított magyarra (legalábbis ennyit ismerünk a kritikai kiadás alapján, beleszámítva a töredékeket is).¹⁷ Kölcsey tehát 183 szövegből 86-ot nem vett fel a kötetébe, addig keletkezett költői műveinek közel felét (47%). Szinte teljesen kihagyta az 1806–1809 között, 19 éves koráig keletkezett, ma ismeretes korai műveit (14-ből 13-at), és erősen megritkította az 1810 és 1814 között írottakat is (35-ből 16-ot). A későbbieket is megszűrte, de már korántsem az előbbiekhöz hasonló mértékben. Kölcsey tehát megválogatta közlésre szánt verseit, nem adott közre mindent.

3.2.2 A kronológia. A kötet versei nem rendeződnek fejezetekbe, ciklusokba, minden vers rendelkezik azonban évdatummal, 13 kivételével pedig keltezéssel is (az *Ajánlás* egyikkel sem); túlnyomó többségük (81) az évszám és a keletkezés helyének jelölése mellett hónapra (42), illetve napra (39) lebontott dátumozást is kapott. (A keltezés és dátumozás tekintetében a tipográfia Kölcsey kéziratos gyakorlatát őrzi.) A dátumok alapján a kötetben kronologikus rend uralkodik, a versek *keletkezésük időrendjében* követik egymást (1809–1832).¹⁸ Ez az időrend nem fiktív: lényegében megegyezik a Kölcsey-filológia által megállapított keletkezési renddel.¹⁹ A versek időrendi eloszlása nem egyenletes: vannak olyan évek, ahol csak egy-két vers található, és vannak kimaradó évek is; megfigyelhetőek ugyanakkor bizonyos periódusok, ahol felszaporodnak a szövegek. Ezek a periódusok többnyire valamely helyhez és/vagy évszakokhoz kapcsolódnak, de nincs

¹⁷ Vö.: Uo., 182–325; jegyzetek: 1040–1144.

¹⁸ Két kivétel van, de mindkettő téves nyomtatás eredménye: az *Esti dal* évszáma helyesen 1824 (lásd: KÖLCSEY, *Versek...*, 156); illetve a *Tisztújítás* (204. oldal) dátuma sem lehet 1832. október 15., mivel a verset 1832. október 1-én Kölcsey már elküldte a kiadójának, lásd: „Kölcsey Ferenc – Szemre Pálhoz, 1832. október 1.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 86.

¹⁹ Vö.: KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 306–316.

kizárólagosság: őszi–téli (decembertől áprilisig), vagy tavaszi, nyári periódus egyaránt megfigyelhető. Kérdés: miért alkalmaz kizárólag kronologikus rendet Kölcsey? Illetve: Minek a kronológiája mindez?

A filológiai tudás alapján Kölcsey erőteljesen szelektál műveiből. Az ön-életrajzi levél narratívája kitér a korai évekre, ez a kötet viszont nem közli azok termését. A levél reflektál a költői hangnem- és műfajváltásokra (paraszti dal, románc, Pécel stb.), s ezek a hang- és műfajváltások a kötet olvasásának tapasztalatában is jól érzékelhetőek. Mivel azonban a kötet időrendje foghíjas, és kezdete sem esik egybe azzal, mint amiről így vagy úgy tudomásunk van, ezért a kötet saját kontextusában az időrend nem az addigi életmű verseinek kronológiáját reprezentálja, hanem valami mást.

A könnyen felismerhető időrend mellett van egy másik, strukturálisan szintén jól észlelhető rendezőelve is a kötetnek: a keretfunkcióban álló versek. Tézis: a keretező versek tradicionális pozíciót foglalnak el egy verseskötetben, közvetve befolyásolva egy kötet egészének értelmét. Azt gondolom, hogy Kölcsey kötetében konkrétan a keretversek adják meg az időrend jelentését. Mielőtt ezt bemutatnám, kénytelen vagyok előbb a kötet témáiról és toposzairól beszélni, hogy világos legyen Kölcsey keretverseinek szerepe a kötet egészére nézve.

3.3 A kötet témáiról

3.3.1 Szerelem és a nemzet történelme. A kötet verseinek két fő témája van, a szerelem és a nemzet, illetve annak történetei. A kötet kronologikus rendjében elsőként a szerelmet megszólaltató (antikizáló formákat és lírai versnyelvet, szentimentális beszédmódot mutató) versek szólnak meg, amelyek nagyjából az anyag egyharmadát teszik ki, a periódust tekintve pedig az 1808–1814 közötti időszakot. A nemzetet és a hazát érintő, történelmi eseményekben, alakokban, műfajokban és a megszólalás módjában is kifejeződő téma jól észlelhetően az 1814-es évtől, Pécelhez kötődően jelenik meg a kötetben. A fordulatot a *Róza* című románc és a *Rákos' nymphájához* című versek jelzik markánsan; ez utóbbi vers össze is kapcsolja a két témát: „Kettő szerelme kebelemnek / Egy Hon és egy Leány”. Ezt követően úgy tűnik, hogy a kötet mindent átható alapérzelme a szerelem lesz, amely mindkét témára egyaránt kiterjed. 1814 után a két témát megszólaltató versek (változó műfajokkal – dalok, illetve románcok és balladák) felvált-

va követik egymást. A témák együttes említésekor ugyanakkor (fontossági értékrendet is jelezve) a következő szintagmarend állandósul: a „vérző honvágy és bús szerelem” (*Honvágy és szerelem*).

3.3.2 A toposzokról. A kötet két közismert, a romantikus irodalomban is divatos toposzt állandó motívumként használ: ezek a hajó és a vándor (ez utóbbit 21-szer). A toposzok a kötet fő témáihoz, és annak műfajaihoz illeszkednek, két eltérő költői beszédmódot téve felismerhetővé, Kölcseyt parafrázálva: a lant kétféle hangját. Az egyiket (ami időben is az első) a „dalköltő vándor” alakja mutatja fel, akinek fő témája önmaga és a nő iránti szerelem. A vándor másik alakváltozata az „énekmondó vándor”, akihez a haza iránt érzett aggódó szerelem, és a nemzet történelmének témája kapcsolható. Kettősük egy idő után párhuzamosan fut a kötetben; prioritásaikat és szerepváltozásukat a kötet záróverse teszi egyértelművé.

A dalköltő vándor a női szívekre kíván hatni dalaival, önreflektáló, szentimentális, és individualista. Minden, ami számára vágyott és elérhetetlen, az a túlparton van: az oda való mozgás örök és életveszélyes; az ismeretlen jövő, az eltávolodás, a végtelen úton lét, az átkelés metaforájaként szinte állandó kelléke a csónak (*Rév előtt; Vándor; Vész, Alkonyi dal* stb.). Kölcsey ezzel kreatívan applikálja a közismert toposzt: a hajó nála többször csónak vagy sajka, az átkelés pedig gyakorta folyón történik és nem tengeren. (Ezt a figurát ezért akár „csónakos vándornak” is nevezhetnénk, míg a másikat „gyalogos vándornak”). Szép példája a figurának a már említett *Vándor*. Pest. Novemb. 1826. című vers:

Reng a' hullám, röpül a' sajka,
Messzebb, messzebb vonúl a' part,
Még csóktól ég a' Vándor ajka,
Még visszanyújt remegő kart.
Keblet a' búcsú gondolatja
Mély olvadásban haboztatja,
Utána int száz szem, száz kéz,
De ő csak egy pár könyet néz.

'S im' kéklik a' part' zöld pázsitja,
Homályba tűn a' messzeség,

Az egy pár könyet elborítja,
Nem látszik már, 's ott reszket még.
A' vándor áll, némán nyögdeél ő,
'S utána hord a' parti szellő
Száz köszöntést bús zúgással,
De ő csak egy sohajtást hall.

A' sajka száll, a' sajka hajtat,
Alatta víz, felül az ég;
Lassan lezeng a' végsohajtat,
Nem hallik már, 's ott lángol még.
A' vándor enyhet kér mellyére,
Száz csillag néz vérző sebére,
De ő csak egy felé tekint,
Mely nyugotrol szerelmet int.²⁰

Az énekmondó vándor a hazafiak szívére kíván hatni; nem önreflektáló, nem szentimentális, nem individualista: témái a nemzeti történelemből valóak, jellemző műfajai pedig a románc, a ballada és az epigramma (*Huszt, Munkács, Zrínyi' dala, Tisztújítás, Vérményekző, Dobozi* stb.). Egyik jellemző példája a *Rákos*. Cseke. Octob. 1821. című versben látható (csak az elejét és a végét idézem):

Rákos, bolyongék partjaidon, 's vized'
Hullámit ittam 's keblem emelkedett,
Köny forrt szememben 's érzeményim
Szívem alatt tüzesedve vívtak!

Körülem érzém egykori hőseink'
Árnyékaiknak gyöngé fuvallatit,
Az égi szellem fürteim közt,
'S arcom előtt suhogott csapongván.

²⁰ KÖLCSEY, *Versek...*, 187–188.

Hajh, látom őket sátoraik közül
A' népesülő térre tolongani,
Buzgó kebelt látok hazámért,
'S lángszemeket dagadó könyekkel!

[...]

Romlasz magyar nép, romladozol hazám,
És lassan őrlő fereg emészt belől,
Ha fog kigyúlni magzatidnak
Szűk kebelökben az égi szikra!²¹

Kölcsey a kétféle költői beszédmódhoz tehát kétféle, a romantika korában egyaránt ismert vándorfigurát rendel: a dalköltőhöz az önreflektáló, míg a hazafias költőhöz a vándor énekmondó típusát. Ennek a nemzeti múlt megkonstruálásában szán szerepet. A figura archetípusa az ókori görög rapszodosz, a homéroszi költeményeket vándorlásai során előadó epikus énekmondó. Kölcsey úton lévő, ismeretlen, hallgató, gyalogos vándora azonban ennél mégis több: a múlt olyan közvetítő médiuma, akire hatással vannak a látomásai; a nemzeti közösség sorsa és jövője feletti aggodása és a közösséggel folytatott kommunikációja miatt leginkább a bárdköltőkre emlékeztet. A verseskötet végén, a fejlődéstörténet egy újabb fordulópontjaként azonban ez a figura is átalakul; ennek közismert példája a *Huszt*, ahol a párbeszédes szituáció hatására a korábban múltba révedő vándor cselekvő hazafivá (Honfivá) változik.

3.4 A keretezés

A nyomtatásra leadott kézirat 92 verset tartalmazott, és eredetileg a *Búcsú B...tól*. Sző Demeter. October. 1809. című verssel kezdődött, és a *Vész*. Cseke. január 26d. 1832. című verssel zárult. Nevezzük ezt első verziónak. Ezt azért fontos tudnunk (persze az olvasó nem tudja, csak a filológus), mert ha a kötet keretezése így marad, akkor az egészen másféle jelentésképzés irányába vihetett volna el.

²¹ Uo., 85–87.

Az első verzióban tehát a *Búcsú B...től* a kötetnyitó vers. A kronologikus elv alapján itt és ezzel a megszólalással kezdődik minden, vagyis egy érzelmi veszteséggel, az első szerelmi szakítással; ez a költői karakter születésének pillanata:

Mégysz édesem, ah de elfeledni
Nem fogsz Te, nem fogsz engemet,
Szent láncz köt engemet Te hozzád,
Szent láncz köt hozzám Tégedet.

A vers narratív tartalma ugyanakkor zavarba ejtő: az elhagyott és szenvedő szerelmes azt jósolja egykori kedvesének, hogy egyszer majd eszébe fog jutni, és akkor sírni fog; könnyei enyhítik majd a szenvedő fájdalmát; viszonzásul a könnyekért az elhagyott szerelmes saját anyja sírjánál fog könnyeket hullajtani, elpanaszolva anyja szellemének szerelmi szenvedéseiket; ez megnyugvást hoz majd és a beszélő kifejezi vágyát arra is, hogy az anyja mellé temessék majd el:

Ah, nyugta' szent helyén komor bú
Nem vérzi már a' szíveket,
Ah, nyugta' szent helyén ha fognak
Nyúgodni fáradt tagjaim!²²

Önéletrajzi levelében Kölcsey külön reflektál erre a két nőre, anyjára és kamaszkori szerelmére, mint életének első, egybefolyó érzésére:

Anyám halála után mindjárt érzetem a' legelső mozdúlatot keblemben (a' mennyire emlékezem). Bánatos vala az érzés, de szelíd. Egy papirosra íram fel a' Bölöni Ágnes nevét, és még Egyet, még egy nevet, melly nekem most is 43dik évemben olly kedves, mint a' 11 éves gyermeknek vala. De a' név szentebb, mint ide irhassam; szentebb, mint a' Közönség e' tárgyról valamit tudhasson.²³

²² Uo., 1–2.

²³ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 195.

Az első verzióban a *Vész* volt a kötetet lezáró vers. Ebben a határozottan kiüresedett és életunt dalköltő vándor csónakba száll („Itt tekintek a vizekbe / Mélyen, tompán, hidegen / Kín és kény, és föld és élet / Olly üres, olly idegen!”), elbúcsúzik otthonától, eddigi világtól, és a továbbra is hűtlen leánytól, és vélhetően hamarosan elsüllyed majd egy örvényben; számára a jövő a bizonyos halál:

Bús vihar kél, duzzad a' hab,
Vízközépen csolnakom;
Isten hozzád, messze kék part!
Isten hozzád, hű lakom!
És te lányka légy szerencsés,
Kit más boldog' karja bír!
Szikla 's örvény én körülem,
'S hullám közt vár pusztá sír.²⁴

Az első verzió tehát a mindvégig viszonzatlanul szerelmes dalköltő vándor elkerülhetetlen végzetének, oly nagyon kívánt halálának prognózisával zárult volna („Szikla rendít, nyíl az örvény, / Szállj fenékre csolnakom!”), megismételve a nyitó vers végén megfogalmazódó halálvágyat. Ez a keretezés, ha így marad, az örökké szenvedő, szentimentális dalköltőt tette volna meg a kötet főhősének, aki az időközben eltelt huszonhárom év alatt (1809–1832) lényegében semmit nem változott. Ez az 1832. szeptember elején még érvényes keretezés néhány hét múlva azonban alaposan megváltozott a végleges verzióban, jelentősen átalakítva a korábbi zárlatot.

A kinyomtatott ívekhez Kölcsey 1832. október 1-én 5 új verset kapcsolt. A kötet élére *Ajánlás* címmel egy kétsoros disztichon került: „az epigrammácskát tétesd elől”, utasította kiadóját, Szemere Pált, hozzátéve, hogy a kötetnyitónak szánt verset időhiány miatt nem tudta elkészíteni; a kötet végére pedig négy, szintén újonnan írt vers került, amelyeknek Kölcsey pontosan meghatározta a sorrendjét is: „négy az első kötet végére jön illy rendel[.]

²⁴ KÖLCSEY, *Versek...*, 201–202.

1. Kazinczy
2. Tisztújítás
3. Átok
4. Intés. ez rekeszti a' kötetet.²⁵

(Ezek az utolsó pillanatban bekerült versek egyébként nem szerepelnek a kötet tartalomjegyzékében.) Az *Ajánlás* című kis disztichon (címében hordozva műfajiságát) látszólag nem változtat az első verzió alapképletén, sőt, rafinált dedikációként, a kötet verseinek egészére vonatkozó ajánlasként szerelmi dalokat és témát ígér, feltételezve a megszólított (minta)olvasóra gyakorolt hatást is:

A dal ered szívből, s szívhez vágy újra röpdülni
Lyányka, ha könnyed ömöl, más koszorút nem ohajt.

Az ezt követő *Búcsú B...től*, amely megmaradt kötetnyitóvers-funkcióban, jól illeszkedik az ajánlás ígéretéhez. A kötet zárata viszont alaposan átalakult. Kötetzáró versként az *Intés* címében szintén műfaji kódot tartalmaz: az olvasóhoz szóló intelemként morális célzattal rendelkezik.

Az új keretkezéssel (*Ajánlás* és *Intés*) Kölcsey erőteljesen intencionálja az olvasói értelmezést, gondoskodva arról, hogy mintaolvasója (a fiatal női olvasó) hogyan *kezdje* el olvasni, majd milyen gondolatokkal és érzésekkel *zárja* végül a kötetet. Az *Intés*. 1832. című vers nem magányosan áll a kötet végén; az elé került másik három mintegy ezt készíti elő. Az eredetileg utolsónak szánt *Vészben csónakjával elsüllyedő dalköltő vízióját* a *Kazinczy*. Pest. September' 8d. 1832. című epigramma követi, amelyben a már halott költő (aki egy évvel korábban, 1831. augusztus 23-án hunyt el) kísértetként tér vissza, és egy kérdést tesz fel, lényegében azt tudakolva, hogy hazaszeretetéért nyer-e majd a nemzettől is elismerést? A *Tisztújítás*. Nagykároly. October' 15d. 1832. című versben a kételkedő énekmondó vándor és az igen optimista vármegyei nemesség dialógusából az derül ki, hogy utóbbiak csak olyasvalakit választanak maguk közül követnek, aki „lángszerelmet” ígér „Népnek és hazának”. Ezt követi az *Átok*, amely félreérthetetlen szarkazmussal számol le a dalköltő alakjával és költészeté-

²⁵ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Cseke, 1832. október 1.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 86.

vel, egyértelműen utasítva a *női olvasókat* (akiket az *Ajánlás* megszólított), hogy ne higgyenek neki: „A Dalköltőn fekszik átok / Kedv s remény hijában int / Szép leányim, őt hagyjátok”. Mindez az egyik fő téma és költői beszédmód határozott visszavonása, megcsúfolása is lehetne, ha a kötet ezzel érne véget. Az *Intés* azonban, mint kötetzáró vers, újból megszólítja az olvasót, aki azonban már nem egy lányka, hanem a *hű magyar nép*. A vers nemcsak felidézi a kötet fő témáit és az ahhoz kapcsolt költői szerepeket („Zeng hazát és zeng szerelmet / Magyar hű nép, a’ lant”), de egyben differenciálja is azokat.

A zárlat alapján szükség van a dalköltő lány hangjára, a szomorú, bánatos érzések kiváltotta hatás ugyanis az önreflexiót mélyítheti el a (női) olvasóban: „Mélyen Az tekint magába, / Ki bús érzésben ül.” A második és egyben utolsó versszak viszont a magyar olvasó képzelőerejét kívánja mozgósítani, a mélység felől a magasba, a múlttól a jövő felé irányítva azt: „Jer, borulj el csendes órán, / Multról jövőig hass; / Vágyva pillants-föl, magasra: / Mint naphoz küszdő sas.” A vágyott közös nemzeti jövő képzetének fenntartása azonban nem az énekmondó vándor feladata:

Vágyva pillants föl, magasra,
Im itt, a’ mi fenntart:
Könny a’ szemben, láng a’ mellyben
'S a’ kézben ősi kard!²⁶

Nehéz eldönteni, és ez egyáltalán nem baj, hogy az utolsó sorban Kölcsey a dalköltő („könny a szemben”) és az énekmondó („láng a mellyben”) szerepeit egyesíti-e, felmutatva szintézisük eredményét, vagy mindez eredetileg is az énekmondó-bárdköltő sajátja volt (vö. a *Rákos* című vers első versszakával), amelyből egy új költői habitus, egy új *ars poetica* születik: a harcra buzdító és cselekvő, türtaioszi költő, akinek kezében lant helyett kard van. Fokozva a többértelműséget, a kötet utolsó sorának mozdulata („'S a’ kézben ősi kard!”) akár az olvasó mozdulata is lehet; mivel a vers végig a magyar olvasóhoz beszél, ez a mozdulat az olvasóra gyakorolni kívánt hatás eredményét is mutathatja (akár csak az *Ajánlás* olvasói könnyei). Minden esetre míg a *Vész* az apatikus, szuicid hajlamú szentimentális dalköltő tör-

²⁶ KÖLCSEY, *Versek...*, 208.

ténetével lezárta volna a kötetet, addig az *Intés* feszültséggel telten, drámai módon nyitva hagyja azt, a férfias cselekvés imperatívuszával teremtve új költői és egyben új olvasói identitást.

4. A *Hymnus* kontextusa

4.1 A *Hymnus* kontextusa az 1832-es kötetben

A *Hymnus* az énekmondó vándor szólamába tartozó vers; az egyetlen olyan szöveg a kötetben, amely istenes versnek tekinthető: a beszélő sehol máshol nem beszél (fohászkodik, imádkozik) Istenhez, egyedül ebben. Hol kezdődik a *Hymnus* közvetlen szövegkontextusa a kötetben? Mint említettem, a kronologikus renden belül felismerhetőek egy adott helyhez és hónaphoz (évszakhoz) köthető periódusok, ahol megsűrűsödnek a versek. Ilyen periódusnak tekinthető az 1822 decembere és 1823 áprilisa közötti időszak is. 1822-ben csak két vers született, mindkettő az év végén, decemberben, Csekén; 1823-ban pedig 8, mindegyik Csekén, január eleje és április vége között; 1823-ból ezt követően már nincs is több vers. Az itt lévő (ekkor keletkezett) versek jelentik a *Hymnus* kötetben belüli közvetlen szövegkontextusát. Ezek a következők: *Bordal*. Cseke. Decemb. 7. 1822.; *Csolnakon*. Cseke. Decemb. 28d. 1822.; *Ki búban ül...* Cseke. 1823.; *Hymnus, a' Magyar nép' zivataros századaiból*. Cseke. Január. 22d. 1823.; *Remete*. Cseke. Január 23d. 1823.; *Vanitatum vanitas*. Február. April. 1823.; *Panasz*. Cseke. 1823.; *Vérmenyekző*. April 1823.; *Zápor*. Cseke. April. 23. 1823.; *Zsarnok*. Cseke. April. 1823. Mi kapcsolja össze ezeket a verseket? A keletkezési idő és tér önmagában csak laza kapcsolódást jelent. Például keletkezésük időbeli közelsége miatt a *Hymnus* és a *Vanitatum vanitas* összeolvasásának és értelmezésének igen komoly hagyománya alakult ki a recepcióban, kanonizálva egy olyan értelmezői kontextust, amelyben ez a két szöveg együttesen is értelmet nyer. Az önéletrajzi levélben erről a periódusról a következőket írta Kölcsey:

1818-1823. Kölcсэн és Csekén igen igen keveset dolgoztam; de dalaim' alakja ekkor fejlett ki. Reggeltől más hajnalig szobámban járkáltam (volt egész év, hogy az udvarról nem mentem ki), 's ha sötét képeim engedték, a' pa-

raszt dal' tónját találgtám. Nehezebb studiumom egész életemben nem vala. A' Sentimental-lyrisch ünnepeles' hangjáról a' sokszor elkeseredett lelket szeszélyesen, dévaj és még is meleg, és még is nemes hangra vinni által, nehéz thema volt. [...] Így támadt [...] az *Ültem csólnakomban*, mellyen talán még most is látszik, hogy valaha fonókába illő nyelven volt írva. Ennyi hasznát vettem azon egynehány néma esztendőnek; 's ezek alatt kaptam meg a' romancz' tonusát is. Ezen epochában jöttél egyszer Csekébe; 's láttad dalaim' elsőjit, 's láttad a' *Vanitatum* elejét; mi a' sokat vesztett kebelből azután származhatott, minekutána veszteségit, az emberi élet' nevetéséges parányiságához és mulandóságához mérve, nyugalmas megvetéssel tekinthette. Ezen érzésnek, mit ez utolsó szavak nagyon csonkán fejeznek ki, nyomait láthatod sok akkori verseimben.²⁷

A *Hymnus*ról tehát nem ejtett szót, két másíkról (*Csolnakon*, *Vanitatum vanitas*) viszont igen. A periódusban azonban nem csak ez a két szöveg található; lineárisan olvasva feltűnő, hogy a kétféle költői beszédmód nemcsak váltakozik egymással, de egyértelműen párbeszédet folytat a verscsoporton belül. (A *Hymnus* és a *Vanitatum vanitas* protestáns vándorprédikátora a vándor énekmondó képviselte költői beszédmódba illeszkedik; ebben a kontextusban ezek nem egymással folytatnak párbeszédet.) Ennek jól megfigyelhető jelei a szemantikai, szintagmatikus ismétlődések és retorikai figurák, afféle felelő intertextusok, amelyek kapcsolatot létesítenek az egyes versek között. Mindebben van valami bosszantó játékosság, amelyhez (a saját intertextusok miatt) némi önirónia is társul. Ennek egyik legnyilvánvalóbb példája a periódus első verse, a *Bordal*, amellyel a három hónappal később írni kezdett *Vanitatum vanitas* (1823. február–április) felel meg majd:

Minden por, álom,
'S füst e' világon;
Mi haszna gázol
A' boldogságon
A' hír' barátja?

²⁷ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 200–201.

[...]

Békételen, bús,
Senyved magába',
Kétség 's remény közt
Vár 's fél a' kába
Perczet 's esztendőt.
Miért törődöl
Szűk életeddel?
Napod ma mit nyújt
Köszönve tedd-el,
'S hagyd a' jövendőt.

Reggel vagy este,
Szélben vagy csenddel,
Eljön magától
Sorsod mit rendel:
Miként nyár és tél.
Ernyőt keress, ha
Készül borúlni,
Szenvedj, ha nem tudsz
Hová vonúlni;
Fordulhat a szél.²⁸

A kötet időrendjéhez igazodó olvasás tapasztalata alapján a *Vanitatum vanitas* tehát a *Bordalra* felel, annak újraírása (vagy éppen a *Bordal* a *Vanitatum* prelűdje). A *Ki búban ül...* közvetlenül a *Hymnus* előtt áll a kötetben; a borissza dalköltő frázisai (és szölvesszője) a *Hymnusban* köszönnek vissza:

Csepped' tüzetől éneket
Mi gyakran zengtem én?
Hány szép leánynak könyeket
Csillogtaték szemén?

²⁸ KÖLCSEY, *Versek...*, 106–107.

Hány lángsohajtás gyúlada
Dalom' lány hangjain,
Míg istenálmot szunyada
Hős a' hölgy' karjain?
Hányszor ragadtam trombitát
Habzó pohár után,
'S zengék fegyvert, zengék csatát,
'S örök hírt nyomdokán?
'S átlángolád a' bajnokot
Égő honszerelem,
S keblén hajnalként viradott
Halál vagy győzelem.²⁹

Az 1823. január 22-én írt *Hymnus* után (amely tehát a *Ki búban ül...*-lel felel, és nem a *Vanitatummal*) következik a másnap, vagyis 1823. január 23-án írt *Remete*:

Bal sors a' kit számkivete
Kedv és öröm közül,
Czellájában a' Remete
Kulcsolt kezekkel ül.³⁰

Ezt a verset követi a *Vanitatum vanitas* – amely tehát a periódus első versével áll kapcsolatban –, amely után a *Panasz* következik, ilyen zavarba ejtő sorokkal:

Ah, de bús alakkal vad honábol
Jött el a' tél, 's a' bokor leszáradt,
'S nem ragyog virágzat a' mezőken.
Ülök én im' a' hideg falak közt,
Ablakom' tábláján csattog a' szél,
'S nincs fa, melly lobogna tűzhelyemről,

²⁹ Uo., 111–112.

³⁰ Uo., 117.

Nincs piros bor, hogy hevítse keblem',
'S ajkaim közt elfagy a' kelő dal.³¹

Az első sor szintén fordulatot hozó „Hajh, de bűneink miatt” frázis mellett egy igazi Berzsenyi-intertextust is felmutat, *A közelítő tél* és a *Horátz* (és így módon a horatiusi toposz) alkotó újraírásaként. A csoportot záró *Zsarnok*-ban is visszaköszönnek a *Hymnus* költői fordulatai:

Ezüstkehelyt üritett a' gonosz asztalodnál,
Kivül az ajtón sírt az üldözött.
Még egy falatja volt az éhező szegénynek,
'S elrablottad azt;
Avult fedél óvá még a' szelektől,
Hideg vérrel hajtád ki onnan is.
Hajh bujdosott az ősi lakhelyéről,
Sápadt neje
Keblében vitte kisedét, 's panaszát
Poroszlód azt korbáccsal ölte el!³²

Talán ez a néhány részlet elegendő ahhoz, hogy nagyobb figyelmet szenteljünk Kölcsey 1832-es verseskötetének, amely egy tudatosan kialakított, de a korban viszonylag szokatlan kompozíciót mutat, mivel a szövegeket nem műfaji vagy tematikus ciklusokba csoportosítja, hanem kronologikus elvet alkalmaz. A keretversek funkciója látszólag hagyománykövető, amennyiben intencionálják a kötet egészének értelmezését; ugyanakkor meglehetősen eredetiek is, mivel két (minta)olvasót is megkonstruálnak (leány és a magyar nép); a zárlat pedig olyan fejlődéstörténeté alakítja a kronologikus elvet, amely alapján az egyéni és a nemzeti sors a cselekvés révén megváltoztatható.

³¹ Uo., 126.

³² Uo., 138–139.

4.2 A *Hymnus* forrásánál: *Rákos' nymphájához*

Amikor a *Hymnus* kontextusát vizsgáljuk a kötetben, érdemes reflektálni arra a versre is, ahol elsőként jelentkezik a nemzeti téma. Ez a már említett *Rákos' nymphájához*. Péczel. August. 1814. című vers, amely tehát attól is különleges, hogy a szerelem érzését két entitásra is kiterjeszti: a „hon és a leány” iránt egyszerre érzett szerelem teljesen új elem a kötetben. Néhány megjegyzést tennék eme vers kapcsán, amely megfontolandó szempont lehet a *Hymnus* olvasásához is.

A Kölcsey-filológia konszenzust mutat abban, hogy a Kölcsey életműben ez a vers tekinthető az első hazafias tárgyú versnek, és mint ilyen, egyben a *Hymnus* előzményszövege is.³³ Kölcsey kiváló kutatója, verseinek sajtó alá rendezője, Szabó G. Zoltán egyenesen „péceli fordulat”-ként említi a vers keletkezésének időszakát. Úgy tűnik, hogy a kötet olvasásának tapasztalata és a filológiai tudás találkozik egymással.

Egyes értelmezések szerint 1814-ben Pécelen Kölcseyt a Rákos patak inspirálta a haza múltján való töprengésre.³⁴ (A már idézett, hét évvel később keletkezett *Rákos* című versben ez teljesen egyértelműen így is van.) Mindez persze csak úgy lehetséges, hogy Pécelen is átfolyik a Rákos patak, útban az egykori országgyűlések mezejére, fizikai kapcsolódást teremtve a valóságos és történelmi terek, metonimikus érintkezést jelen és múlt között, amelyben a Rákos patak nimfája a haza (hon) indexeként nyer értelmet. Gyulai Pál szerint a Pesten megismert fiatal írók lelkesíthették fel Kölcseyben a nemzeti érzést; a vers egy „rapszodikus óda”, amelyben a költő érzése sokkal hevesebb, „hogysém befejezhetné, kifejthetné azt. A Rákos Nymphájához egy szerelemmel vegyes, hazafias ábránd. A költő dalt kér a Nymphától”.³⁵

Mivel az ókori görögöknél csaknem minden természeti képződménynek (víznek, hegynek, fának) lehetett saját nimfája, ezért nem meglepő, ha a vers beszélője a Rákos pataknál is talált egyet, ezért is nevezheti meg azt konkrétan. Kölcsey 1809 előtt írt versei, amelyeket kivétel nélkül kihagyott ebből a kötetből, tele vannak nimfákkal, akik többnyire azt teszik,

³³ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 594, ill. 738.

³⁴ Uo., 594.

³⁵ Uo.

amit a forrásnimfák egyébként is szoktak: szerelemre ingerlően táncolnak és énekelnek; a kötetben azonban csak a *Szemerémhez* című versben (1811) találni hagyományos nimfákat, és egy másikat az *Édes kínban* (1813): tőle látványosan nem kér gyógyírt szerelmi bánatára a dalköltő. Ezért is meglepő és szokatlan, hogy Kölcsey versében a költő a Rákos patak nimfájától kér segítséget dalának elkészítéséhez, nem pedig a Múzsától; ráadásul az invokációs nyitányban kért dalnak a szívhez és a nimfához egyszerre kell szólnia:

Egy dalt, egy dalt,
O Nympha, kedvesednek
Folyásod' partjain.
Egy dalt, melly egyszerűen,
Egy dalt, melly égi hévvel
A' szívhez szóljon és Tehozzád!

Kölcsey nyilvánvalóan tisztában volt azzal, hogy a nimfák, ezek a halandó, de soha nem öregedő lények, akik leginkább szent helyek és titkok őrzői voltak, soha nem adtak költői ihletet, mint ahogy azzal is, hogy a kilenc Múzsza szülőanyja mégis egy nimfa volt. A zavarba ejtő nyitány után a vers zavarba ejtően folytatódik, hiszen kiderül, hogy az eddig megismert dalköltő vándor helyett valaki más szólal meg:

Kettő szerelme kebelemnek,
Egy Hon és egy Leány.
Azt vérző szívvel, ezt epedve,
Azt lángolóan, ezt mosolygva
Tekintvén, ölelem.

És hogy teljes legyen a mintaolvasó zavara, a vers ezekkel a szenvedélyes sorokkal végződik, nemcsak a *Hymnus* („S lettél magzatod miatt / Magzatod hamvvedre?”), de a kötetzáró *Intés* felé is („Zeng hazát és zeng szerelmet”) kapcsolatot létesítve:

O Lyány, hamvvedreden
Búsán kél egykor a' dal,
'S majd szárnya fennlebegvén,
Harmatjából egének
Csöppent vigasztalást.
De néked élni kell, o Hon,
'S örökre mint tavasz virúlni,
Ah, mert omladékidon
Reszketve fognék szétomolni
Hazám, hazám!³⁶

Ami számomra érdekes ebben, az nem a haza iránti szerelmet a lány szerelme elé helyező költő újszerű figurája, hanem a nimfa. Ki ő és miért szóljon hozzá is a dal? Betű szerinti olvasatban ez a nimfa nem igazi nimfa, hanem ihletadó múzsa (ahogyan arra Gyulai Pál is felfigyelt): az ő hatására születik meg a kért dal; egyrészt ezért szólhat hozzá is (neki ajánlva) a vers; másrészt Rákos nimfája a költő „kedvese” (értsd: szerelme), ily módon a vers tárgya és egyben befogadója is. A nimfa szereptorlódása (múzsa–szereető–beszédtárgy–olvasó) szokatlan és igen izgalmas jelenség. Azt gondolom, hogy a versnek a magyar történelmi múlt, vagy a pesti ifjak mellett lehetett egy konkrét ihletadó Múzsája is, szintén a péceli tartózkodás tényével összefüggésben, mégpedig a Kölcseytől két évvel fiatalabb, nemrég megismert Szemere Krisztina, *alias* Vilma, legjobb barátjának, Szemere Pálnak a felesége.

4.2.1 Az önéletrajzi levél kontextusa. A verset 1814 augusztusában írta Kölcsey a Pest melletti Pécelen. „Összetört szívvel és testtel”³⁷ érkezett ide rövid időre Pozsonyból a nyár elején, végül csaknem fél évig maradt az ifjú házaspárral, amolyan érzékeny utazásokat téve ősszel Tokaj felé a Hegyaljára, Tolcsvára, Kávára, Lasztócra, Erdőbényére és Széphalomra. Pécelről Kölcsey önéletrajzi levelében bővebben is megemlékezik, olyan alkotói

³⁶ KÖLCSEY, *Versek...*, 59–61.

³⁷ „Kölcsey Ferenc – Kállay Ferenchez, Pozsony, 1814. június 20.”, in KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés I. 1808–1818*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2005), 329–330.

és szerelmi időszakként beszélve róla, ahol megírta élete első románcát (*Róza*), ahol a filológiai-nyelvtudományi kutatások közben Szemerével közösen feleltek a *Mondolatra*, és ahol „gyönyörű, víg napokat” éltek, „de égháborúval vegyeseket”:

Azon a nyáron és a következő őszén Tolcsván és Lasztócson; sok mindent fogtatok reám. De mondom nektek, senki sem értett engem akkor; Te sem, édes Palim. Szent igaz, szerelmes lenni kezdék, azt dalaim bizonyítják; de kiben? **Azt** ki nem találjátok, ha az egész kalendáriumot felforgatjátok is. Kettőt mondtatok akkor; 's egy harmadikat mások. A' kettőről nem szollok; a' harmadik' neve szent nekem; de mindent birt a' mi barátságot és becsülést ébreszt; semmit, éppen semmit, a' mi szerelmet. A' negyedik első pillanatban komolyan kapott meg; úgy véltem, hasonlít az ideálhoz, a' mi a' gyermek' szíve alatt egykor támadt, 's azóta élni meg nem szűnt. Nem, édes Palim, Ő nem vala olyan, nem vala az!³⁸

Szívügyeiről Kölcsey csakis nevek említése nélkül hajlandó beszélni: szemérmességéből még legjobb barátja előtt sem enged (pedig Szemerét gyötöri a filológusi kíváncsiság barátja „legtündéribb” kijelentése miatt).³⁹ Ezért lehet csak találgatás az utolsó mondat alapján Szemere Krisztinára gondolni. Kapcsolatuk természetéről levelezésük, és Kölcsey két emlékbeszéde alapján azonban fogalmat nyerhetünk.

4.2.2 Ferenc és Krisztina levelezése. Krisztina, amellet, hogy nagyon szerette, mindig pontosan érzékelte és értette is Kölcsey aktuális érzelmi állapotát, amit nemcsak kezelni tudott, de képes volt arra is, hogy ösztönözze őt, és pozitívan befolyásolja a gondolkodását. Úgy tűnik, hogy mindez nem múlt csodálattal töltötte el a fiatalembert, ami vagy Krisztina kivételességét mutatja, vagy csak azt, hogy Kölcsey kevés ilyen művelt és értelmes, érzelmileg is intelligens nővel találkozott élete során. Szemere Krisztina 1814 és 1827 között öt levelet írt Kölcseynek (legalábbis ennyit ismerünk);

³⁸ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 198–199 [kiemelések az eredetiben].

³⁹ „Szemere Pál – Kölcsey Ferenchez, Pécel, 1833. április 12.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 240.

Kölcseyt „Édes Ferim”-nek” szólította, aláírása *Kriska* vagy *Christin* volt. Az alábbiakban ezeket a leveleket foglalom össze.⁴⁰

Krisztina mindig rögtön a lényegre tért, amikor Kölcseynek írt. Úgy vélte, hogy Kölcsey néha olyan, mintha be lenne rúgva, de nem azért, mert iszik (hármójuk közül férje, Szemere Pál volt az alkoholista), hanem mert egy Európában ekkoriban észlelt súlyos lelki betegségben szenved: ő egy *Schwärmer*, azaz romantikus ábrándozó, aki folyvást álmodozik, fantáziál, és rettentően ellentmondásos, mert öröm és bánat, a valóság és a virtualitás közt lebeg, soha nem lelve harmóniát, és állapota valami „puhultsággal”, túlérzékenységgel is párosul. Krisztina analízise szerint a betegnek nincs tudomása a betegségéről, mert amikor magát nyugodtnak képzei, akkor is dől belőle a keserűség.

Azért használom a betegség kifejezést, mert Krisztina ezt így látta. Őt nem érdekelték a schwärmerséggel kapcsolatos divatos nyelvi és irodalmi diskurzusok, amelyeket a körülötte lévő tudós literátor férfiak folytattak, hanem egyedül Kölcsey sérült pszichéje miatt aggódott. Szerinte egy férfi ne legyen végletes és ábrándozó: „ez egy Férfiúi lelken a gyengeség bélyege”, amely képes őt „szédítő mélységbe” taszítani. Krisztina sokat küzdött azért, hogy újra és újra visszarángassa a semmi ágáról Kölcseyt.

Krisztina erről a lelki attitűdről azért is tudhatott sokat, mert ő is hasonló érzékenységgel küszködött („nem ez az én bajom is?”). Viszont ő erősebb és okosabb volt, képes volt magát diagnosztizálni és kezelni, mi több: volt ereje segíteni Kölcseyt is. Aki persze rögtön bele is szeretett analitikusába. Hogyan legyünk boldogok? – kérdezte Krisztina Kölcseytől. – „Én csak ébren lehetek boldog – folytatta –, akkor, amikor a hitegető fantáziámat a valóság megsemmisíti.” A valóság pedig az, hogy Krisztina férjes asszony. Nem engedheti meg magának a más férfiakra való fantáziálást, ezért racionalizálja a helyzetüket. Mert, hogy jól értsük: a helyzetük egy nem megélhető szerelemről szól. Krisztina nagyon kedvesen és elegánsan próbálja Kölcseyt

⁴⁰ 1) „Szemere Pál és Szemere Pálné Kölcsey Ferenchez, Lasztóc, 1814. december 2.”, in KÖLCSEY, *Levelezés I.*, 344–345; 2) „Szemere Pálné – Kölcsey Ferenchez, Nagyfalu, 1815. november 22.”, in Uo., 443–444; 3) „Szemere Pál és Szemere Pálné – Kölcsey Ferenchez, Pécel, 1816. december 8.”, in Uo., 531–533; 4) „Szemere Pál, Szemere Pálné és Wattay György – Kölcsey Ferenchez, Pécel, 1817. április 16.”, in Uo., 547–548; 5) „Szemere Pál és Szemere Pálné – Kölcsey Ferenchez, Pest, 1827. december 28.”, in KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés II. 1820–1831*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái, 242–244 (Budapest: Universitas Kiadó, 2007).

ráébresztteni a valóságra, közös szerelmi-harakírára invitálva őt a barátság megőrzése érdekében: „Látogasson meg minket Édes Ferim! Baráti szívvvel, és karokkal várjuk, akkor mindent elkövetünk, hogy egymást meggyógyítsuk, és a Fantáziát kis körünkéből kiirtsuk, hogy majd zavar nélkül érezzük a barátság édességét, mely csupán maga is elég, hogy az életet becselessé tegye.”

Kölcsey nyilván nem örült az ajánlatnak, és a terápia sem működhetett jól, mert egy év elteltével még mindig Krisztina és saját szédítő mélységei körül schwärmerkedik. Krisztina ezért keményebb vele, mint valaha: hidegvérrel tolja el magától Kölcseyt, cinikusan beszél róla, provokálja, hogy térjen végre észhez, hiszen értékes ember, dolga van a világon, és ne-hogy megölje már magát, csak mert nem élhet ott, ahol szeretne: „Elég me-rész-e magát készakarva meghaladni, mivel neki Cseke s annak környéke nem éden?”. Aztán közli Kölcseyvel, hogy terhes: „Négy hónapok óta Anya vagyok, kedves Ferim, és kevély, hogy a világnak egy Polgárt hozhatok.” Kölcseyt megdöbbsentette a hír. Azonnal összepakolt, és a legnagyobb tél-víz idején indult útnak 1816 végén Csekéről Pécelre. Vélhetően azért is i-etett, mert az információ mellé Krisztina egy új ajánlatot is csatolt: legyen második apja és nevelője a születendő gyermeknek, ami által (és ezt most inkább szó szerint idézem): „Ferinek nem lesz többé az út elzárva nevét a késő Maradékknak fenn tarthatni”.⁴¹

4.2.3 Vilma és Czelesztína. Ezek az írások Szemere Krisztinának (1792–1828) állítanak emléket; műfaját tekintve mindkettő dicsőítő emlékbeszéd, de a *Vilmával* (1829) ellentétben a *Czelesztína* (1833–34) autofikciós szöveg-nek is tekinthető.⁴²

A *Vilma* Krisztina halála után egy évvel készült; a beszéd mindjárt a Rákos patak megidézésével kezdődik: „Rákos’ partjain, hol szép és nagy emlé-kezetek hosszú sorral emelkednek a’ lélekben, hidegen ne járjatok el Péczel mellett. De szelíd halmainál ne csak a’ Ráday név’ dicsősége jusson esze-tekbe; mert itt lakott, ’s itt nyugszik *Vilma* is.” A róla való beszédhez Köl-

⁴¹ „Szemere Pál és Szemere Pálné – Kölcsey Ferenchez, Pécel, 1816. december 8.”, in KÖLCSEY, *Levelezés I...*, 531–533.

⁴² KÖLCSEY Ferenc, „Vilma”; „Czelesztína”, in KÖLCSEY Ferenc, *Erkölcsei beszédek és írások*, s. a. r. ONDER Csaba, Kölcsey Ferenc minden munkái, 15–19, 20–33 (Budapest: Universi-tas, 2008).

cseynek időre volt szüksége, hogy szelídüljön benne a fájdalom, és szerinte a többség nem fogja érteni, hogy mit jelentett számára ez a nő: „Vilmának kebele gazdag vala; ’s tudott a’ szenvedőnek adni vigasztalást; tudott még azon pillantatokban is, mellyekben tiszta vidámsága megzavartatott.”⁴³

A *Czelesztina* egy idealizált, példaképpül állított nőről szól, aki egykor nagy hatást gyakorolt a beszélőre. Kölcsey dokumentálható életeseményei alapján a nőalak konkretizálható, a fikciós keretezés csupán arra szolgál, hogy ne kelljen kimondani Szemere Krisztina nevét; a személyes valóság kontextusából való eltávolítás nemcsak az elrejtés, hanem az eszményítő emlékéllítés gesztusa is. Czelesztina és Szemere Krisztina alakjai között az anyaság kérdése („Asszony, nő, anya volt ő”) tűnhetne lényeges különbségnek az autofikciós írásban, de ez is stimmel, még ha tragikus módon is: Szemere Krisztinának volt egy fiúgyermek, aki azonban halva született. A *Rákos’ nymphájához* (és így a *Hymnus*) keletkezésének szempontjából különösen fontos mozzanata ennek az írásnak az, amely a beszélőre gyakorolt érzelmi, gondolati hatást mutatja be, lényegében a hazafias költő születésének pillanatát. Az alább idézett részlet találkozásuk történetét beszéli el, amikor Czelesztina öntudatra ébreszti a tévelygő ifjút, hogy szeresse a hazáját, amely nem a régmúlt homályában, hanem a jövőbe tekintő férfias tettekből születik meg:

Emlékezem az ifjúság’ napjaira, [...] mikor százféle erőt érzék magamban, ’s nem lelém az útát, mellyen hatnom lehessen. Hellas’ és Roma hősei ragyogtak a’ multból felém, ’s szívszakadva kérdém: hol a’ haza, mellyért halnom lehessen, mint ők? De a’ föld, hol állék, hasonlatlan volt a’ tündérképhez, mit a’ hősek’ szép hona felől magamnak alkottam. [...] Ily környülmény vala, miben Őt legelőször megláttam; Őt, kinek neve még most is szívemen zeng keresztül; kinek emlékét éveken által néma tisztelettel szentelém [...].

Czelesztina inté vissza a’ tévedezőt, ’s vezeté a’ való élet pályájára. Ő tanítá meg, miképen az ideál nem kívül, de benn a’ lélekben él; [...] Mit keressz, ifjú? gyakran mondá vala. Isten egyetemi szerelmet öntött a’ nagy mindenbe; azért él az egész egészben, nem rész részért külön. ’S te egyetlen egy érzelem részegségébe akarod-e magad eltemetni? egyetlen egy alakra ruházod-e a’ sejdítés magas képeit? Választ a’ férfiú keblet, [...] alkot fedelet, [...]: de nem

⁴³ KÖLCSEY, „Vilma...”, 15–16.

azért, hogy ottan magát elrejtse, hogy boldogságát lélekszendergésben találja: mint a' pohár és szerelem' költője.

[...] Minden álom, a' mi tettbe nem megy által; 's tett nélkül a' férfiú álomjáró leszen, ki magasán lebeghet öntudatlan, 's felébredés' órájában halálosan bukik le. Tégy! és érezni fogod, miként szórt el a' természet szerelmet mindenhol. [...] 'S majd ha tetteidnek nagyobb nagyobb kört veendesz; ha azt a' mit parányi környülményeidért híven tevé, a' hazáért teended: mint fognak érzelmeid magosúlni! [...] Rényt és erőt kérj istenedtől; 's minél tisztább, minél elszántabb lélekkel munkálsz; minél szebbek 's magasbak lesznek feltéteid: annál inkább szépülni 's magasodni fog előtted a' hon képe; annál inkább közeledni látod az ideált, mit most a' régen mult' homályában hasztalan keresvén, elsúlyedsz. [...] Örülj, ha sorsod lánggal tölté kebledet; örülj ha, szíved alatt ezer meg ezer sejdítés habzik keresztül, bár borúban, bár fájdalomban is. Rablélek az, mely tompa nyúgalomban áll.⁴⁴

6. A jelen tanulmánykötet kontextusa

A *Hymnus* a magyar irodalomtörténet egyik legtöbbet és legsokoldalúbban foglalkoztatott szövege. Magyarország hivatalos, alaptörvénybe iktatott állami himnuszaként jelentése és jelentősége messze túlnyúlik a diszciplína határain. „Kölcsey Ferenc 200 éves *Hymnus*áról” 2023-ban rendezett tudományos konferenciát a Magyar Tudományos Akadémia illetékes osztálya, amely nyomán készült el a *Múlt és jövő* című tanulmánykötet.

Ennek első írásában *Ritoók Zsigmond* nyitó kérdése így szól: „Mi az, amit lehet még róla mondani, amit kétszáz év alatt nem mondtak el?” Mindez azt sugallja, hogy csak a már meglévő ismeretek ismétlése lehetséges, és nem tudunk semmi újat mondani a *Hymnus*ról. Szerencsére a jó irodalmi szövegek természetétől messze áll az unalom, a kérdés pedig inkább szelíd provokáció, hiszen a szerző mindjárt elő is áll új meglátásával, miszerint Kölcsey verse a Szapphótól származó, Aphroditéhez szóló ima szerkezetét követi, majd váratlanul eltér tőle, amivel „teljesen széttöri a hagyományos (görög) szerkezetet”. (Kölcsey ezt a fordítását az 1832-es verseskötetébe is felvet-

⁴⁴ KÖLCSEY, „Czelesztína...”, 25–26 [kiemelések tőlem – O. Cs.].

te, *Sappho után*. Álmosd. Junius. 1813. címmel.) *Balogh Piroska* tanulmánya arra keresi a választ, hogy a vers miért kapta a „Hymnus” megjelölést, ráadásul címként. A szerző a korszak műfajszemléleteit vizsgálva keresi azt a koncepciót, amely átfedést lát a zsoltárirodalom és a himnusz műfaja között. Úgy véli, hogy „Kölcsey verse nemcsak egészében, de számos apró részletében is megfelel annak a sajátos zsoltárhimnusz-műfajnak és a hozzá kapcsolódó poétikai hagyománynak, amit Robert Lowth nagyhatású kötetében körvonalazott.” Ezért a műfajjelölő cím jelenléte ebből a szempontból nagyon is tudatos döntés volt Kölcsey részéről, és a vers „zsoltáros áthallásai sem kizárólag a régi magyar zsoltárirodalom felől nézve értelmezhető, anakronisztikus utalások, hanem egy műfaji elvárás, a zsoltárhimnusz, vagy himnikus zsoltár műfaji tradícióját és annak tágabb poétikai kontextusát jelző és beteljesítő szövegjegyek.” *Bogárdi Szabó István* figyelemre méltó teológiai elemzése a *Hymnus* fogalmi rendszerének „kilátópontjaihoz” vezetnek. Az egyik ilyen a vers elején elhangzó „jó kedvvel”, amely kifejezés a *Debreceni Énekeskönyvben* (1808) több helyen is megtalálható. (Ezt az énekeskönyvet Kölcsey 1814-ben már bizonyosan ismerte, hiszen forrásként használta a magyar nyelv régiségeit is vizsgáló filológiai tanulmányaihoz.) A szerző él azzal a felvetéssel is, miszerint a 90. zsoltár revideált fordításában „talán azért döntöttek úgy a 19. század végi magyarok, hogy a Károli szava (*szépség*) helyett a Kölcsey szavával (*jó kedv*) fordítják a zsoltár fohászát, mert történelemszemléletük folyton mozgó látóhatárai a *Hymnus* sors-értelmezésében és Mózes sors-zsoltárában olvadtak egybe.” *Dávidházi Péter* nagyívű dolgozat egészen új felismeréssel szolgál. Ahogyan írja: „egy rejtett hasonlóság nyomán” bukkant olyan összefüggésre a *Hymnus* kapcsán, „(vak tyúk is talál szemet)”, ami nélkül csak részben adható válasz a vers „különösen szövevényes, egyidejűleg több ihletforrást megengedő hatástörténeti kérdésére.” A módszertani újdonság abban áll, hogy a részletek helyett az első és utolsó versszakot, mint keretverseket egészükben vizsgálja, így jutva arra a felismerésre, hogy „a keretversszakok bibliai és liturgikus szövegforrása maga az ároni áldás”. Úgy tűnik, Kölcsey nagyon tudatosan élt a keretezés adta poétikai lehetőségekkel, amint azt verseskötete kapcsán már láthattuk. Ezért is különösen izgalmas a szerző felvetése az ároni áldásról, amely, őszintén szólva, ismeretlen volt előttem: „Az ároni vagy papi áldás, amelyet a zsidó hagyomány háromrészes vagy »három-az-egyben« áldásnak is nevez, ugyanúgy egymás után háromszor

kér valamit Istentől, mint ahogy az Kölcsey keretversszakainak első 6–6 sorában kétsoros értelmi egységekként történik, még ha ezekben nincs is mindháromszor kimondva Isten neve, hanem az első után már csak az új igei állítmányok ragjai utalnak a megszólított azonosságára.” *Csörsz Rumen István* írását egy régi hindu példázattal kezdi: hogyan ítélnék a vakok az elefántról? „Aki a lábát fogta meg, oszlopnak nevezte, aki az ormányát, az kígyónak, aki pedig a farkát, az függönyhúzóznak.” Nos, a szerző, nem kevés öniróniával, az elefánt farkát ráncigálja meg, abból a feltevésből kiindulva, hogy Kölcsey „valószínűleg nem feledkezett meg arról sem, hogy a *Hymnust* hozzáigazítsa a társasági, kisközösségi hagyományhoz”. A tanulmány a 19. század eleji közköltészeti hagyomány tágabb rendszerének elemeiként vizsgálja a vershez kapcsolódó filológiai adatokat, számos ponton árnyalva eddigi tudásunkat. (Személyes kedvenceim: a Dugonics András *Jólánka* című regényéről mondottak, illetve a *Kanásztánc* szerepének finomhangolása.) S. Varga Pál kiváló tanulmánya a nemzetkép alakulását vizsgálja. Egyik legfontosabb megállapítása, hogy Kölcseynek nem volt egységes álláspontja a nemzet mibenlétét illetően. „*Hymnusa* az eredetközösségi nemzetfelfogáson alapul, később azonban a nemzet hagyományközösségi koncepciójának kezdeményezőjeként lépett fel.” A *Hymnus* után három évvel később publikált esszéjében (*Nemzeti hagyományok*, 1826) „egy nép eredeti nyelvi-kulturális mintázatának folytonos továbbélésében” vélte látni a nemzetet, az 1830-as évek elején írt *Mohácsban* már „a közös múltban, a kollektív emlékezetben jelölte meg a nemzet mint hagyományközösség alapját”. Az ebben szereplő „őseitek” kifejezés értelme már igen távol áll a *Hymnusban* találhatóétól: a szerző szerint Kölcsey ezzel a fogalommal „már nemcsak a honfoglaló nemességet, hanem a »kunyhók lakójá«-t, vagyis a parasztságot is megszólítja”. *Fórizs Gergely* koncepcionális tanulmánya szerint a *Hymnus* elsődleges kontextusai arra mutatnak, hogy „a költemény egy olyan szövegháló részének tekinthető, melynek egyes elemei elsődlegesen a *Nemzeti hagyományok* címen ismert Kölcsey-mű intertextusai-ként kapcsolódnak egymáshoz.” Ennek lényege a nemzet hagyományain alapuló nemzeti költészet megteremtése, „egy olyan poézis ösztönzése és/vagy megalkotása, mely képes közösséget formálni a nemzet tagjaiból.” *Hász-Fehér Katalin* írása Kölcsey költészetszemléletének alakulását, csomópontjait vizsgálja. Az alapvető kérdés szerinte nem az, hogy miben tér el Kölcsey Kanttól, hanem az, hogy miben hasonlít más, általa esetleg ismert

szerzők állításaihoz; a szerző ehhez keresi a párhuzamokat, allúziókat. Az érzelemalapú költészetfogalom vizsgálata kapcsán állapítja meg azt, hogy „Az ontogenezis és filogenezis összekapcsolásából kifejlesztett, érzelmi és fantázia alapú költészetfogalom állandónak bizonyult Kölcsey poétikai és kultúraelméleti gondolkodásában”. *Radnai Dániel Szabolcs* izgalmas tanulmánya a nemzeti tér kollektív képzetének tudatos alakítását vizsgálja, abban látva a *Hymnus* különlegességét, hogy az „kísérletet tesz a nemzeti tér imaginárius megteremtésére, méghozzá a tájhoz való viszonyulás különböző módjait váltogatva”. A szerző szerint Kölcsey költeményének történelmi víziója „a tájbrázolás földrajzi konkrétságát és bibliai utalásrendszerét egyszerre mozgósítva alkotja meg egy, a nemzeti közösségbe való érzelmi bevonódásra alkalmas hazá (nyelvi) képét”. A „miért előzi meg a Tisza a Dunát” kérdés kapcsán jegyzem meg, hogy a keleti tájolás egy tiszántúlinak, mint nekem is, teljesen természetes nézőpont. A Tiszántúlon született, majd élete végéig a Tisza mellett élő Kölcsey se volt ezzel másképpen. Ehhez csak rá kell nézni a szűkebb hazája imaginárius képét megalkotó verseire (pl.: *Munkács, Huszt*), vagy a honvágyat a régióra lokalizáló vallomására 1832-es kötetéből (*Honvág és szerelem*):

Zöld partján éltem a' Tiszának
Hű keblen, hű fedél alatt,
Szelíd napok tisztán folyának,
Kertem hozott virágokat;

[...]

Elhagytam partját a' Tiszának,
De visszavágyott kebelem,
Bennem borongva hajnallának
Vérző honvág 's bús szerelem;
Szemem minden felhőt kisére,
Íríg valék minden szellőre,
Mely rózsás illattal tele
Pályát kelet felé lele.⁴⁵

⁴⁵ KÖLCSEY, *Versek...*, 189–190.

Kim Katalin tanulmányának filológiai újdonságát négy hang jelenti. Heinrich Klein, aki Erkel első tanítómestere volt, 1815-ben kiadott egy kis himnuszgyűjteményt, és az abban található *Pange lingua* himnuszának első négy hangja „megegyezik Erkel Kölcsey *Hymnusz*-megzenésítésének kezdetével”. Persze ez a kiváló zenetudományi dolgozat egyéb meglepetésekkel is szolgál, amikor új források (nemzeti színházi és operaházi játszópéldányok) bevonásával követi végig Erkel *Hymnusz*ának kanonizációs folyamatát, benne a pozsonyi harangok és Gárdonyi Géza legendájával, tisztázva Dohnányi Ernő zenei hozzájárulásának mértékét is. Ami viszont továbbra sem tisztázott, hogy ki és miért nyúlt bele az eredeti hangszerelésbe, faragta le a verbunkos elemek némelyikét, húzta meg a sorvégi felfutásokat, kisimítva a harmadik ütem késleltetését, de megtartva a choriambust és a hangsúlytalan indítást. „Legerőteljesebben a befejezéshez nyúlt hozzá feltehetőleg ugyanez a kéz: törölte, áthúzta a négyütemes utójátékot és helyébe egy ötütemes fanfáros zárlatot illesztett (talán a *Hymnusz* után gyakran játszott Rákóczi-indulóra gondolva)”. A kötet roppant tanulságos és nagyon izgalmas zárótanulmányát *Kucserka Zsófia* írta. A szerző előzetesen azt feltételezte, hogy a *Hymnus* tanítása erősen ki van téve az aktuális társadalmi, politikai viszonyoknak. A vonatkozó tananyagokat áttekintve azonban arra jött rá, hogy a „*Hymnus* tanításának struktúrája lényegében nem változott a 19. század vége óta”. Módosított kérdése ezért a következő lett: „mi indokolhatja, hogy a *Hymnus* tanítása ennyire stabil és állandó struktúrát követ? Mi magyarázhatja, hogy a szöveg tantervi helye, tanításának alapirányai (céljai, értelmezése), de még módszertana is ennyire változatlan tudott maradni?” Nem árulom el a választ, csak annyit, hogy nagyon meggyőző és elgondolkodtató, és talán új fejezetet nyit a *Hymnus* kanonizációjáról szóló történetekben.

Szerencsére ez a kötet nem a meglévő ismereteket ismétlő, a kultuszt tovább duzzasztó, a *Hymnust* tiszteletteljesen ünneplő kötet. Tanulmányai azt bizonyítják, hogy mind az újraolvasások, mind a filológiai kutatások hozhatnak új eredményeket; és legfőképpen azt, hogy a már ismertnek vélt újra megismerése soha nem múltó szenvedély.

RITOÓK ZSIGMOND

A Hymnus

A Kölcsey Ferenc 200 éves *Hymnusa* című konferencia
megnyitóbeszéde

A *Hymnus* kétszáz éves. Mi az, amit lehet még róla mondani, amit kétszáz év alatt nem mondtak el? Hiszen a *Hymnus* a *Szózattal* és a *Nemzeti dallal* a legismertebb költemények közé tartozik. Igen, az első versszak. De hányan tudják végig elmondani az egész költeményt, noha az iskolában meg kellett tanulni? Hányan tudják, hogy miért *bús* Mátyás hada, melyet Bécsnek büszke vára nyögött? De ez csak egy szó. Komoróczy Géza azonban a magyar himnuszt az ószövetségi prófétákkal összevető fontos dolgozatában¹ bosszúsan szolt azokról, akik a balsors említését arra használják, hogy a felelősséget a nemzet sorsáért magukról elhárítsák, és a misztikus balsorsot tegyék érte felelőssé. Bizonyára vannak ilyenek, de ezek, úgy látszik, csak a harmadik versszakkal bezárólag olvasták a költeményt, s nem kezdtek bele a negyedikbe: „Hajh, de bűneink miatt...” (A *Zrínyi’ daláról* és a

* A szerző az ELTE BTK professor emeritusa, az MTA rendes tagja. Előadásként elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia 196. Közgyűlése keretében megvalósult, a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya, valamint a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet XIX. Századi Osztálya által szervezett konferencián, 2023. május 15-én.

¹ Komoróczy Géza, „Történelem a próféták kezében”, *Magyar Tudomány* 100/38, 10. sz. (1993): 1227–1230.

Zrínyi' második énekéről most nem is beszélek.) Nem tudom, hogy A. Molnár Ferenc dolgozata előtt² hányan gondolkoztak el azon, hogy a költő azt kéri: Isten adjon jókedvet, bőséget, vagy azt, hogy Isten legyen „jókedvű” (jóindulatú) és áldja meg bőségesen a magyart.

Jobb lesz azonban, ha maradok a kaptafánál, ahol otthonosabban mozgok, és a görög himnuszoklétészet kérdéseiről ejtek néhány szót. A himnusz szó jelentése – mint az bármely görög szótárból megtudható – istenekről vagy istenként tisztelt héroszokról szóló dicsóító ének, vagy hozzájuk intézett ima,³ később azonban másra, például városok magasztalására is alkalmazták.

A szó etimológiája kérdéses. Az ókorban a *hyphainó*, azaz 'szőni' igével hozták némelyek kapcsolatba, s ezt egyes újkori nyelvtudósok is lehetségesnek tartják.⁴ Mindenesetre az így adódó értelem megmagyarázna egy nyelvi szempontból problematikus helyet az *Odüsszeiában* (8, 429, a szó egyetlen előfordulása a két nagy eposzban): „hymnos aoidés” (az ének himnuszát?), az ének szövetét.

Az ún. homéroszi himnuszok most mellőzhetőek, nemcsak azért, mert semmi közük Homéroszhoz, hanem mert egy isten kultuszlegendáját adják elő, ígérve, hogy a költő máskor is fog róla énekelni, a közfelfogás szerint azét az istenét, akinek ünnepén az epikus költemények előadására is sor került. Ezeknek a magyart *Hymnus* szempontjából nincs jelentőségük.

Annál inkább vannak az Aphroditéhez intézett költeménynek (bízvást nevezhetjük imának vagy himnusznak), mely Szapphótól származik s melyet Kölcsey le is fordított. Csak a szerkezetet vázolom: (1) Az istennő invokálása; (2) korábbi megjelenése, segítsége; (3) most újra hívása, tehát egy „ABA” szerkezetről van szó.

Ez a szerkezet megtalálható a homéroszi eposzokban mondott imákban. Csak egy híres példát idézek. Chrysés, az Apollón-pap, miután Agamemnon visszaadta Briszeiszt, így fohászkodik (Kölcsey fordítását idézem):

² A. MOLNÁR Ferenc, „Jól értjük-e a Himnusz első sorait?”, *Élet és Irodalom* 44, 33. sz. (1997): 3.

³ PLATÓN, *Állam* 607a; *Törvények* 700a. Eredetileg talán általánosabban éneket is jelenthetett.

⁴ Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire etymologique da la langue grecque: Histoire des mots* (Paris: Klincksieck, 1968), s. v.

Hallj-meg ezüstíves, te ki Khrúzát védeni szoktad,
'S Killát a' jeleset 's Tenedoszbán hatalmmal igazgatsz;
Ennekelőtte egykor ha meghallál engem esdeklőt,
Engem ugyan megtiszteltél 's görögökre hozál bút,
Mostan is ismétlen nekem e' kérésemet add-meg,
A' Danaokrol már e' szörnyü vészeket üzd-el.⁵

Az egyszer megtörtént felelevenítése, a kimondott szó hatalmával egyszerre kényszerítve az istenséget az ugyanúgy való cselekvésre, és erőt is adva neki hozzá.

Kölcsey *Hymnusa* is erre az ABA szerkezetre épül: „Isten, áldd-meg...” – azaz egyszer megáldottad (vö.: „Őseinket felhozád...”, 2–3 versszak),⁶ s azt várnók, hogy következik valami „most is áldd meg”-féle gondolat. Ehelyett más, C következik. De kicsoda C: „Hajh, de bűneink miatt...” Kölcsey ezzel teljesen széttöri a hagyományos (görög) szerkezetet, s csak ezután következik az „áldd-meg”-nek megfelelő rész. De az „áldd-meg”-nek az esdeklő „szánd meg” felel, nincs szó jó kedvről, bőségről, csak a kínok tengerén való megvédelmezésről. És mégis: a szomorú századok után felfakad az év első hónapjában a sóhaj: víg esztendő. Ezzel forma szerint is lezárva a hagyományos szerkezetet.

A *Hymnus* szerkezete csak akkor válik tehát teljesen világossá, ha a görög szerkezettel szembesítjük.

De lehet, hogy ez csak görög filológusi elfogultság, és ezért abba is hagyom a megnyitót, és átadom a szót az első előadónak.

⁵ KÖLCSEY Ferenc, *Verseik és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 190–225, 203; jegyzetek: 1064–1120.

⁶ Uo., 103–105, jegyzetek: 711–765.



BALOGH PIROSKA

Kölcsey *Hymnusa* a zsoltárhimnusz neohumanista
műfaji hagyományának tükrében

Kölcsey Ferenc *Hymnusának* műfaji besorolása korántsem egyszerű feladat, annak ellenére, vagy talán éppen azért, mert a szerző a mű címéül egy műfaji megnevezést választott. A szöveghez kapcsolódó műfaji bizonytalanságot egyrészt az okozza, hogy a vers a himnusz műfaji hagyományának markáns változataitól, úgymint az ókori görög költészet himnuszaitól, illetve a latin nyelvű keresztény himnológiától látnivalóan eltér. Igaz, az ókori görög himnuszokat az ógörögül kiválóan olvasó Kölcsey korában is újabb és újabb szövegkiadások tették ismertté,¹ Ungvárnémeti Tóth László pedig néhány évvel a *Hymnus* keletkezése előtt a kortárs magyarországi

* A szerző az ELTE BTK XVIII–XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének egyetemi tanára. A tanulmány az NKFIH 134719. számú, *Eszttikai kommunikáció Európában (1700–1900)* című projektjének támogatásával készült.

¹ Többek között az úgynevezett homéroszi himnuszok recepciója, szövegkiadásai és kommentárjai jelentősek a 18–19. század fordulóján, lásd: Andreas SCHWAB, „The Reception of the Homeric Hymn to Demeter in Romantic Heidelberg: J. H. Voss and ‘the Eleusinian Document’”, in *The Reception of the Homeric Hymns*, eds. Andrew FAULKNER, Athanassios VERGADOS és Andreas SCHWAB, (Oxford: Oxford University Press, 2016), 345–366.

költészetbe ógörögül igyekezett adaptálni a kallimakhoszi himnuszokat.² A latin keresztény himnuszok és fordításaik nemcsak a műveltség, hanem a korabeli liturgia szerves részei voltak.³ Ugyanakkor e két himnusz-tradíció, számos eltérő jegye mellett, megegyezik abban, hogy az ide tartozó szövegek meghatározó poétikai karakterjegye az istenség laudációja. És bár Kölcsey *Hymnus*ában is vannak Isten magasztalásaként értelmezhető sorok, a vers poétikájának középpontjában egyértelműen a paraklétoszi, kérő-közbenjáró szólám⁴ és az emberi perspektíva áll. Az eltérést az 1823 táján már formálódó új himnusz-paradigma, az identitás-erősítő, lelkesítő, az indulók retorikájára építő nemzeti himnusz poétikai elvárásai⁵ sem magyarázzák, mely műfaji elvárásrendszer Kölcsey versétől mind formájában, mind hangnemében igen távol áll.

Másrészt viszont számos olyan poétikai karakterjegyet tárt fel már az irodalomtörténeti kutatás, amelyek Kölcsey *Hymnus*át egy másik műfajhoz, mégpedig a zsolnárhoz kötik. A teljesség igénye nélkül, csupán néhány, ezt erősítő mozzanatot: maga a paraklétoszi beszédhelyzet, a választott nép toposza, a honfoglalás Kánaánba való megérkezésre emlékeztető megjelenítése, az isteni harag motívuma, vagy a Szenci Molnár Albert 130. zsolnárhoz

² A kallimakhoszi és pindaroszi himnusz-költészet hatásáról Ungvárnémeti Tóth László életművére lásd: KEISZ Ágoston, *Hagyományok keresztútján: Ungvárnémeti Tóth László ógörög–magyar költészete*, kézirat, PhD értekezés (Budapest: ELTE BTK IDI, 2023). A pindaroszi himnuszok kortárs anyanyelvi költészetre gyakorolt hatásáról és recepciójáról lásd: John T. HAMILTON, *Soliciting Darkness: Pindar, Obscurity, and the Classical Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003) és Arthur HENKEL, „»Der deutsche Pindar«. Zur Nachahmungsproblematik im 18. Jahrhundert”, in Arthur HENKEL, *Goethe-Erfahrungen: Studien und Vorträge* (Stuttgart: Metzler, 1982), 43–60.

³ A korábbi évszázadok latin keresztény himnológiai hagyományáról, és annak hatásáról az anyanyelvi himnusz-költészetre lásd: Pavlina KULAGINA és Franziska LALLINGER szerk., *Vom Hymnus zum Gebet Gattungs- und Gebrauchswchsel liturgischer Lieder in Mittelalter und Früher Neuzeit*, (Berlin, Boston: De Gruyter, 2022). A magyarországi himnológiai hagyományról protestáns szempontból ad összefoglalást: DRASKÓCZY László, *Himnológia* (Pápa: Pápai Református Teológiai Akadémia, 2001).

⁴ Dávidházi Péternek a *Hymnus* paraklétoszi szöveghagyományát feltáró, azóta több változatban megjelent tanulmánya: DÁVIDHÁZI Péter, „A *Hymnus* paraklétoszi szerephagyománya”, *Alföld* 47, 12. sz. (1996): 66–80. Legújabb változata: DÁVIDHÁZI Péter, „»Szánd meg, Isten, a magyart«: A *Hymnus* paraklétoszi szerephagyománya”, in DÁVIDHÁZI Péter, „Vagy jöni fog”: *Bibliai minták nemzetiségítése a magyar költészetben* (Budapest: Ráció Kiadó, 2017), 37–53.

⁵ Csaba Gy. Kiss, *The Anthems of East-Central Europe: Reflections on the History of a National Symbol* (New York: Routledge, 2023), 6–37.

parafrázisával való, részint metrikai, részint a bűnbánó tematikához kapcsolódó párhuzam, és a genfi zsoltár dallamának ebből következő alkalmas mivolta a *Hymnus* éneklésére.⁶ A kritikai kiadás már a *Hymnus* kezdősora kapcsán is a *Zsoltárok könyvéből* vett párhuzamok felsorolásával indítja a kommentárokat.⁷ Ha tehát Kölcsey verse mind metrikai szempontból, mind toposzok, beszédmód és motívumok szintjén ennyire karakteresen megidézi a zsoltárok műfaját, és ennyire lazán kapcsolódik a nagyobb himnikus tradíciókhoz,⁸ miért kapta mégis a *Hymnus* megjelölést, ráadásul címként?

A kérdés, kevésbé kiélezve, arra irányul, vajon jelen van-e a korszak műfajszemléletei között olyan koncepció, mely erős kapcsolatot, átfedést lát a zsoltárirodalom és a himnusz műfaja között; hogyan indokolja e szemlélet ezt az átfedést; és vajon hathatott-e Kölcseyre a vers címválasztása kapcsán. A himnusok és a zsoltárok egymás mellett történő említése, már csak liturgikus szerepük okán is, nem ritkaság a 18–19. században, amint az sem, hogy az Ószövetségben szereplő egyes, Istent magasztaló énekeket himnusznak neveznek. Az az állítás azonban, hogy a *Zsoltárok könyvében* szereplő szövegek az ókori keleti, görög és latin himnusok műfaji karakterét hordozzák, sőt, azt poétikai szempontból felül is múlják, határozottan, egyértelműen és részletesen indokolva Robert Lowth anglikán püspök és oxfordi poétikaprofesszor nevezetes, saját előadásain alapuló, *A héberék szent költészetéről* című, 1753-ban Oxfordban kiadott kötete révén jelent meg hangsúlyosan a bibliai hermeneutikában.⁹ Lowth kötetét elsősorban metrikai koncepciója, az úgynevezett parallelismus-elmélet, illetve a tudományos bibliai filológia kialakulása szempontjából emelte ki eddig a szakirodalom.¹⁰ Ám a kötet ennél jóval többet kínál: Lowth teljes poétikai

⁶ Többek között: SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Kölcsey Hymnus-a és a magyar nemzeti himnusz”, *Magyar Egyházzene* 18, 1. sz. (2010/2011): 63–70; SZABÓ G. Zoltán, „Kölcsey Hymnusáról”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 102, 1–2. sz. (1998): 114–144.

⁷ KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 717.

⁸ E himnikus tradíciók egymáshoz való viszonyára, a műfaj 18–19. századi történetére kérdez rá Dieter Burdorf tanulmánya is német kontextusban: Dieter BURDORF, „Gibt Es Eine Geschichte Der Deutschen Hymne?” *Zeitschrift Für Germanistik* 14, 2. sz. (2004): 298–310.

⁹ ROBERT LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum: praelectiones academiae Oxonii habitae* (Oxford: Clarendon, 1753).

¹⁰ A *Sacred Conjectures: The Context and Legacy of Robert Lowth and Jean Astruc*, szerk. JOHN JARICK (New York–London: T&T Clark, 2007), 1–156. oldalán megjelent, *On the Context*

spektrumot vázol fel a héber költészet ürügyén, melyet a „poetica sacra”, azaz ’szent költészet’ névvel illet, és melyet nem egyszerűen a héber költészet, hanem a költészet ideáljaként mutat be. Ahhoz, hogy érthetővé váljék, miért minősíti a zsoltárokat himnuszoknak, elengedhetetlen röviden áttekinteni a szent költészetről (és a költészetről) alkotott koncepciója egészét.

A költészet általános célja és lényege kapcsán Lowth gondolatmenete ugyan a közhelyes „prodesse delectando”, azaz ’gyönyörködtetve használni’ tételéből indul ki,¹¹ ám előadásainak középpontjában kifejezetten a szent költészet áll, mely szerinte a költészet „ultima origo”-ja, azaz legeredetibb, leghitelesebb formája.¹² Állítása szerint szent poézis létrehozása olyan

képesség, mely a természettől származik, előírásokkal és törvényekkel csak korlátozottan egyeztethető össze, nem egy adott kor vagy nemzet sajátja, hanem az emberi nem egészéé; létrejötte szükségképp az emberi elme szenvedélyesebb vágyainak tulajdonítható: ezek természetükből fakadóan emelkedett és lángoló hanggal nyilvánítják ki magukat, a közönséges beszéd fordulataitól visszariadva; valamint a folyamatos beszéd egyenletes áramlását lendületükkel megszakítják, széttagolják; heves, felkorbácsolt, vibráló gondolatokat mintegy gyors ütéseként, ostorcspásókként villantanak elő, retorikájukkal a lélek mozgását és helyzetét változatosan fejezik ki, hozzáhangolódva ahhoz.¹³

and Legacy of Robert Lowth's Sacred Poetry of the Hebrews című fejezet tanulmányai; Rudolf SMEND, „Lowth in Deutschland”, in Rudolf SMEND, *Bibel und Wissenschaft: Historische Aufsätze* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2004), 51–70; Rudolf SMEND, „Der Entdecker des Parallelismus: Robert Lowth (1710–1787)”, in *Prophetie und Psalmen: Festschrift für Klaus Seybold zum 65. Geburtstag*, szerk. Beat HUWYLER, Hans P. MATHYS és Beat WEBER (Münster: Ugarit Verlag, 2001), 185–199; James ENGELL, „Robert Lowth, Unacknowledged Legislator”, in James ENGELL, *The Committed Word: Literature and Public Values* (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1999), 119–140.

¹¹ LOWTH, *De sacra...*, 155, 369.

¹² „Quod si ipsius Poeseos ultima origo quaeratur, ad Religionem omnino videtur referenda.” / „Ha a Költészet végső eredetét keressük, úgy tűnik, az teljes mértékben a vallásssósággal áll összefüggésben.” LOWTH, *De sacra...*, 16 [ahol nincs jelölve fordító, a latin idézetek a saját fordításaim – B. P.].

¹³ „Nam cum sit facultas a natura profecta, praeceptis et legibus non nisi fero conformata, non aetatis alicujus aut gentis propria, fed universi humani generis; vehementioribus humanae mentis Affectibus necessario tribuenda est: quorum ea est natura, ut sese efferrant vocibus elatis, ardentibus, maximeque a vulgari sermonis usu abhorrentibus; nec

A leggyakoribb módhatározók, melyek a szent poézis kapcsán elhangzanak, a „grandius, excelsius, ardentius”, azaz ’nagyszerűbben, felemelőbben, végtetesebben, lángolóbban’, mely csak mellesleg társul a „venustius et elegantius”, azaz ’bájjal és eleganciával’ történő kifejezésmóddal: a kulcsszavak itt egyértelműen a „dignitas”, azaz a ’méltóság’, a „sublimitas”, azaz a ’fenség’ és az „affectus”, tehát az ’érzelem’, vagy inkább: ’szenvedély’.¹⁴ A szerző a szent költészet lényegének meghatározása után a 2. előadásban rögzíti műve felépítését: előbb a „metrum”, azaz a ’versforma’; majd a „stylus”, azaz a ’kifejezésmód’; végül a „dispositio”, vagyis a ’műfaji elrendezés’ kifejtését ígéri.¹⁵ Lowth sokat emlegetett verstani koncepciója kifejtésének mindössze egy előadást szentelt,¹⁶ a 4–17. előadásban a kifejezésmód részletes kifejtésére koncentrált.¹⁷ Lowth értelmezésében a szent költészet kifejezésmódja parabolisztikus, mely három beszédmód együttes jelenlétének köszönhető: a szentenciózus, a figuratív és a fenséges („sublimis”) stílus jelenlétének. Érzékelhető, hogy a „parabolisztikus” terminust Lowth nem a ma megszokott értelemben használja. Jelzi, hogy a „parabolisztikus” kifejezésmód lélektani háttérét a felfokozott, gyönyört okozó érzelmi állapot, az „enthusiasmus” adja, mely egyfelől „divinatio”, tehát az isteni jelenlét, kapcsolat, ihlet, másfelől pedig végtelen érzelmi agitáció eredménye, és nyelvi reprezentációját erős retorizáltság, megszólítások, felkiáltások, szónoki kérdések, intenzív hatású képek, gyakorta homályosságot eredményező tömörség jellemzik.¹⁸ Lowth szerint ez a gyönyört okozó, expresszív, érzelmkifejező jellege mutatja a (szent) költészet ősi eredetét: ennek igazolására hozza többek között Lamech/Lámek énekét Mózes 4. könyvéből:¹⁹ ugyanazt a szöveghelyet, amelyre Kölcsey is hivatkozik *A’ poësisről* című,

minus aequabilem illum continuae locutionis tenorem impetu suo dirum sunt et distinguunt intervallis; sententias acres, incitatas, vibrantes, crebris veluti ictibus contorquent; et orationem pro motu et habitu animi varie intercidunt, et quodammodo modulantur.” LOWTH, *De sacra...*, 16.

¹⁴ Uo., 1–17.

¹⁵ Uo., 19–24.

¹⁶ Uo., 3. előadás, 25–33.

¹⁷ Uo., 34–165.

¹⁸ Uo., 34–43.

¹⁹ Uo., 39.

1808-as tanulmányában, ugyanezen állítás igazolásaként.²⁰ Lowth szerint az így megszólaló poéta „mintegy a szószóló/kikiáltó közösségi kötelességét veszi magára, akinek igen tiszta hangja révén egyes emlékezetre méltó dolgok a különféle korok és népek számára teljes bizonyossággal közvetíthetnek”.²¹ Olyan hang ez tehát, mely messzire képes hatolni – még akkor is, ha történetesen a magyar nép zivataros századaiból hangzik fel.²² Közösségi költészetkoncepcióról van szó tehát, mely közösség itt egyértelműen egy néppel (nemzettel) azonosítódik: nem véletlen, hogy 1803-ban Karl Wilhelm Justi, a marburgi egyetem professzora már a sokatmondó *National-Gesänge der Hebräer* címen adta ki a Lowth által itt elemzett ószövetségi poézis fontosabb darabjainak német fordítását.²³ A szentenciózus beszéd mintapéldáiként Lowth a történeti zoltárokat emeli ki, ahol a tömör, retorizált, variatív ismétlésekre épülő stílus a történelem megidézése révén visz át költői üzenetet²⁴ – akárcsak Kölcsey verse. A figuratív beszédmód legfontosabb elemei Lowth szerint a metaforák, melyek vagy természete-

²⁰ „[...] azon ének mellyet Moses az özön víz előtt élt Lamech száájában ad Gen. IV. 23, 24 poësis nélkül nem készülhettek.” KÖLCSEY Ferenc, „A’ poësisről”, in KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások, I, 1808–1823*, szerk. GYAPAY László, Kölcsey Ferenc minden munkái, 9–11 (Budapest: Universitas Kiadó, 2003), 11.

²¹ „[...] siquidem praeconis cujusdam publici munus in se suscepti, cujus voce clarissima quaedam rerum monumenta gentesque tuto transmitterentur.” LOWTH, *De sacra ...*, 37. A praeco profán kontextusban kikiáltót jelent, részint üzleti értelemben, portékát hangosan hirdető személyt, részben hivatalos rendeleteket kikiáltó, vagy bejelentést hírülvivő személyt, lásd a kiváló göttingeni klasszika-filológus Johann Matthias Gesner magyarázatát, Johann Matthias GESNER, *Novus linguae et eruditionis Romanae thesaurus, Tomus III, L-P* (Leipzig: Casp. Fritschii viduae et Bernh. Chr. Breitkopfii, 1749), 994. A szakrális hagyományban általában Isten hírnökeként aposztrofált személyekre alkalmazzák, például Szent Domonkosra vagy Keresztelő Szent Jánosra, az előbbire a *Praeco novus et caelicus antiphona* (kézirat os előfordulásait lásd: Cantus Index 203922, hozzáférés: 2023.11.15, <https://cantusdatabase.org/id/203922>), az utóbbira a „Praeco praecularus, sacer et propheta” sorral Rabanus Maurus XVIII. himnusza (*Hymnus in Natale Sancti Joannis Baptistae*). Lásd: Jacques Paul MIGNÉ, *Patrologia Latina, CXII* (Paris: Migne, 1844), 1659.

²² A *Hymnus* alcíme – „a’ magyar nép’ zivataros századaiból” – ugyancsak utal arra, hogy a felhangzó szólam századok távolából, zavaros korszakból is tisztán szól. KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 103.

²³ Karl Wilhelm JUSTI, *National-Gesänge der Hebräer: Neu Übersetzt und Erläutert*, 3 köt. (Marburg: Akademische Buchhandlung, 1803). A kötet Lowth művét alapvetőnek minősíti, 16 alkalommal hivatkozva (12, 15, 41, 62, 65, 72, 74, 87, 106, 107, 113, 116, 117, 129, 135, 141).

²⁴ LOWTH, *De sacra...*, 42–43

ti, vagy a hétköznapi életből vett, vagy vallási, vagy történelmi jelenségek vizualizálására épülnek; az allegória, ami voltaképp egy összefüggő metaforasorozat; végül a hasonlatok és a megszemélyesítések.²⁵ A legtöbb nívumot azonban a fenséges beszédmódot fejtegető előadásai hozzák. Lowth szerint a fenségesség hordozója egyrészt a dikció, másrészt a szemlélet („conceptus”), harmadrészt pedig az érzések, szenvedélyek, melyeket a költemény egyfelől kifejez, másfelől felkelt. A dikció fenségességét részint a megszólított személyek hirtelen váltakoztatása („personarum mutatio”) adja. Itt Lowth Mózes énekére utal, amelyben Istent szólítja meg, felidézi jótéteményeit a nép iránt, majd annak hálátlanságát és bűneinek következményeit ecseteli, és ekkor hirtelen magát a népet szólítja meg²⁶ – éppoly váratlan váltással, amint Kölcsey versének beszélője egy szinte ugyanilyen kontextusú beszédhelyzetben Isten, majd népének közössége után a megszemélyesített hazához fordul.²⁷ A másik fontos eszköze a fenségességnek ugyancsak az *enallage* egy fajtája: itt nem a megszólított személyek, hanem a szövegbeli idődimenziók hirtelen váltásáról, helyenként sajátos egybecsúszásáról van szó, például múlt és jelen között; vagy múlt, jelen és jövő összemosisásával.²⁸ Mindkét poétikai eszköz feltűnően és hangsúlyosan jelen van a *Hymnus* szövegében is: múlt és jelen közötti gyors váltásra jó példát adnak a 6. versszak igéi (bújt – nyúl; szerte nézett, nem lelé – hág, száll) vagy a 7. versszak első fele („Vár állott, most kóhalom, / Kedv ’s öröm röpkedtek, / Halálhörgés, siralom / Zajlik már helyettek.”). A három idősík összemosisát pedig szépen reprezentálják a „Kinzó rabság’ könye hull / Árvánk’ hő szeméből!”²⁹ sorok, ahol az „árvánk” kifejezés a jelenben szóló beszélő halálát feltételezve annak jövőjére utal, a „rabság” pedig a jelent is meghatározó múltra, mindezt jelen idejű igealakokkal összesűrít

²⁵ Uo., 44–122.

²⁶ Uo., 134–135. A említett bibliai szöveghely: „Köszikla! Cselekedete tökéletes, mert minden ő útja igazság! Hűséges Isten és nem csalárd; igaz és egyenes ő! Gonoszak voltak hozzá, nem fiai, a magok gyalázata; romlott és elvetemült nemzedék. Így fizettek-e az Úrnak, balga és értelmetlen nép?! Nem atyád-e ő, aki teremtett? Ő alkotott és erősített meg.” 5Móz 32, 4–6.

²⁷ „Hányszor zengett ajkain / Ozman’ vad népének / Vert hadunk’ csonthalmain / Győzedelmi ének? / Hányszor támadt tennfiad / Szép hazám kebledre, / ’S lettél magzatod miatt / Magzatod’ hamvvedre?” KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 104.

²⁸ LOWTH, *De sacra...*, 136–142.

²⁹ KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 104.

ve. A dikcióról áttérve a szemléletre, ennek fenségességét Lowth Longinosz fenségesség-konceptiójára hivatkozva egyfajta kifizített amplitúdójú szemléletként írja le.³⁰ Ilyen amplitúdó a legteljesebb mértékben Lowth szerint akkor jön létre, ha a mű előbb felmutatja az isteni omnipotenciát, az emelkedettség, fenségesség, magasztosság, ha úgy tetszik, a térfoglalás³¹ eszköztárával, majd ezzel szembeszegezi az emberi érzelmek, tettek, felfogás földhözragadt kicsinyességét, szájalmas, gyenge természetét. A kettő között felrajzolt, hatalmas amplitúdójú távolságot (szintkülönbséget) végül az „anthropopateia”-nak nevezett költői eszközzel hidalja át, azaz azazal, hogy az embernek mérhetetlen módon fölötte álló istenséget emberi tulajdonságokat ruházza fel, ami többnyire a harag és szájalom – akár csak Kölcey versében. Ehhez járul a fenségesség harmadik generálójaként Lowth szerint a kifejezett és felkeltett érzelmek gyorsan változó, végletes skálája. Tanulságos ez az érzelmi lista is a *Hymnus* viszonylatában, különösen sorrendjét tekintve: „*admiratio*” (csodálat), „*gaudium*” (öröm, mégpedig Isten áldó jelenlétéből fakadó), „*indignatio*” (méltatlankodás, harag, mégpedig az Isten népében mutatkozó, közelebről meg nem határozott „*impietas*” miatt), „*dolor*”, „*moeror*”, „*desperatio*” (fájdalom, gyász, elkeseredés a vétkek miatti büntudatból és bánatból fakadóan), „*terror*” (rémült rettenet, megdöbbenés az isteni büntetés miatti szörnyű állapottól, a „*devastate est omnis haec terra*”, azaz „szétdúlva van ez az egész föld” állapottól).³² A *Hymnus* szövege fokról fokra, ugyanebben a sorrendben halad az érzelmi dimenziók felidézésében és megjelenítésében.

Lowth kötetének harmadik része, a 18–24. előadás³³ a szent költészet műfaji megoszlását tárgyalja, ám mielőtt a konkrét műformákat bemutatja, kitér az őket összekötő jegyekre. Szerinte a héberek szent költészetének speciális, összefoglaló karakterjegye az, hogy profetikus költészet. A prófécia kapcsán Lowth nem elsősorban a jósló jelleget emeli ki: szerinte a prófécia lényege, hogy a hallgatóságára egyrészt a „*terror*”, másrészt a „*consolatio*”, azaz az elrettentés, illetve a vigasz, a remény felkeltésével hasson. A pro-

³⁰ LOWTH, *De sacra...*, 143–153

³¹ Vö.: DÁVIDHÁZI Péter, „»Őseinket felhozád«: Szimbolikus honfoglalások a *Hymnus* befo-gadó formuláiban”, in DÁVIDHÁZI, „*Vagy jóni fog*”..., 54–73.

³² LOWTH, *De sacra...*, 154–165.

³³ Uo., 166–244.

fetikus költő szerinte „vates”, aki mindig egy közösséget képvisel, annak nevében szólal meg; énekei messze hangzó, hangos énekek, „vaticinatio”-k, melyeket gyakorta zene és tánc kísér. Ennek a profetikus költészetnek formái sajátossága Lowth szerint, hogy „amoebaeus”, azaz felelgető, válaszos természetű: ebből fakad a „parallelismus”-ok jelenléte, melyek két szólam jelenlétét feltételezik, ahol a második szólam szinonim, antonim vagy épp szintetikus árnyalattal, kis változtatást eszközölve ismétli meg az előzőt.³⁴ Bár nem gondolom, hogy Lowth valamennyi megfigyelését applikálni kellene Kölcsey versére, meglepő módon még ez a felelgető jelleg sem idegen attól: nemcsak az első és utolsó versszak látszik felelni egymásra, de a 2. és 3., a 4. és 5., valamint a 5. és 7. is, a téma- és hangnemváltások ugyanis párosával, azaz az 1, 3., az 5. és 7. versszak után következnek. Sőt, az első és utolsó versszak párba állítása révén Kölcsey költeménye még a Lowth által a profetikus stílus másik fontos szerkezeti jegyeként megjelölt szimmetrikus elrendezésnek is eleget tesz. Végül Lowth külön előadást szentel a héber profetikus költészet azon sajátságának, hogy a szövegeken keresztül kirajzolódik az egyes próféta-vatesek egyedi, karakteres emberi személyisége, ami sem a görög, sem a latin profetikus költészetre nem jellemző szerinte – Kölcsey *Hymnus*ára annál inkább.³⁵ Ezután következik az egyes műfajok felsorolása és jellemzése, mindegyik műfaj kapcsán kiegészítve tekintéssel és összehasonlítással az adott műfaj görög és latin megfelelői irányába. A 22–23. előadás az elégia, a 24. a didaktikus költemény bemutatása – ennek kifejtésekor a szerző külön kitér „bölcS Salamon” írásaira, a „vanitas”-problémára, és a bölcS Salamon költeményeit e tárgykörben utánzó hellenisztikus görög műformákra, ami egy másik Kölcsey-vers, a *Vanitatum vanitas* felől olvasva adhat igen érdekes kontextust.³⁶ A *Hymnus* szempontjából azonban nem is az ezt követő, 25–28. előadásban bemutatott óda,³⁷

³⁴ Uo., 177–196.

³⁵ Uo., 207–215. A *Hymnus* beszélőjének karakterére vonatkozóan számos értelmezés látott napvilágot, beszédmódját, attitűdjét a szakirodalom részint a protestáns prédikátori, részint a kuruc hagyományhoz kapcsolja, vö. többek között SZÖRÉNYI László, „A *Hymnus* helye a magyar és a világirodalomban”, in *Válogatás a XX. század Hymnus-értelmezéseiből*, szerk. CSORBA Sándor, 65–70 (Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1997).

³⁶ LOWTH, *De sacra...*, 234–244; KÖLCSEY Ferenc, „Vanitatum vanitas”, in KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 116–118.

³⁷ LOWTH, *De sacra...*, 245–280.

vagy a 30–32. előadásban tárgyalt „*poemata dramatica*”, azaz dramatizált költemény³⁸ lesz érdekes, hanem a *Hymnus* címet viselő 29. előadás.³⁹ Lowth szerint a zoltárok, de azon belül is kifejezetten az úgynevezett történelmi zoltárok műfaji tekintetben érintkeznek a görög és latin himnuszokkal, illetve az idylliumokkal, bár ez utóbbi kifejezést a megszokottnál tágabb értelemben használja. Külön kitér arra, hogy az ószövegség görög fordítói bátran választhatták volna a görög „hümnoi” kifejezést a zoltárok könyve címének fordítására. A zoltárok szerinte két ponton kapcsolódnak erősen az ókori görög himnuszokhoz: egyrészt abban, hogy közvetlenül megszólítják az istenséget, másrészt pedig abban, hogy beavató jellegük van (megjegyzendő: Kölcsey *Hymnus*ának beavató jellegéről Dávidházi Péter részletesen ír kapcsolódó tanulmányában).⁴⁰ A poétikaprofesszor a továbbiakban példákon keresztül mutatja be, melyek a himnikus zoltárok vagy zoltárhimnuszok műfajának legszebb, követendő példái. Elsőként a „*versus intercalaris*”, azaz a refrénszerűen ismétlődő sorok kapcsán a 107. zoltárt emeli ki, mely az emberi gonoszság vagy természeti csapás (például tengeri vihar) miatt bajba került közösségek kétségbeesett helyzetét idézi meg, ahol mindegyik helyzetképet a szereplők refrénszerű felkiáltásának felemlítése zárja le: „De az Úrhoz kiáltottak nyomorúságukban, és megszabadította őket szorult helyzetükből”.⁴¹ E reménytelen helyzetekben hánykolódó szereplők tehát éppen úgy tesznek, mint a kínok tengerén, vészek közepette hánykolódó magyarság szószólója Kölcsey versének utolsó versszakában. Majd az Ézsaiás könyvének 9–10. fejezetében található, szerinte a himnikus zoltárok műfajában írott szövegrészletet elemzi Lowth,⁴² melyet a „*supplicium horribile*”, a rettenetes büntetés, és az abban kifejezésre jutó terror ábrázolása szempontjából tart kiemelkedőnek, külön kiemelve a vétkes nép „*impietas*”-át, valamint a büntetés ábrázolásában a népen belüli viszály, a tűzvész és a haraggal kinyújtott, ámde nem védő, hanem büntető kar motívumát.⁴³

³⁸ Uo., 290–319.

³⁹ Uo., 281–289.

⁴⁰ DÁVIDHÁZI, „»Őseinket felhozád«...”, 60–61.

⁴¹ Zsolt 107,19.

⁴² Ézs 9–10.

⁴³ „A Seregek Ura haragja miatt borul lángba az ország, a nép pedig tűz martaléka lesz. Senki sem könyörül embertársán. Jobbjába is beleharap, mert olyan éhes, balját is megenné, mert nem tud jóllakni, mindenki megenné karja húsát is. Manassé Efraimra,

Olyan elemzés ez, mely még motivikus szinten is mintaként, irányadóként szolgálhatott a *Hymnus* szerzője számára. Végül a 104. zoltár elemzésével és disztichonos átíratával⁴⁴ zárja Lowth az előadást, a himnuszok legtökéletesebbikének nevezve azt, párhuzamba állítva a sztoikus Kléanthész Zeusz-himnuszával.⁴⁵ Lowth szerint a héber himnuszok azért emelkednek ki a görög himnuszok közül, mert a görög himnuszok (kivéve az előbb említett Kléanthész-himnuszt) fabulaközpontúak, és ezek a fabulák szükségképp magukban foglalnak a fenségessel nem összeegyeztethető mozzanatokat is. Ezzel szemben az említett Zeusz-himnusz – éppúgy, mint a 104. zoltár és általában a zoltárhymnuszok – az isteni hatalom természetét és történelmet átszövő erejét mutatják be. Szembeállítják azt az emberek „impietas”-ával, önmagukra bajt hozó, zavarkeltő rövidlátásával, gyengeségével és boldogtalanságával; végül az isteni segítség iránti könyörgéssel zárulnak, nem azért, mert az emberek kiérdemlik ezt a segítséget, hanem, hogy e segítség révén az istenséget újra magasztalhassa a költő. Ez az ellenpontozó eljárás Kölcsey versétől még témáját tekintve sem idegen. Végül érdemes még megemlíteni, hogy Lowth előadássorozatát a dramatizált költeményként értelmezett Jób könyvének részletes elemzésével zárja,⁴⁶ melynek legfőbb üzeneteként azt emeli ki, hogy a mű az emberi sors kiszolgáltatottságának, törekenységének drámai átérzését és szenvedélyekkel teli megélését nyújtja, és hitelesen mutatja fel e létállapot érzelmi gazdagságát. A szent költészet tehát ebben az értelmezésben – és ez ugyancsak irányadó lehet Kölcsey verse kapcsán – nem teológiai célzatosságú, nem Isten léte és mivolta a közvetlen tárgya. Lowth kötetében megfordulni látszik az eredeti felvetés, miszerint az isteni lét fenségességét még inkább kiemeli, mintegy ellenpontozva, az emberi lét tragikus, szánandó elégtelensége és vészeknek, balsorsnak való kitettsége. Jób könyve kapcsán már egyértelműen azt

Efraim Manasséra, mindketten Júdára támadnak. Mindezzel nem múlt el haragja, keze még ki van nyújtva.” Ézs 9,18-20.

⁴⁴ LOWTH, *De sacra...*, 288–289.

⁴⁵ Uo., 287. Kleanthész (Kr. e. 331–232) sztoikus filozófus. Zeusz-himnuszának ógörög szövege már a 18. században hozzáférhető volt kommentált kétnyelvű kiadásban, német fordítással: Hermann Heimart CLAUDIUS szerk., *Kleanthes Gesang auf den höchsten Gott, griechisch und deutsch nebst einer genauen Darstellung der wichtigsten Lehrsätze der stoischen Philosophie* (Göttingen: Dieterich, 1786).

⁴⁶ LOWTH, *De sacra...*, 309–343.

sugallja az elemzése, hogy épp fordítva történik: a középpontban az emberi sors áll. Ebből a pozícióból szemlélve az, hogy a *Hymnus* utolsó versszakának szólama nem Isten bocsánatát, irgalmát vagy közvetlenül beavatkozó segítségét kéri, hanem az együttérző szánalmát, ugyanilyen, az emberi nézőpontot előtérbe helyező, arra összpontosító hangsúlyváltásnak tűnik.

E kontextus érvényessége Kölcsey *Hymnusa* kapcsán még meggyőzőbb lehetne, ha Kölcsey könyvtári jegyzékeiben nyoma lenne Lowth kötetének – ám a kötet hiánya, mint azt a könyvjegyzék irodalomtörténeti feldolgozása⁴⁷ révén tudjuk, nem jelenti azt, hogy a költő könyvtárában ne lett volna meg e kötet valamelyik kiadása. Bizonyosan megvolt viszont Lowth kötetének második, Johann David Michaelis gondozásában Göttingenben megjelent és kiegészített kiadása a Debreceni Kollégium – Kölcsey által jól ismert és használt –könyvtárában, mégpedig feltehetően 1807-ben Cseh-Szombathy József hagyatékából került be oda.⁴⁸ Ez a dátum azért is érdekes, mert nem sokkal utána, 1808-ban írta Kölcsey *A' poésisről* című értekezését, amelynek már említett tételén és bibliai példáján kívül több utalása is kapcsolatba hozható Lowth kötetével: így az ősi poézis hangzó, énekelt mivoltával kapcsolatos fejtegetése, vagy a „hymnus” az értekezésben többször emlegetett, ősi költészeti műfajára tett megjegyzései.⁴⁹ Ugyanitt egyébiránt egy olyan kötet is kézbevehető volt, amely külön, iskolai használatra kigyűjtve tartalmazza Lowth bibliai szövegekből készült latin verses átdolgozásait.⁵⁰ Ismeretes továbbá, hogy a Debreceni Kollégium irodalmi érdeklődésű diáksága körében már Kölcsey előtt is népszerű volt Lowth műve: Csokonai, jegyzetei tanúsága szerint, nemcsak olvasta,

⁴⁷ SZABÓ G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc könyvtára és olvasmányai*, Nemzeti téka (Budapest: OSZK–Gondolat Kiadó, 2009).

⁴⁸ Robert LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum. Notas et epimetra adjecit Ioannes David Michaelis*, 2 köt. (Göttingen: Dieterich, 1762–1768). Jelenleg a Debreceni Egyetem Könyvtárában a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára E 1152 jelzetén olvasható, Oláh Róbert szakkönyvtári tájékoztatása szerint a két kötet feltehetőleg Cseh-Szombathy József (1748–1815) hagyatékából 1807-ben került a Kollégium könyvtárának birtokába, ugyanakkor egy korábbi kiadás könyvtári birtoklásának is nyoma van, lásd: FEKETE Csaba, „Csokonai tanulmányai”, *Studia Litteraria* 24 (1986): 67–94, különösen: 90.

⁴⁹ KÖLCSEY, „A' poésisről...”, 12.

⁵⁰ Robert LOWTH, *Carmina latina: in usum scholarum* (Basileae: E. Thurneisen, 1783), Debreceni Egyetem Könyvtára, Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára, Kollégium 1–2519.

hanem az orientális költészet tanulmányozása kapcsán Jones kötetének alternatívájaként emelte ki;⁵¹ Földi János pedig kísérletet is tett a parallelizmus-elmélet szakszavainak és példáinak magyarra ültetésére.⁵² Igazi humántudományi bestsellerről van tehát szó, melynek még Kölcsey életében is 5–10 évente újabb és újabb kiadásai, fordításai jelentek meg. A kötet német recepciója is bizonyosan eljutott Kölcseyhez, hiszen könyvjegyzéke szerint Herder *Vom Geist der Ebräischen Poesie* című műve része volt a könyvtárának.⁵³ Tudjuk azt is, hogy a pesti egyetem filológiai-esztétikai kurzusain már az 1770-es évektől tananyag volt Lowth kötete, legalábbis említés szintjén mindenképp: Szerdahely György Alajos tankönyveiben, később Schedius Lajos János irodalomtörténeti előadásában, mint azt Horvát István jegyzetei igazolják, szerepelt rá hivatkozás és jelentőségének rövid kiemelése.⁵⁴ E hivatkozások szerint Magyarországon leginkább Lowth kötetének imént említett, Johann David Michaelis jegyzeteivel kiadott, a Debreceni Kollégium könyvtárában is meglévő változata volt ismert.⁵⁵ De ugyancsak jelen voltak korabeli magyar könyvtárakban Michaelis tanítványának, a szabadkőműves kalandor Johann August Starcknak a munkái, melyek közül itt elsősorban *Davidis aliorumque poetarum Hebraeorum carminum Libri V* című, Lowth felvetéseit és elemzéseit továbbíró kötete érdekes.⁵⁶ Nem is szólva a Magyarországon szintén nem ismeretlen

⁵¹ SZAUDER József, *Az éj és a csillagok: Tanulmányok Csokonairól*, szerk. SZAUDER Mária (Budapest: Akadémiai, 1980), 353–364; FEKETE, „Csokonai...”, 67–94.; BALOGH Piroska, „Rokokó és/vagy orientalizmus? Csokonai, Háfiz, William Jones”, in *A rokokó arcai: Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez*, szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin és FÓRIZS Gergely (Budapest: Reciti, 2022), 147–161.

⁵² HORVÁTH Iván, „A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben (Földitől Aranyig)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 76, 3. sz. (1972): 290–306.

⁵³ SZABÓ G., *Kölcsey Ferenc könyvtára...*, 22, 119. A Kölcsey könyvtárában 1806 óta meglévő példány: Johann Gottfried HERDER, *Sämmtliche Werke*, 46. köt. (Wien: Geistinger, 1825) öszkiadás 35. kötete (*Zur Religion und Theologie 1. Th. Hebräische Poesie*). Az első megjelenés: Johann Gottfried HERDER, *Vom Geist der Ebräischen Poesie: Eine Anleitung für die Liebhaber derselben, und der ältesten Geschichte des menschlichen Geistes* (Deßau: Buchhandlung der Gelehrten, 1782).

⁵⁴ BALOGH Piroska, „»Hát még egy harmadik nincs: aesthetic«: A Szeptani jegyzetek esztétikatörténeti olvasatait”, *Irodalomtörténet* 98, 4. sz. (2017): 419–431, 429.

⁵⁵ Vö.: 49. jegyzet.

⁵⁶ Johann August STARCK, *Davidis aliorumque poetarum Hebraeorum carminum libri V, commentariis illustravit Jo. Aug. Starck* (Lipsiae: Regiomonti, 1776).

Moses Mendelssohn zoltárparafrázisairól és kapcsolódó kommentárjairól,⁵⁷ vagy Klopstock himnusz- és ódaköltészetéről,⁵⁸ valamint 1755-ös *Von der heiligen Poesie* című értekezéséről,⁵⁹ melyek szintén kapcsolódtak az angol püspök koncepciójához. Kölcseyhez tehát nemcsak közvetlenül, hanem áttételesen is eljutott Lowth koncepciója a héberek szent költészetéről.

Érdeemes itt visszautalni arra a Lowth kötetében többször kiemelt állításra, miszerint a szent költészet költője egy (nemzet)közösségi költészetet testesít meg, aki egyszerre „praeco”, messze hangzó szavú kikiáltó, népéért közbenjáró paraklétosz és szenvedélyeitől elragadtatott „vates”. Ez a mozzanat a Lowth-recepcióban egyértelműen nagy hangsúlyt kapott, elég arra utalni, hogy az ehhez igen hasonló, ossziáni bárdköltő alakjának megformálója, James Macpherson személyesen hallgatta Lowth előadásait; pártfogója, Hugh Blair pedig az edinburghi egyetem retorikaprofesszoraként előadásaiban részletesen ismertette Lowth kötetét.⁶⁰ Ez a kapcsolódási pont a későhumanista neolatin biblikus költészet tradícióira⁶¹ is támaszkodó magyar recepcióba ugyancsak beépült, nemcsak Kis János Blair-fordítása kapcsán,⁶² de a magát elsőként bárdus-költőként aposztro-

⁵⁷ Gundula SCHIFFER, *Beredtheit der Form. Die (graphische) Deutung biblisch-hebräische Poesie in der deutschen Übersetzung von Moses Mendelssohn, 1783 erkundet anhand des 68. Psalms*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität (München: 2010), DOI: 10.5282/edoc.12458, URN: urn:nbn:de:bvb:19-124582.

⁵⁸ Klopstock, illetve a 18. század második felének német ódaköltői felé Lowth zoltárpoetikáját igen hatásosan összefoglalta és közvetítette Johann Andreas CRAMER többkötetes, német zoltárfordításokat is tartalmazó műve, *Poetische Uebersetzung der Psalmen mit Abhandlungen über dieselben*, 4 köt. (Leipzig: Breitkopf, 1755–1764). A recepció ezen ágáról lásd: Katrin M. KOHL, *Rhetoric, the Bible, and the origins of free verse: The Early “hymns” of Friedrich Gottlieb Klopstock* (Berlin: De Gruyter, 1990), 189–190.

⁵⁹ Az értekezés a *Messias* című eposz előszavaként jelent meg: [Friedrich Gottlieb KLOPSTOCK], *Der Messias. Erster Band* (Kopenhagen: Lillie 1755), IX–XIX.

⁶⁰ Részletesen erről lásd: RUTTKAY Veronika, „»Már akár igazi akár ál« Az Osszián és a naiv eposz problémái”, in *Rejtőzködő Kalliópé: Tanulmányok Arany János Naiv eposzunk című írásáról*, szerk. CSONKI Árpád, Hagyományfrissítés 6, 65–101 (Budapest: Reciti, 2018), 72–73.

⁶¹ E hagyomány részletes ismertetését lásd: POSTA Anna, *Neolatin bibliai költészet a 16–17. századi Magyarországon* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2022).

⁶² Blair előadásai Kis János fordításában 1838-tól magyarul is hozzáférhetőek voltak: BLAIR Hugo, *Rhetorikai és aesthetikai leczkái, Némelly kihagyásokkal és rövidítésekkel*, ford. KIS

fáló Batsányi János révén is.⁶³ Így nem meglepő, hogy amikor Bloch Móricz 1841-ben a *Tudománytárban* publikált, *A' héber költészet rövid rajzolata némi tekintettel a' hellen és hindu költészetre*⁶⁴ című, Szemere Pál által lelkesen bíralt és ajánlott⁶⁵ tanulmányában ókori görög és hindu szövegekkel vetette össze a héber költészet Lowth kötete alapján rendszerezett sajátosságait, a héber költészet magasabbrendű, jelenkori költők által is követendőnek mondott esztétikai értékét a zsoltárok közösségi karakterében látta leginkább megjelenni, összekapcsolva azt a neohumanizmus értékvilágával:

De hogy a' nép e' szokatlan terekben el ne tévedjen, nemes férfiak földadatokul tüzték ki magoknak, hogy ez isteni jelszót lángoló betűkben egyre tüntessék a' nép szemei előtt, hogy így a' szerinte való fejlődést a' humanitás szellemében előmozdítássék. Ugyan is midőn a' héber költészet egyb

János, 2 köt. (Buda: A magyar Királyi Egyetem' betűivel, 1838), Lowth-ra vonatkozóan: 2:228.

⁶³ HORVÁTH Iván, „Batsányi kiadatlan jegyzetei Lowth-hoz”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 75, 4. sz. (1971): 499–500.

⁶⁴ BLOCH Móricz, „A' héber költészet rövid rajzolata némi tekintettel a' hellen és hindu költészetre”, *Tudománytár* 9, 6. sz. (1841): 340–365.

⁶⁵ SZEMERE Pál, „Észrevételek, Bloch Móricz *A' héber költészet rövid rajzolata* című értekezésére”, in SZEMEREI SZEMERE Pál, *Munkái*, szerk. SZVORÉNYI József, 3 köt. (Budapest: Franklin, 1890), 1:284–287. Megjegyzendő, hogy Szemere értelmezésében az utóbbi sajátosság, azaz a költői szerep – a *Hymnusban* is jellemző – szenvedélyek uralta ábrázolása a leglényegesebb poétikai karakter: „Szív föstetik itt előttünk, melynek érzelme mélyeséges; szív, mely esdekel és lángol; szív, mely az áhitat merengésében szédelg, s elanynyira szédelg, hogy föld és ég, mint múltó hab, rengenek és enyésznek el a költész lábai alatt. Gyötrelmek és fájdalmak, indulatok és szenvedélyek föstetnek e szívbén, melyek a legfenébbben, legdühösebben szaggatják, ostorozzák azt, s mindaddig, míg önkaratja megszűnik, s a sír éje gondolatot és érzelmet elborít, s a kétségbeesés örvénye nyilik föl. Mindezek mellett s innen fakad az æsthetica ünnepélyesség! a költész képzeletei majd szendén folynak s egyformán, mint a csergedező patak, majd sebesebben rohannak mérsékelt zúgással; majd ismét fölviharzik a költész lelke, s magas hullámok bősülten csapdossák az erős szirtet, de legott visszaemlékezik üdvének szerzőjére, s nyomban édes szelid ömlengés váltja föl a zuhatag rettegéseit. E magasztos szent érzelem tűzpontjától sehol sem válhatik el a költész, és csak akkor képes megnyugodni, ha minden műteremtényeit, még a didacticaikat is, ez érzelem tűzsugarival bélyegezheti meg. Az ethica magányfészekből a humanitás egyetemvilágába lép ki: de még akkor is szent a berek, mely őt kebelébe fogadja, és isteni dalnok a név, melyet érdemel.” Uo., 286.

emlékeit tisztán és csupán csak az ethicából láttuk fejlődni, a' most szóban lévő jós költészet a' humanitásban vette eredetét.⁶⁶

Bár Kis János Blair-fordítása és Bloch Móricz tanulmánya később jelent meg a *Hymnus* keletkezésénél, azaz közvetlen hatás legfeljebb fordítva feltételezhető, ugyanakkor mindkét szöveg kiváló példa arra, hogy a korszak költészetszemléletében a zsoltárhimnusz műfaja a közösségi, úgynevezett vates-költészet reprezentatív, egyértelműen neohumanista kontextusú, bibliai alapozású, egy nép/nemzet identitását megjelenítő poétikai koncepciójaként volt jelen, és a *Hymnus* tagadhatatlanul mintaszerűen működik ezen elvárást megtestesítő műalkotásként.

Szemere Pál imént említett, Bloch Móricz értekezése kapcsán megfogalmazott bírálata pedig más szempontból is érdekes lehet, hiszen itt Szemere összefoglalta azokat a köteteket, melyek e téma (a héberek szent költészete és általában a bibliai alapozású poétikai koncepciók) kapcsán irányadónak számítottak:

Még 1766-ban jelenének meg Roberti Lowth: *De sacra poesi Hebræorum prælectiones academicæ, s velök Metrica Harianæ brevis confutatio et oratio Crewiana, Michaelis jegyzeteivel*; ugyanekkor Ebert *de sacra poesi*; nem különben Francisci Gomeri, Lyra Davidis; Fleury dissertatiója, és egyebek, melyek Ugolino Régiség-kincseinek. XXXI. kötetében állnak együtt; Herder pedig 1782. körül adá ki munkáját *Vom Geist der Ebräischen Poesie* két kötetben.⁶⁷

Az itt említett művek Ugolino – Kölcsey által is ismert – gyűjteményének 1766-ban publikált 31. kötetében együtt megjelenve egy olyan koncepcióra mutattak rá, mely a héberek szent költészete (és általában a biblikus poétikák) kapcsán voltaképp már a 18. század végére, Lowth kötetével a centrumban kirajzolódott, és ily módon minden bizonnyal nemcsak Szemere, hanem Kölcsey számára is ismert volt.⁶⁸

⁶⁶ BLOCH, „A' héber...”, 364.

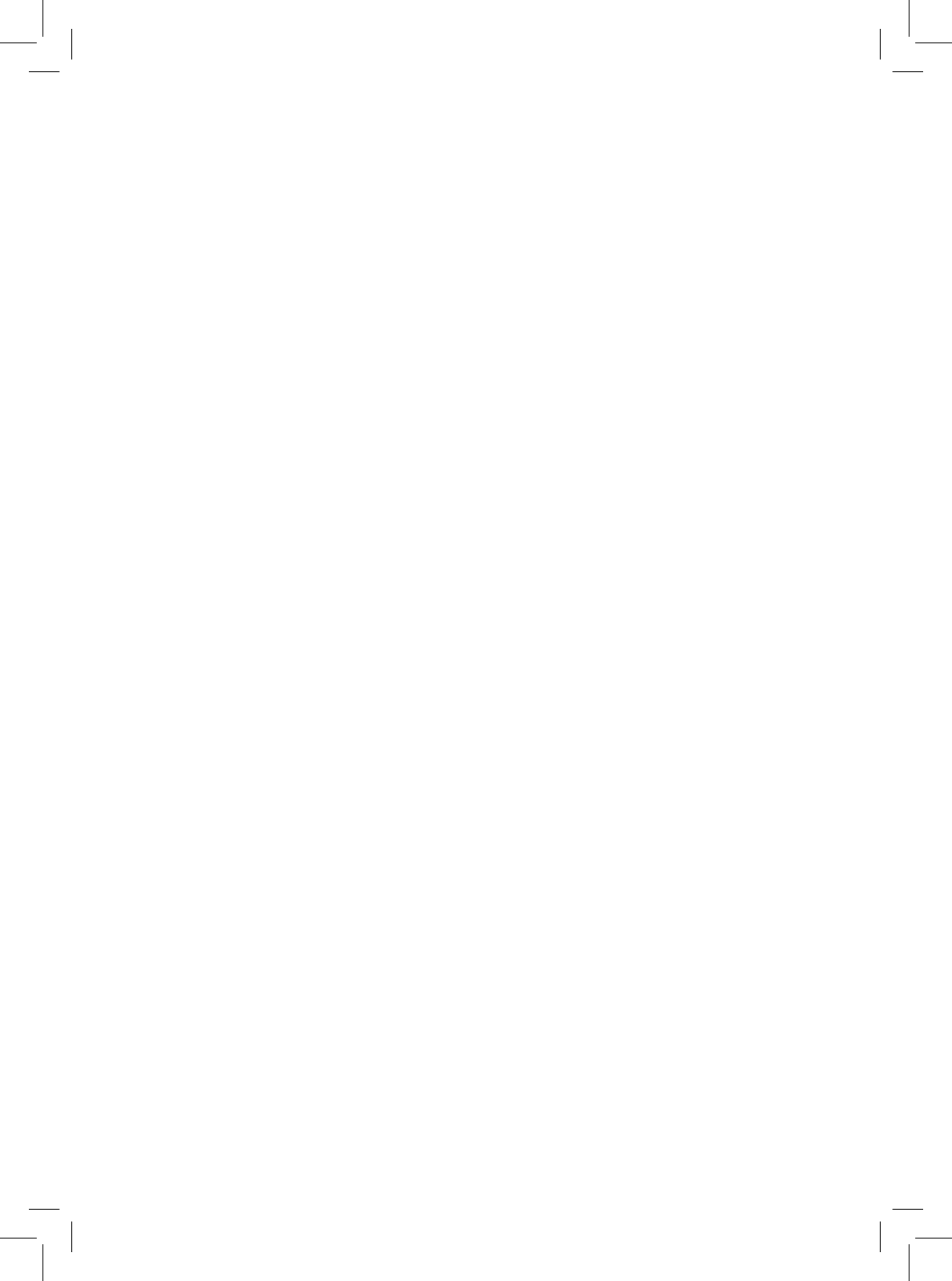
⁶⁷ SZEMERE, „Észrevételek...”, 284.

⁶⁸ BAISIO UGOLINO, *Thesaurus Antiquitatum Sacrarum*, 134 köt. (Venice: Herthz, 1744–1769). A *Thesaurus* 23. kötete igazoltan megfordult Kölcsey kezeiben, lásd: SZABÓ G., *Kölcsey*

Úgy vélem, a fent leírtak alapján kijelenthető, hogy Kölcsey verse nemcsak egészében, de számos apró részletében is megfelel annak a sajátos zsoltsárhimnusz-műfajnak és a hozzá kapcsolódó poétikai hagyománynak, amit Robert Lowth nagy hatású kötetében körvonalazott. E hagyomány felől nézve pedig Kölcsey *Hymnus*ában a műfajjelölő cím jelenléte nemcsak nem ellentmondásos, hanem kifejezetten iránymutató és eligazító; valamint a vers zsoltsáros áthallásai sem kizárólag a régi magyar zsoltsáriróadalom felől nézve értelmezhető, anakronisztikus utalások, hanem egy műfaji elvárást, a zsoltsárhimnusz, vagy himnikus zsoltsár⁶⁹ műfaji tradícióját és annak tágabb poétikai kontextusát jelző és beteljesítő szövegjegyek.

Ferenc könyvtára..., 45. A Szemere által kiemelt 31. kötet számos, általa is említett, a héber költészethez kapcsolódó értekezés kolligátuma: T. Ebert, *Poetica Hebraica harmonica, rhythmica, metrica, praeceptis, commentariis, regulis, exemplis perspicue declarata*; J. Ebert, *Tetrasticha Hebraea in textus evangelicos per universum annum praxios Syntheticae loco, recensuit Theodoros Ebertus*; R. Lowth, *De sacra poesi Hebraeorum, praelectiones academicae*; R. Lowth, *Oratio inauguralis sive praelectio prima: de poeticae fine et utilitate*; R. Lowth, *Oratio Anniversaria in memoriam publicorum benefactorum academiae oxoniensis, ex instituto honoratissimi domini et patris admodum reverendi Nathanielis Domini Crewe*; F. Gomarus, *Davidis Lyra seu nova Hebraea S. Scripturae ars poetica*; C. Fleury, *Exercitatio in poesim universam, et Hebraeorum potissimum*; J. C. Schramm, *De Poesi Hebraeorum in codice sacro prolusio academica*; J. C. Danhawer, *Oratio Pentecostalis de sacrosancta spiritus sancti poesi*; A. Pfeifferus, *Diatriba de Poesi Hebraeorum veterum et recentiorum recognita*; A. Pfeifferus, *Manuductio nova et facilis ad accentuationem U.T. prosaicam et metricam*; J. Buxtorf, *Tractatus brevis de prosodia metrica Hebraeorum*; P. Leyserus, *Dissertatio de frustra quaesita poesi in codice sacro Hebraeo*; J. Clericus, *Dissertatio critica de poesi Hebraeorum*; F. Hare (ed.), *Psalmorum liber, in versiculos metricae divisus et cum aliis criticis subsidiis tum paecipue metrices ope, multis in locis integritati suae restitutus*.

⁶⁹ A zsoltsárhimnusz fogalma a jelenkori műfaji szemléletben sem ismeretlen, lásd: Friederike NEUMANN, *Schriftgelehrte Hymnen Gestalt, Theologie und Intention der Psalmen 145 und 146–150* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2016). Történeti szempontból a kötetlen ritmusú (szabadverses) himnuszok 18. századtól induló hagyományát is ide köti a német irodalomtörténet: Erik SCHILLING, *Liminale Lyrik. Freirhythmische Hymnen von Klopstock bis zur Gegenwart* (Stuttgart: Metzler, 2018), 25–57.



BOGÁRDI SZABÓ ISTVÁN

Jó kedvvel – Kölcsey *Hymnusa* és a zsoltárok

Kölcsey *Hymnusa* a mi himnuszunk. Kölcsey *Hymnusa* „a’ Magyar nép’ zivataros századaiból” egy, ki tudja, talán 16. vagy 17. századi prédikátor himnusza (zsoltára), aki Isten elé tárja, hogy a nemzeti „közboldogság Mohácsnál elsúlyedett”.¹ Ennek a prédikátornak a himnusza pedig az ó-idők szent királyának, Dávidnak a zsoltára (*De profundis*) vagy Mózesnek vagy valamely ószövetségi prófétának a himnusza, amely viszont a mi himnuszunk; a mindmáig énekelt genfi zsoltárok révén a miénk, reformátusoké, a folyton kiújuló biblia-olvasó gyakorlat révén a miénk, keresztyéneké, Kölcsey *Hymnusa* révén pedig a miénk, magyaroké.²

* A szerző református lelképásztor, a KRE HTK Rendszeres Teológiai és Ökumenikai Tanszék tanszékvezető egyetemi tanára.

¹ KÖLCSEY Ferenc, „Nemzeti hagyományok” [1826], in KÖLCSEY Ferenc, *Összes költeményei – Nemzeti hagyományok – Parainesis*, szerk. SZABÓ G. Zoltán, Osiris klasszikusok, 181–206 (Budapest: Osiris, 2008), 200.

² Lásd ehhez: DÁVIDHÁZI Péter, „»Szánd meg, Isten, a magyart«: A *Hymnus* paraklétoszi szerephagyomány”, in DÁVIDHÁZI Péter, „Vagy jóni fog?": *Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben* (Budapest: Ráció Kiadó, 2017), 37–53.

Ha jól értem Hans-Georg Gadamer hatástörténeti leírását a létértelmezési horizontok egybeolvadásáról, akkor a *Hymnus* esetében többszörös fúzióról van szó.³ S amennyiben Gadamer hasonlata az atomfizikából való (magfúzió), annyiban a Kölcsey *Hymnusa* (a mi Himnuszunk) táguló és egymást sokszorozó horizontokba (létértelmezési helyzetekbe) von be minket is. Mindeközben azonban a különféle nézőpontoknak ez az egybeforrott egésze nem rögzül, hanem folyton mozgó horizontot, sajátos hagyományozás-történetet alkot, mert mi magunk is folytonosan változtatunk a saját önértelmezésünk és önértékelésünk nézőpontján.⁴ Kölcsey nézőpontja (sorsértelmező, alkotó és alkalmazó szituációja) is változó függvény. Ezért nem feltétlen tudjuk, és talán nem is kell tudnunk, hogy 1823 januárjában, mikor a *Hymnus* írója a versét datálta, vajon a nemzet szószólója akart-e lenni, és ehhez számára, egyféle „visszaérzésben”, a zivataros századok kínálták a diskurzusformát, vagy éppen egy sajátos hangulat, érzés, érzület sodorta ebbe a poétikai szerepbe, amelyben a legnagyobb közlőerővel szólalhatott meg, afféle „elő-érzésben” (hogy az általa használt kifejezésekkel éljünk)⁵, látva, hogy „szabadság nem virúl a holtak véréből”.⁶

³ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor (Budapest: Osiris, 2003²), 213–215.

⁴ Ennek értékelésére elegendő például felhozni, hogy a magyarországi reformátusok énekeskönyveiben időről időre más helyre, vagyis más liturgiai rangba kerül Kölcsey *Hymnusa*, mióta felvették az istentiszteleti használatra szánt énekek közé. Az 1921-es debreceni énekeskönyvben az istentiszteleti záróénekek között találjuk (37. sorszám), első és utolsó versszakával; az 1949-es kiadásában, sorszám nélkül utolsó helyen, mint egy függelékként, valamennyi versszakával; a legutóbbiban (2019) az ünnepi köznékek között szerepel egyetlen versszakkal (641. sorszám). Az új énekeskönyv már a *Szózatot* is tartalmazza (644. sorszám).

⁵ KÖLCSEY, „Nemzeti hagyományok...”, 199.

⁶ Vö.: Ézsaiás 45,8; valamint Kölcsey 1827-es politikai beszéde: „Isten az embert szabadságra teremtette, de egyszersmind társaságra is; s a társaságos élet törvényt és igazgatást kíván és hoz magával. Szerencsés nép az, melynél törvény és igazgatás a társaságos életet úgy veszik korlátba, hogy mégis a szabadság szent kincse fogyhatatlanul megmaradjon, hogy szolgaság és járom az emberiséget meg ne alacsonyítsák, s a lélek a maga fennrepüléséből por és homály közé ne kényszeríttessék! Örök hála a mi őseinknek, kik saját vérek hullásával nekünk nemcsak lakföldet szereztenek, hanem még annyi szélvészek között is oly polgári alkotványt hagytak által, melynek melegítő sugáritól a szabadság becse, virága, századokon keresztül el nem aggható ifjuságban virulhatott!” KÖLCSEY Ferenc, „Követek visszaérkezésekor” [1827], in KÖLCSEY Ferenc, *Összes művei*, s. a. r. SZAUDER József és SZAUDER Józsefné, 3 köt., 2:7–12 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960), 8–9.

Hogy ez a sajátos érzület (Berzsenyi szavával talán: nemzeti lélek) vallási módon is kifejezhető és ezért vallásfenomenológiailag is megragadható, arra számos példát találunk Gerardus van der Leeuw-nél, aki alapvető fenomenológiai munkájában ezt írja a vallás alanyai között a nemzetről:

A nemzet fogalma csak nagyon későn jelentkezik a törzsi és birodalmi gondolat összefolyásaként. Hozzá tartozik, a nem is olyan fontos vérrokonság mellett, a közös történelmi élmény, hogy az érintettek együtt élnek. A zsidó nép a nemzet első történelmi példája. Az ókor más népei: vagy törzsek, vagy birodalmak. Mindkettő tulajdonképpeni világnak tartja magát, uralkodóiknak kozmikus jelentősége van. Egyiptom és Babilónia a világ, de nem nemzetek. Izrael, a népektől szorongatva, a nép hatalmasságát sajátjaként, nemzeti jellegüként éli meg. Ugyanez vonatkozik a német császárságra, és a reneszánsz óta előre törő európai nemzetekre: Svájc, Hollandia, Franciaország stb. Az új nemzeti gondolatot gyakran még nagyon sokáig támadja a törzsi hatalmasság (partikularizmus), gyakran kiszorítja a birodalmi gondolat (imperializmus). A nemzet hatalmassága minden szekularizáció ellenére, még mindig szent. Ez a nagy felindulások idején mutatkozik meg.⁷

Tegyük hozzá, a nemzeti himnuszok motívum-azonosságai rendre igazolják is ezt.⁸

Ha és amennyiben a *Hymnus* megírásának idején a magyar nemzet híján volt ezen sajátos *tertium quid*-nek, vagyis a nemzet szentséges hatalmának, úgy a magyar nemzetet a nagy történelmi felindulások éppenséggel nem ébresztették, hanem süllyesztették. A zsoltárossal szólva, inkább szerette az átkot, s ezért az átok bejött hozzá; nem volt *kedve* az áldáshoz, s ezért az áldás eltávozott tőle (vö.: Zsoltár 109,17). „A¹ meg nem hálált örökösen átok fekszik” – veti utódai szemére a sírjából kikelt ős Kölcsey *Mohácsában*.⁹ Ezért a *Hymnus* prédikátori-prófétai-poétikai (vagy még inkább

⁷ Gerardus VAN DER LEEUW, *A vallás fenomenológiája*, ford. BENDL Júlia, DANI Tivadar és TAKÁCS László (Budapest: Osiris, 2001), 236.

⁸ Az egybevetéshez lásd: KISS Gy. Csaba: *Hol vagy hazám? Kelet-Közép-Európa Himnuszai* (Budapest: Nap Kiadó, 2011).

⁹ KÖLCSEY Ferenc, „Mohács”, in KÖLCSEY Ferenc, *Erkölcsei beszédek és írások*, s. a. r. ONDER Csaba, Kölcsey Ferenc minden munkái, 34–45 (Budapest: Universitas Kiadó, 2008), 45.

papi-paraklétozsi) érzülete anagógikus természetű. Miközben Isten elé járul közbenjárásra, egész nemzetét emeli Isten elé, hogy áldást nyerjen számára a jövőre nézve.¹⁰

A *Hymnus*ban előtárt nemzeti kivirágzás majd kataklizma-sorozat, a versbe foglalt történelmi panoráma (a honfoglalástól az országromlásig) mint a könyörgés visszaérző szituációja szinte magától értetődővé teszi, hogy Kölcsey esedezését a 16–17. századi magyar protestáns és részben római katolikus nemzetsors-értelmezés sajátos mintájához kössük. Eleve ide irányít a *Hymnus* címfeliratának idő- és térkötése is: „a’ Magyar nép’ zivataros századaiból.” A közös sorsnak ebben a sajátos elrendezésében, mondhatni mintájában az ország (a nemzet) hanyatlása, történelmi süllyedése a nép (vagy a nép vezetőinek) bűne (bűnei) miatt következik be; a megjobbulás egyetlen lehetősége pedig a visszafordulás Istenhez, aki most ítéletének rettentő büntetésében bús haragját önti ki, de bűnbánat (és megjobbulás) esetén kész elrejteni haragját, elfedezi (megbocsátani) a bűnöket és fölragyogtatni *kedvezését* és kegyelmét a népen, egészen pontosan: népén. Sőt, ez az isteni büntetés voltaképpen invitálás a kegyelemhez. Ézsaiás próféta jól ismert vigasztalása, „a pusztában kiáltó szó” (Ézsaiás 40,3) így hangzik a szenvedések közepette:

Vigasztaljátok, vigasztaljátok én népemet, azt mondja a’ ti Istenetek. Szóljatok Jerúsálemnek kedve szerint valókat, és hirdessétek néki, hogy eltölt az elrendelt ideje, hogy megbotsáttatott az bűne: hogy kétképen való jutalmat is elvett az Úr’ kezéből minden ő bűneiért. (Ézsaiás 40,1–2)

Félreértések elkerülése végett, Károli Gáspár a *Vizsolyi Biblia* széljegyzetében pontosítja, mit értsünk azon, hogy „kétképen való jutalmat” vett bűneiért a nép: „bűnökről eléggé meglakoltac”. Kölcsey *Hymnus*ának sokat vitatott sorát, mely mintegy ártatlansági helyzetet vindikál – „megbűnhötte már e’ nép a multat ’s jövődőt” – csak ebből a próféta jövőnyitásból (előérzethől) lehet megérteni, ha mindenképpen a *iustitia restaurativa* (helyreállító igazságosság) dimenziójában akarunk maradni. Nem a jövőn-

¹⁰ Az egész közösség és a közösség egy tagjának sors-azonossága sajátos eleme a közbejáró zsoltároknak. Lásd ehhez: H. Wheeler ROBINSON, *Corporate Personality in Ancient Israel* (Edinburgh: T. & T. Clark, 1981).

dő esetleges, még be sem látható bűneit bűnhődte meg mintegy előre a nép, hanem az Istentől kimért kétszeres büntetés immár nem zárja el az áldás útját, mivel „eléggé meglacoltak”. Az áldás kérése tehát nem valamiféle metafizikai kalkulusból következik, hanem szent sürgetés.

Kálvin, Szent Jeromos magyarázatához csatlakozva így értelmezi Ézsaiás idézett vigasztalását:

Egyértelmű, hogy a próféta azt érti itt, hogy Istent bőségesen kielégítették az egyházára zúduló nyomorúságok. Ezért csak kívánni tudom, hogy bárcsak szerényebbek lettek volna azok a bírások, melyekkel Jeromosra és azokra támadtak, akik így értelmezték ezt a szakaszt... Tiszta jelentése ugyanis az, hogy Isten nem akarja meghosszabbítani a népe büntetését vagy fokozni rajtuk a csapások mértékét, mert atyai *kedvezése* okán valamiképpen nem tetszik neki ez a szigor (*pro paterna sua indulgentia sibi quodammodo displiceat in rigore*). A „kétszeres” azt jelenti itt: sok és bőséges. De nem kell azt hinni, hogy a bűnhődés nagyobb lett volna, mint a bűn, vagy egyenlő volna vele, hiszen Isten nem kegyetlen (ugyan, mi felelne meg valóban egy szigorú büntetésnek?), hanem ellenkezőleg, a büntetést is Isten irgalmához kell csatolnunk (*ad misericordiam Dei referendum est*), aki korlátozza a fenyítést, nem akar többé büntetni, és mintha teljességgel beérné azzal, ami eddig történt a néppel, holott sokkal keményebb büntetést érdemeltek volna... Ahogy az orvosnak elsősorban a betegség okait kell megszüntetnie, így bánik velünk Isten.¹¹

Jeromos és nyomában Kálvin magyarázatának a háttérében a „bűne megbocsátott” kifejezés (Ézsaiás 40,2) egzegézise áll. Eredeti értelmében, bővítményesen így is fordítható: Isten, valamiképpen (*quodammodo*) *kedvezése* folytán, megbocsátotta népe bűnét; vagy: mivel Isten *kedveli*, feloldozta népét.¹² Ennek a *kedvezésnek*, mely voltaképpen önkényes elengedés (*dimissio iniquitatis*), az isteni *jó kedv* az oka.¹³ A próféta reménysége szerint Isten

¹¹ Ioannes CALVINUS, „Commentariorum in Isaiam prophetam” [1551], in Ioannis CALVINI, *Opera quae supersunt omnia*, XXXVI. (Corpus Reformatorum 65), 6 [saját fordítás – B. Sz. I.].

¹² הנוע הצר – a héber הִצַּר ige első jelentése *kedvezni* (valakinek, valaminek), elfogadni, megelégedettnek lenni.

¹³ Látszólag messzebbre vezet az Efezusi levél, ahol Pál apostol azt mondja, hogy a kiválasztás voltaképpen Isten *jó kedvének* aktusa (Efezusi levél 1,5), de valójában sors-értelmezéshez köt.

egy aktusba köti össze a szövetség áldásainak megújítását és a vétkek alóli feloldozást. Ez Isten jókedve.

Az imént mintának neveztem a 16–17. századi magyar protestáns (és részben római katolikus) nemzetsors-értelmezést. Mint tudjuk, ez nem magyar invenció, és nem is feltétlenül Wittenbergből (Luthertől és Melanchthontól) vagy Zürichből (Bullingertől) érkező impulzus.¹⁴ Ezt az értelmezési-megértési-alkalmazási mintát megtalálhatjuk a reformáció előtti ferences prédikáló hagyományban, de évszázadokkal korábban, például, Szent István király intelmeiben (11. század) is,¹⁵ még korábban, mielőtt szép hazát nyert volna Bendegúznak vére, Venerabilis Beda *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*-ában (8. század), és Szent Ágoston opus magnumában, a *De civitate Dei* gondviselés-tani részeiben és királytükreben is (5. század). A teológiai hagyomány, a bibliai gyökerekig visszavezetve, jobbra deuteronomista történelemszemléletnek nevezi a nemzeti krízisnek ezt a sajátos szemléletét. Az elnevezés a Mózes 5. könyvének királytörvényére megy vissza. Az új király trónra lépésekor köteles lemásoltatni magának a törvényt, azt folyamatosan olvasni, elsajátítani, megtartani és megtartatni, hogy az isteni szövetségben foglalt áldásokat megnyerje.¹⁶ A törvény-másolat, vagy törvény-ismétlés kifejezés görög fordítása a közismert δευτερονόμιον szó, amit a latin bibliafordítók egyszerű átírással átvettek.

¹⁴ Vö.: ÖZE Sándor, „Bűneiért bünteti Isten a magyar népet”: Egy bibliai párhuzam vizsgálata a XVI. századi nyomtatott egyházi irodalom alapján (Budapest: MNM, 1991); SEGESVÁRY Viktor, *Az Iszlám és a Reformáció. Tanulmány a zürichi reformátorok iszlámmal szembeni magatartásáról 1510–1550* (Hága: Bibliotheca Mikes International, 2005); DIENES Dénes, „Farkas András: »Az zsidó és magyar nemzetről«”, *Sárospataki füzetek* 7, 2. sz. (2007): 65–79.

¹⁵ „Ádám ugyanis, kit az isteni alkotó, valamennyi létező teremtője a maga hasonlóságára formált, s minden méltóság örökösévé tett, széttörte a parancsok bilincset, s nyomban elvesztette a magas méltóságokat meg a paradicsombéli lakást. Isten régi, kiválasztott s kivált kedvelt népe is, amiért szétszaggatta a törvények Isten ujjával kötözött kötelékét, különb-különbféleképpen pusztult el: részben ugyanis a föld nyelte el, részben tűz emésztette el, részint egymást koncolta fel. Salamon fia is, félre vetve apja békéltető szavait, gögijében pöffeszkedve kardcsapásokkal fenyegette a népet apja ostromhúntásai helyett, azért sok rosszat túrt el országában, végül is kivetették onnan. Hogy ez véled ne történjék, fogadj szót, fiam [...]” „István király intelmei Imre herceghez (Részletek)”, ford. KURUCZ Ágnes, in *Magyar történeti szöveggyűjtemény 1000–1526*, szerk. BERTÉNYI Iván, Osiris tankönyvek, 208–212 (Budapest: Osiris, 2000), 209 [kiemelés tőlem – B. Sz. I.]

¹⁶ Vö.: 5Mózes 17,18.

Az ószövetségi prófétai iratokban, leginkább Jeremiás és Ezékiel nyomdokán, valamint a babiloni fogság után szerkesztett iratgyűjteményekben, így a Zsoltárok könyvében is, lépten-nyomon találkozunk ezzel az okfejtéssel, rendezőelvvvel. Az isteni törvény Istennek és kiválasztott népének szövetségi „szerződése”.¹⁷ A kiválasztott nép – pontosabban, a sajátosság isteni célra kiválasztott nép – addig élvezheti Isten áldásait (ígéret földje, védelem, bőség, béke, szabadság), amíg megtartja a szövetség rá háruló követelményeit. Ezek elmulasztása vagy megszegése esetén átkok sújtják (5Mózes 11 és 28–30). Ekként a történelmi jósors vagy balsors voltaképpen a szövetség ígéreteinek teljesezése (áldás) vagy a szövetség fenyegetéseinek bekövetkezése (átok), tehát Isten kedvezésének (*jókedvények*) vagy bűn elleni haragjának (bosszúállásának) a folyománya. Így ez a minta egyszerre istenigazolás és történelem-olvasat, önnön sors-helyzetünk megfejtési kódja és kegyesség-hagyományozás.¹⁸

Kölcsey *Hymnusa* azonban szerkezetileg eltér a középkorból jól ismert, sablonos egybevetésektől, historizáló összehasonlításoktól, párhuzamba állításoktól, tehát nem alkalmazza iskolásan a kettős tükör hagyományos toposzait, nem tartja fenn a két „szituáció” jól belátható távolságát, amit morális tanulással köthetne össze,¹⁹ hanem áldást és kegyelmet kérő énekében horizont-egybeolvadást érvényesít. Vagyis a jelent és a jövőt nem enciklopédikus ismeretközléssel vagy erkölcsi intelmek felsorolásával hidalja át (ahogy azt egyébként a felvilágosodás historizmusa javasolta és

¹⁷ Vö.: George E. MENDENHALL, „Covenant Forms in Israelite Tradition”, *The Biblical Archaeologist* 17, 3. sz. (1954): 49–76.

¹⁸ Érdemes ebből a szempontból is vizsgálni Szikszai György (1699–1774) nagy hatású és számtalan kiadásban megjelent és mindmáig közkedvelt imádságos könyvének a többségért mondandó ima-mintáit. SZIKSZA György, *Keresztényi tanítások és imádságok* [1786] (Budapest: Kálvin, 2014), 2. szakasz 1. rész.

¹⁹ „Miképpen az Esdrás pap, az Istennek népének papja, Babyloniában sírván nyughatatlankodik és búslakodik, tudakozván magában, mi legyen az oka, hogy az zsidó ország szerencsétlenség alá vettetett és az asszíriai birodalomtul olyan igen megrontatott: azonképpen mostan sokan busonganak és gondolkodnak, tudakozván magokban, mi legyen az oka, hogy az mi nyomorult országunk és nemzetségünk ilyen szerencsétlen és az pogány törököktől ilyen igen megrontatott és pusztított, kik az Istent nem esmérik és nem hívják segítségül.” KÁROLYI Gáspár, „Két könyv, minden országoknak és királyoknak jó és gonosz szerencséjeknek okairul” [1563], in KÁROLYI Gáspár, *Két könyv* [1563], Magyar irodalmi ritkaságok 5, 13–83 (Budapest: Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1931), 13.

elvárta),²⁰ hanem a távolságtudatot a fohászzkodás erőterébe oldja bele. Így ez a tudás a múltról nem ismeretanyag, hanem eredettudat. Szent Ágoston kifejezéseivel élve, az igazság utáni vágyat, az *intentio animi*-t, vagyis az emberi lélek szabad igyekezetét az isteni igazság felé, folyton megterheli és elhomályosítja, szétszórja az elmúló idővel létesülő távolság (*distentio animi*). Ez az elmúlt jók és a remélt jók diasztázisa.²¹ Ellenben Kölcsey *Hymnusa*nak érzetegyüttese nem diakronikus, hanem szinkronikus, éppen úgy, ahogy azt a bibliai panasz-zsoltárokból látjuk; az egyéni panasz és a közösségi panasz folytonosan átcsap egymásba.²² Vajon, Kölcsey *Hymnusát* énekelve a Kölcsey Ferenc himnuszát énekeljük-e, vagy éppen azt, amit ő a mi könyörgésünk gyanánt írt? Szemlélete a múltat (és a jövőt) nem kisajátítja, hanem elsajátítja.

„Valamiképpen” – mondta Kálvin, mikor Isten kedvezését magyarázta a kegyelem kihirdetésének prófétai pillanatában. Mintha zavarban lenne a magyarázó, hiszen itt már nem talál érvet, hogy a *iustitia retributiva* (a megfizető igazság) elve szerint értelmezze ezt az isteni könyörületet. Tehát *valamiképpen...* Vegyük ezt bemenetként Kölcsey szavához. Ha ugyanis belátjuk, hogy az „Isten áldd-meg a’ magyart jó kedvvel, bőséggel!” kérése nem az áldás tárgyát jelenti (például új esztendőre remélt jó kedvünket és anyagi bőségünket), hanem az áldás módját jelzi (sőt, a *Hymnus* zárószakasza értelmében a könyörület módját is), vagyis ha ezt a jókedvet Isten *jó kedvének* (kedvezésének, jóindulatának, jóvoltának), a bőséget pedig az áldás-közlés módusának, az áldás kiárasztásának vesszük,²³ akkor a „jó kedvvel” kifejezéshez máris számtalan nézőpontot találunk magunknak is, de Kölcsey számára is a kegyességgyakorlat elemi szerkezeteiben (bib-

²⁰ Vö.: Ernst CASSIRER, *A felvilágosodás filozófiája*, ford. SCHEER Katalin (Budapest: Atlantisz kiadó, 2007), 179–254.

²¹ Szent ÁGOSTON, *Vallomások*, ford. VÁROSI István (Budapest: Gondolat, 1982), XI. könyv.

²² SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza alapos okkal hívja fel a figyelmet arra, hogy a *Hymnus* jól énekelhető a 130. genfi zsoltár dallamára: „Kölcsey *Hymnus-a* és a magyar nemzeti himnusz”, *Magyar Egyházzene* 18, 1. sz. (2010/2011): 63–70. Bár egyértelmű bizonyítékunk nincs arra, hogy a zsoltár dallama és versformája lett volna Kölcsey versének mintája, a 130. zsoltár könyörgés-alakja, miszerint egy ember fohászodik az egész népért, megfelel a *Hymnus* intenciójának.

²³ Vö. Szabó G. Zoltán jegyzeteivel a kritikai kiadásban: KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 718.

liaolvasás, istentiszteleti-liturgiai közösség, imádkozás, elmélkedés). Bár ezek nem bizonyító helyek (*loci communes*) Kölcsey intenciójára nézve (és arra nézve sem, amit mi annak vélhetnénk), mindenképpen elvezetnek a *Hymnus* fogalmi rendszerének számos kilátópontjához. Csak néhány példát hadd idézzek.

A Kölcsey korában, 1808-ban kiadott, majd egészen a 20. század elejéig használt (ún. Benedek-féle) debreceni énekeskönyv, melynek számos énekét a legújabb református énekeskönyvben is megtaláljuk, megannyi élethelyzetben és ünnepi alkalommal hozza elénk Isten *jókedvét*: reggeli fohászzkodásban, újévi könyörgésben, temetésen, vezeklésben vagy böjti-bűnbánati időben, úrvacsorázáskor, templomi tanításkor, ádventben, szükségidőben, de veszély, például árvíz múltán, vagyis hálaadásban is.²⁴ És természetesen, a Szenci Molnár Albert által fordított genfi zsoltárokban is megtalálni ezt az isteni *jó kedvet*. Néhány példa az 1806-os énekeskönyv tipográfiája szerint:

Isten *jókedve* maradandó:

Mindennemü szükségemben,
Inségemben megerősítesz;
Láttokra ellenségimnek,
Kik gyűlölnek, engem megmentesz.
A mit az Ur egyszer végez,
Az jól véghezmégyen mindenütt,
Jó kedved megáll: ne hagyd el,
Sőt végezd el kezed munkáit. (Zsoltár 138,4)

Isten igen *jókedvű*:

Dicsérjétek, mert *jó* ő;
Áldjátok ő szent nevét,
Mert ő *igen jókedvű*,
Jákobot, mint ő népét,

²⁴ Reggeli fohászzkodásban (XLIII), újévi istentiszteleten (LXVIII), gyászban (XXXV), poenitentia-tartásban vagy böjti-bűnbánati időben (LXII), úrvacsorázáskor (CLIV, CLVII), katekizáló prédikáláskor (XLII), ádventben (XCIII), aszálykor (CCII), árvíz múltán (CCI).

Izraelt elválasztá,
Örökévé foglalá. (Zsoltár 135,2)

Isten a kegyesek iránt *jókedvű*:

Ki életedet kegyesen táplálja,
A mi szádnak kell, bőséggel megadja;
Mint a sast megifjít és meg újít;
És a kik méltatlanságot szenvednek,
Azok tőle kegyesen megmentetnek;
Hozzájok nyújtja az ő *jó kedvét*. (Zsoltár 103,3)

Isten *jókedvű* és édes (mert irgalmas):

Uram! *jókedvű* s édes vagy,
A te irgalmasságod nagy,
Minden emberhez pedig,
Ki hozzád esedezik;
Hallgasd meg azért kérésem,
És nézd meg esedezésem,
Tekintvén kegyelmedre,
Figyelmezz beszédemre. (Zsoltár 86,3)

Isten szabadítása *kedves*:

Én lelkem mire csüggedsz el?
Mit kesergesz enynyire?
Bízzál Istenben s nem hagy el,
Kiben örvendek végre,
Ki nekem szemlátomást
Nyujt *kedves* szabadulást;
Nyilván megmutatja nékem,
Hogy csak ő az én Istenem. (Zsoltár 42,5)²⁵

²⁵ Kiemelések tőlem – B. Sz. I.

Bár az 1808-as énekeskönyv anyagából jó néhány, talán kevésbé közkedvelt genfi zsoltár kimaradt, feltételezhetjük, hogy Kölcsey ezeket is ismerte, mivel az 1723-es ún. Öreg debreceni énekeskönyv, s benne mind a 150 genfi zsoltár, még sokáig párhuzamos használatban volt. Így a 44. genfi zsoltár is, melynek második verse így szól:

Mert nem ő fegyverük által lett,
Hogy elfoglalták e jó földet;
Nem az ő kezük, sem karjuk
Volt nekik szabadítójuk,
De te orcád tekintése
És a te karod és jobb kezed
Őket így megsegítette,
Mert őhozzájuk volt jó kedved.²⁶

A 44. zsoltár bibliai (héber) szövegében ugyanazt a szót találjuk, mint Ézsaiás vigasztaló üzenetében, amit az előbb idéztem.²⁷ Ám a kifejezés a zsoltárban más irányba mutat. Ézsaiás üzenetében a bűnök elengedéséhez, vagyis a szabadításhoz és helyreállításhoz kapcsolódik az isteni jó *kedv* (kedvezés, jó akarat): bűne megbocsáttatott, mondja a próféta divinum passivumban (Ézsaiás 44,2), vagyis a bűnért járó bűnhődést Isten *kedvezően* fogadta. A zsoltár ellenben a győzelemre segítés (a honfoglalás) isteni okát idézi fel:

nem az ő fegyverec által vöttec meg az földet, sem az ő karioc tartotta meg őket, hanem az te job kezed és az te karod, és az te ortzádnek világossága, mert jó akaró voltál ő hozzaicoc (Zsoltár 44,4, Károli fordításában).

²⁶ A genfi zsoltár alapját képező bibliai helyen ez áll (Károli Gáspár fordításában): „Mert nem az fegyverek által vették meg a' földet, sem az karjok tartotta meg őket: hanem a' te jobbkezed és a' te karod, és a' te ortzád világossága; mert jóakaró voltál ő hozzájuk (Revideált Károli fordításban: *kedvelted őket*)” [kiemelések tőlem – B. Sz. I.].

²⁷ מְחַיֵּר יְיָ – mert *kedvelted* őket. A héber הִצִּירִיךָ ígét Károli többféleképpen (kontextustól függően) fordítja: az Úr jó *kedvének* esztendeje (Ézsaiás 61,2); *kedvezés* (5Mózes 26,12, Jeremiás Siralmi 3,42-43, Ezékiel 7,4, Ezsdrás 2,15), *irgalom* (Jeremiás 13,14), *jóakarát* (Zsoltár 77,8), *tetszés* (Zsoltár 40,13).

Kölcsey *Hymnusát* általában a 16–17. századi panaszénekekhez (jeremiádokhoz, panasz-zsoltárokhoz) kötjük, ám a 44. zsoltár többet mutat. Mint ahogy a Zsoltárok könyvében is többet mutatnak, sajátos dimenziót nyitnak az ún. ártatlansági zsoltárok.²⁸ Az ártatlanság itt nem arra utal, hogy ezekben a zsoltárokban a panaszkodó büntelennek, ártatlannak tudja-állítja magát, és ezért igazságtalan szenvedést ró fel Istennek. Vétkeiket elismeri, ám hűségére és szent igyekezetére is hivatkozik, és ezek fényében állítja Isten elé szenvedését (végveszedelem, elmúlás kockázata, megaláztatás, méltatlanság). Lelkiismerete rábizonyítja ugyan vétkét, és nincs érve feloldozást kérni, de mivel Istent *jó kedve, jó akarata, kedvezése* szerint ismeri, sőt leginkább eszerint ismeri Istent, *erre a jó kedvre, jó akartra, kedvezésre* apellál. A 44. zsoltárban ekként:

Bizony porba hanyatlik lelkünk, a földhöz tapad testünk. Serkenj fel, miért aluszol Uram? kelj fel: és ne vess el minket örökké. Miért rejted el a' te ortzádat? és miért felejtkezel el a' mi nyavalyáinkról és háborúságinkról? Mert lenyomattatott mind a' poriglan a' mi lelkünk, a' földhöz ragadott a' mi hasunk! Kelj fel a' mi segítségünkre; és szabadíts meg minket a' te galmasságodért (Zsoltár 44,24–27).

S végül még egy szó a hatástörténetről. A Kölcsey-kutatók mindig nagy gondossággal figyelmeztetnek, hogy a bibliai idézeteknél a Kölcsey korában használatos Biblia-kiadásokat (leginkább a Károli Gáspár fordításának kiadásait) kell figyelembe vennünk. Ez nem antikváriusi személetmód, hanem filológiai szabály, hiszen a 19. század végén a Károli-fordítás nagy revízió esett át. Akik a 90. zsoltárt olvassák, mind a Károli-féle, mind pedig annak revideált fordításában (1908), érdekes eltérést találnak. Károli fordításában így olvassuk Mózes könyörgő énekének záró sorát: „és legyen a' mi Urunknak Istenünknek *szépsége* mi rajtunk: és a' mi kezeinknek tselekedeteit erősítsd meg mi bennünk.” A revideált fordításban így olvassuk: „És legyen az Úrnak, a mi Istenünknek *jó kedve* mi rajtunk, és a mi kezünknek munkáját tedd állandóvá nekünk.” (Zsoltár 90,17)²⁹ Feltűnő ez a fogalomváltás. Hová tűnt Isten szépsége? Okkal kérdezhetjük, hiszen a

²⁸ Például: Zsoltár 7,17,18,26,44.

²⁹ A revideált protestáns új fordításban: *jóindulat*.

legismertebb fordításokban, például, a Szeptuagintában λαμπρότης, a Vulgatában *decus* vagy *splendor* áll. A régi angolok *beauty*-nak, a franciák pedig *bon plaisir*-nek fordítják a נֶפֶשׁ héber szót. Még a sokat énekelt és ezért „református himnusznak” vagy „néphimnusznak” nevezett genfi zsoltár szövege is ebbe az irányba mutat: Szenci Molnár Albert *dicőségeknek* fordítja az eredeti francia parafrázisból a *lumière* szót: „Szolgáidon láttassad dolgaidat, / *Dicőségedet* ezeknek fiain” (Genfi Zsoltár 90,9)³⁰ De meg kell jegyezni azt is, hogy a revideált Károli-fordításban csak a 90. zsoltárban találkozunk ezzel a fogalom-cserével. Más esetekben a revideált fordítás nem tér el a héber szó alapjelentésétől, és attól sem, ahogyan azt Károli Gáspár fordította. Például, „nézhessem az Úrnak *szépségét!*” (Zsoltár 27,4); „az Úr útai *gyönyörűséges* utak” (Példabeszédek 3,17); „választék magamnak két pálcát, az egyiket nevezém *szépségnek*, a másikat nevezém *egységnek*” (Zakariás 11,7); „ez okért ültetél gyönyörűséges ültetéseket” (Ézsaiás 19,10). Emiatt még érdekesebb az eltérés.

Vajon, nem lehetséges, hogy azok a tudósok (köztük az akadémikus Szász Károly, Hunfalvy Pál, Szilády Áron és Ballagi Mór), akik a Károli-fordítás revízióját végezték a 19. század végén, éppen Kölcsey *Hymnusa*nak a hatására vitték át az esztétikai jelentésbe (*szépségbe*) azt az isteni feltétlenséget (*jó kedvet*), amit Kálvinnal így írtunk körül: *quodammodo* (valamiképpen). Meghagyom, tehették ezt azért is, mert az a szépség (kiesés, kellemesség), amelyről a Mózes zsoltára beszél, éppenséggel Isten orcájának reánk ragyogtatása, ahogy azt a nagy áldás mondja (4Mózes 6,25). Hogy a *szépség* átváltása *jó kedvre* teljességgel legitim fordítói alkalmazás-e, nem tudom eldönteni, nem vagyok filológus. Ám, élek a feltevessel, talán azért döntöttek úgy a 19. század végi magyarok, hogy a Károli szava (*szépség*) helyett a Kölcsey szavával (*jó kedv*) fordítják a zsoltár fohászat, mert történelemszemléletük folyton mozgó látóhatárai a *Hymnus* sorsértelmezésében és Mózes sors-zsoltárában olvadtak egybe. Kölcsey *Hymnusa* a mi himnuszunk. Ha pedig a mi himnuszunkban Isten *jó kedvéért* könyörgünk, miért ne fejezhetnénk ki a Kölcsey ugyanezen szavával, hogy a Mózes zsoltára is a miénk?

³⁰ Szenci zsoltárfordításainak körülményeihez lásd: IMRE Mihály, *Az isteni és emberi szó párbeszéde: Tanulmányok a 16–18. századi protestantizmus irodalmáról*, Nemzet, egyház, művelődés 7 (Debrecen: Hernád Kiadó, 2012).



DÁVIDHÁZI PÉTER

„Jehovát imádó vallás magvaiból”

A Hymnus áldásának bibliai genealógiájához

Józanabb célkitűzés a *Hymnus* áldásának nem az egész bibliai genealógiáját ígérni, hanem csupán a bibliai genealógiájához valamivel hozzájárulni, de a szöveg bibliai kapcsolatait oly régóta tüzetesen vizsgálja a szakirodalom, mégpedig számos kiváló irodalomtudós, nyelvtörténész, különböző felekezetű egyházi szaktekinély és valláskutató részvételével, hogy talán az is mértéktelen becsvágyra vall, ha valaki azt hiszi, még bármi érdemlegeset hozzátehet megállapításaikhoz. Mégis vállalom kell legalább az óvatosabb formulát, mert bármennyire tisztellem szinte mindazt, amit a kutatás eddig felszínre hozott, egy rejtett hasonlóság nyomán olyan összefüggésre bukkantam (vak tyúk is talál szemet), ami nélkül azok csak részben adhatnak választ az eredet itt különösen szövevényes, egyidejűleg több ihletforrást megengedő hatástörténeti kérdésére. Szakmai elődeink közül elsőként Zsoldos Jenő 1936-ban Jeremiás siralmaiban fedezett föl a *Hymnus* egyes részleteihez közeli motívumokat (Jer 32,16–29, 36–44), bár ezekből a nyitó- és záróversszakhoz éppen csak az áldás tényét kapcsol-

* A szerző az ELTE BTK és a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet professor emeritusa, az MTA rendes tagja.

hatta, bármiféle szöveghasonlóság nélkül.¹ Mészöly Gedeon nagy forrástanulmányának 1939-ben számos bibliai és régi magyar irodalmi szöveg-helyet sikerült meggyőzően társítania a vers egyes soraihoz; ezek közül az első versszak 3–4. sorához a 35. zsoltár Szenci Molnár Albert fordította 3. versét, a 7–8. sor múlt és jövő megbűnhődése gondolatához Jeruzsálem kétszeres büntetés utáni megbocsáttatását Ézsaiás 40,2-ben, az első versszak biblikus hangütéséhez és több szavához az „Ez esztendőted megáldjad” kezdetű református újévi éneket.² Szauder József 1959-ben 5Móz 28,3–11 áldásokat ígérő felsorolásában ismert rokonszövegre. Jellemző a megfeleltetések gyarapodására, hogy Hegedűs Loránt 1996-ban az addigi kutatások és a maga hozzászólásai alapján a költemény nyitó versszakát már hét bibliai szöveghelyhez kapcsolta (Ésa 25,6–10; 40,2; Deutero-Ésa 54,10; Zsolt 35,3; 61,2; 90,15; Luk 4,18–19), így összegezve: „A Himnusz legelső versszaka minden sorában bibliai idézet, amit mindenkinek tudomásul kell vennie és szárnyaló lélekkel el kell fogadnia.”³ El is fogadta ezt szinte mindenki, és noha a „Bal sors a’ kit régen tép” sor nyilván kivétel, hiszen Komoróczy Géza már 1993-ban tisztázta, hogy a „bal sors” fogalma nem bibliai eredetű,⁴ az összegzés lényegileg ma is nyugodtan elfogadható.

Csakhogy a „minden sorában bibliai idézet” (1996) vagy ennek nyomán a „minden sora bibliai igehely” (1998)⁵ a bizonyítéknak szánt citátumok tanúsága szerint még csupán arra akart utalni, hogy az első versszak minden sorában *más-más* bibliai idézet rejlik. Ugyanis az eddigi kutatás többnyire azt kereste, hogy a versszak egyes jól ismert kifejezései külön-külön honnan származhattak vagy hogyan értendők, s ezekre nézvést számos valószínű feltételezés látott napvilágot, de így az értelmezés főként a versszak nyelvi textúrájának egyes színfoltjaira lehetett érvényes, vagy legföljebb a

¹ ZSOLDOS Jenő, „Kölcsey és Jeremiás”, *Libanon* 1, 1. sz. (1936): 28–29.

² MÉSZÖLY Gedeon, „Kölcsey Hymnusa és a Hymnus Kölcseyje”, in *A nemzet imája: Tanulmányok a Himnuszról*, összeáll. POMOGÁTS Béla, 53–108 (Nagyvárad: Pro Universitate Partium Alapítvány, 2007).

³ HEGEDŰS Loránt, „Nemzeti imádságunk, a Himnusz, a Biblia fényében”, in *A nemzet imája...*, 299–306, 300.

⁴ KOMORÓCZY Géza, *Történelem a próféták kezében: A Bibliáról* (Budapest: Ab Ovo, 2019), 7–12.

⁵ Cs. VARGA István, „Isten áldd meg a Magyart...”, in *Bencés Diákszövetség Almanach 1995–1998*, szerk. dr. SCHERER Norbert, 152–204 (Pannonhalma–Budapest: Bencés Diákszövetség, 1998), 170.

más-más helyről származtatott részek utólag összerakott együttesére szorítkozhatott, nem pedig az alattuk rejlő struktúra talán eredendően összefüggő egészére. Miközben a *Hymnus* egészének tematikai szerkezetével már többféle szempontból foglalkozott a szakirodalom, s legújabban Ritoók Zsigmond szemléltette, hogy a költemény idevágó sajátosságát egyes görög himnuszok struktúrájához képest lehet felismerni,⁶ a keretversszakok felépítése alig kaphatott ilyen átfogó figyelmet. Érdeemes tehát módszertanilag hasonló szerkezeti összehasonlítással megvizsgálni az első és az utolsó versszakot, annál is inkább, mert (előre bocsátom tételemet) ezek éppen az áldás révén visszavezethetők egy Kölcsey által jól ismert, végső soron szintén bibliai és liturgikus szövegforrásra, melyben e versszak szinte minden főbb képzete, ha nem is okvetlenül ebben a sorrendben, de ugyanebben az összefüggésrendben megtalálható, s noha önmagában nem tudna számot adni a költő szóválasztásairól, helyenként talán azok jobb megértéséhez is hozzájárulhat, árnyalva az eddigi képet.

Rejtett megfelelések kibontakozó összefüggésrendje: a *Hymnus* és az ároni áldás

Bármilyen meglepőnek hangozzék is elsőre, a keretversszakok bibliai és liturgikus szövegforrása maga az ároni áldás, mely a Károli fordította *Vizsolyi Bibliában* szinte csak helyesírásában különbözött e fordítás majdani kiadásaitól egészen Kölcsey koráig, sőt mindmáig: „24 ÁLDGYN MEG TÉGEDET az WR, és őrizzen meg tégedet. 25 Világosítsa meg az WR az ő orczáiat te raytad, és könyörüllyen te raytad. 26 Fordícza az WR az ő orczáiat te reád, és adgyon békeséget tenéked.” (4Móz 6,24–26) Ha mellé tesszük a *Hymnus* első és utolsó versszakát, első pillantásra még csak az áldás kérését találjuk közösnek, s legföljebb még a szerkezetükre egyaránt jellemző háromszori fohászkodást. Az ároni vagy papi áldás, amelyet a zsidó hagyomány háromrészes vagy „három-az-egyben” áldásnak is nevez, ugyanúgy egymás után háromszor kér valamit Istentől, mint ahogy az Kölcsey keretversszakainak első 6–6 sorában kétsoros értelmi egységekként törté-

⁶ Ritoók Zsigmond *A Hymnus* című előadása megnyitóként elhangzott a *Kölcsey Ferenc 200 éves Hymnusa* című konferencián, 2023. május 15-én, szövegét lásd a jelen kötetben: 39–42.

nik, még ha ezekben nincs is mindháromszor kimondva Isten neve, hanem az első után már csak az új igei állítmányok ragjai utalnak a megszólított azonosságára. „Isten, áldd-meg a’ Magyart / Jó kedvvel, bőséggel, / Nyújts feléje védő kart, / Ha küzd ellenséggel; / Bal sors a’ kit régen tép, / Hozz rá víg esztendőt, [...]”⁷ Látható a két beszédhelyzet résztvevőinek típusában azonos (Martin Buber ide kívánckozó szavával) Én-Te alapviszonya, mégis eltérő megszólalási iránya: mindkettő valakihez szól, s mindkettő egyes számúként jeleníti meg az emberi közösség tagjait, akik számára áldásért közbenjár, de a bibliai szöveg mondatai az így megformált emberhez fordulva óhajtanak számára áldást Istentől, Kölcsey versében pedig ugyanezt közvetlenül Istenhez szólva kérik. Ugyanakkor más módon a bibliai szöveg is kiemeli, hogy a kérés végső soron csak Istennek szólhat, feltételeit ő szabta meg, és teljesítése csakis tőle függ. Az ároni áldást beharangozó két vers („Es szolla az WR Mosesnec, monduán. Szólly Aaronnac és az ő fiainac, monduán: Igy áldgyátoc meg az Izrael fait, monduán ő nekic:” 4Móz 6,22–23) három „mondván”-ja mintegy idézőjelekként figyelmeztet, hogy minden ízében az Úrtól ered az áldás szövegének itteni megfogalmazása, és csak ebben a formában lehet hiteles. Még közvetlenebbül hangsúlyozza az Úr kulcsszerepét az áldáshoz fűzött utólagos ígéret („Es az én neuemet vesséc az Izrael fiaira, és én meg áldom őket” 4Móz 6,27), melyben a ragozott ige előtt egyébként (a magyar fordítás és a héber eredeti itt épp egybevágó nyelvtani szabálya szerint) nem szükséges névmási alany feltüntetése egyszerre nyomatékosítja az Úr egyedüli illetékességét és ígéret általi elköteleződését: ha Áron utódai csakugyan „így” (ezzel a szöveggel és ilyen módon) kérik az áldást, amint itt előírta nekik, akkor biztosra vehetik, hogy ő maga fogja azt megadni.

Innen már valamennyire sejthető, hogy a majdani *Hymnus* áldáskérésének nem csupán eszmetörténeti előzményét, hanem egyik önkéntelenül ihlető mintáját is érdemes az ároni áldásban keresni. Igaz ugyan, hogy e két szövegben a kezdeti „áld” ígén kívül egyetlen tiszta szóegyezés sincs, de az első hat verssor minden lényeges mozzanatának jelentésbeli pártját megtaláljuk a bibliai szakaszban, és még a variált záróversszak első sora, a „Szánd-meg Isten a’ Magyart” is tökéletesen illeszkedik hozzájuk.

⁷ KÖLCSEY Ferenc, *Versék és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 103–105, 103.

Mi több, ha a keretversszakok és az ároni áldás összehasonlításakor felhasználjuk a Kölcsey egyes fordulatairól eddig kiderített magyar nyelvtörténeti tudnivalókat, valamint tekintetbe vesszük a héberből fordító Károli számára egykor kínálkozott szinonimákat, az is kiderül, hogy az egymáshoz tartozó motívumok itt és ott csak szóválasztásaikban különböznek, nem képzeteikben, s ha az ároni áldás egy-egy szavát Károli más kínáló szinonimával vagy szóképpel fordította volna, az eredmény azonnal szembeötlőbben hasonlítana Kölcsey szövegére. Hiszen amióta A. Molnár Ferenc kutatásai alapján tudjuk, hogy a magyarság „zivataros századai-ból” megidézett „Isten, áldd-meg a’ Magyart / Jó kedvvel, bőséggel” nem azt akarta kérni, hogy Isten áldásként jó kedvet és bőséget adjon, hanem hogy (a *kedv* szó régebbi jelentése szerint) kegyelemmel, azaz kegyelme-sen, kegyesen áldjon és ezt a kegyét bőségesen adja,⁸ már csak annyit kell hozzátennünk, hogy ami az ároni áldásban Károlinál „Világosítsa meg az WR az ő orzáiat te raytad, és könyörüllyen te raytad” (4Móz 6,25), abban az utóbbi tagmondat héber וְיִחַן־לְךָ (*vihunneka*) formuláját Károli ugyanilyen jogosan fordíthatta volna úgy is, hogy „és legyen hozzád kegyelmes” vagy „és kegyelmezzen neked”, ahogy később mindkettőre akad magyar és más nyelvű fordítási példa,⁹ s ez a kegyelmesség a *Hymnusban* nemcsak a nyitóversszak „jó kedvvel”, azaz kegyelmességgel adott áldásának feleltethető meg, hanem mint megkegyelmezés vagy mint a Károli választotta megkönyörülés egyúttal az áldáskérést variáló záróversszak éppen ezt kérő első sorának is: „Szánd-meg Isten a’ Magyart”.

Ehhez hasonlóan kell a szóválasztások mögé néznünk a „Nyújts feléje védő kart, / Ha küzd ellenséggel” esetében, mely szintén csak addig látszik társtalannak az ároni áldás szövege mellett, amíg egy pillanatra sem szabadulhatunk a fegyveres vagy pajzsos kar kinyújtásának mozgalmas harci jelenetet idéző és minden mást feledtető hatása alól. Persze a kutatást sokáig jól szolgálta e szemléletes hasonlóság, hiszen e látványos mozdulat emlékképe sugallhatta 1939-ben Mészöly Gedeonnak e sorok egykori ihlető forrásául a 35. zsoltár 3. versét, mégpedig Szenci Moltár Albert verses

⁸ A. MOLNÁR Ferenc, „Jól értjük-e a Himnusz első sorait?”, *Élet és Irodalom* 41, 33. sz. (1997): 3.

⁹ *Üdvnek, igazságnak könyörgése: Imakönyv*, ford. HEVESI Simon (Budapest: Schlesinger József, 1908), 142; *Héber-magyar IMIT Biblia*, 2 köt. (Budapest: Makkabi, 1993), 1: 460 (az idézett rész Bernstein Béla fordítása).

fordításában: „Dárdádat nyújtsd ki kezeddel, / Ellenségimet kergesd el”, s nyilván innen származik a szakirodalmi hagyomány, miszerint ez lehetett Kölcsey „közvetlen inspirációja”,¹⁰ sőt ugyanilyen látványi egyezés ajánlhatta Kölcsey 3–4. sora forrásául azt a másik érzékletes bibliai szakaszt (5Móz 26,7–8), amelyben az Úr szintén így menti ki népét: „És kihozott minket az Úr Égyiptomból erős kézzel, kinyújtott karral, nagy rettentéssel, jelekkel és csudákkal”.¹¹ Mindez azonban nem feledtetheti, hogy az Úr kinyújtott keze vagy karja, fegyverrel és pajzssal vagy azok nélkül, a Bibliában eredendően képes beszéd az ő mindenféle, háborús *vagy békebeli* hatalmának megjelenítésére, vele magával azonos lényegűként tisztelve, ahogy Ézsaiás előbb az Úr üzeneteként nevének (JHVH) tiszteletére ösztökél (Ésa 52,5–6), majd szinte azonnal ugyanezen JHVH „szent” karjának gyürkőzésével és felszabadító hatalmával példálózik (Ésa 52,10). Nem véletlen, hogy a 35. zsoltár szóban forgó részlete (Zsolt 35,1–3) a héber szövegben jogi tárgyalásra utaló szavakkal kezdődik, és Szenci Molnár szép megoldása („Perelj Uram, perlőimmal”) illetve már Károlié („Perelj Uram a velem perlőkkel”) szintén nem fizikai harcra utal, hanem szóbelire, mielőtt a zsoltáros metaforát váltva a fegyveres összecsapás kellékeihez nyúl. Mint ugyanitt egy másik bírósági utalásból kiderül, a népet koholt vádakkal támadják ellenségei, hamis tanúkat is bevetve (35,11), úgyhogy amikor a fohászkozó azt kéri, hogy az Úr az ő pártját fogja, kimondva-kimondatlanul a vádlott mellé hívott védő szerepét várja tőle (hasonlóan a *Hymnus* paraklétszi szerephagyományához),¹² s ennek csak alkalmi retorikai eszköze a háborús metaforakészlet. Ha eszerint egy pillanatra lehántjuk a *Hymnus* „Nyújts feléje védő kart, / Ha küzd ellenséggel” sorainak biblikus ihletésű, de már ott sem csupán testi küzdelemre értendő képes beszédét, fogalmi lényegeként megmarad a „védő” jelző, s általa feltárul a kérés mondhatni szikárabb, jóval általánosabb, mégis lényegretörőbb formája: *védd meg ellenségeitől*. Igaz, az ároni áldásban Károlinál nem „és védjen meg tégedet” áll, hanem „és őrizzen meg tégedet”, azonban a héber וַיִּשְׁמְרֵךְ

¹⁰ Cs. VARGA, „Isten áldd meg a Magyar...”, 171.

¹¹ PAPP Vilmos, „A reménység himnusza”, *Keresztyén Nevelés* 4, 4. sz. (1996): 4.

¹² DÁVIDHÁZI Péter, „»Szánd meg, Isten, a magyart«: A *Hymnus* paraklétszi szerephagyomány”, in „*Vagy jóni fog*”: *Bibliai minták nemzetesítése a magyar költészetben*, 37–53 (Budapest: Ráció, 2017).

az itteni szerepét meghatározó *SMR* igető 'öriz', 'véd', 'megtart' jelentése alapján itt éppenséggel fordítható lett volna a „védjen meg” igével is, hiszen ezek jelentése a magyarban is mindig érintkezett (ahogy a mai „védőörizet” szóösszetételben vagy „örző-védő” ikerszóban), s mivel a *Hymnus* e két sora közvetlenül az áldást kérő nyitósorok után következik, sorrendjük és alapjelentésük szerint azokkal együtt megfelelnek az ároni áldás rendkívül tömör nyitószakaszának. Kölcsey első négy sora tehát bármennyire nem véletlenül hasonlít egyik részében a 35. zsoltár kezdetére és bármilyen sokféle bibliai szöveghellyel mutat még rokonságot, nem kevésbé indokoltan értelmezhető olyan újra- vagy visszaképiesítésként, mely az „ÁLDGYON MEG TÉGEDET AZ WR, és őrizzen meg tégedet” (4Móz 6,24) mondat stílszerűen biblikus nyelvi anyaggal dúsitott átköltése. Ráadásul ebben az összefüggésben a „Nyújts feléje védő kart” jellegzetes képi alapeleme tökéletesen illik az ároni, más néven kohanita, azaz papi áldás szertartási hagyományához: ahogy egy emblematisz bibliai jelenet (Sirák 50,20) megörökíti, az emelvényen áldást mondó kohén mindig rituálisan kiterjeszti, azaz kinyújtja karját a zsidó közösség fölé. Mindegy, hogy Kölcsey ennek mennyire lehetett tudatában, versének felidézett bibliai motívumkincse mindezt akaratlan szöveges és képi utalásként hozza magával.

Legalább részben egy-egy hasonló visszaképiesítésből is magyarázható az „Áldd-meg [...] jó kedvvel” és a „Hozz rá víg esztendőt” látszólagos ismétlődése. A. Molnár Ferenc sok hiteles példával bizonyította, hogy a magyar történelem „zivataros századaiból” visszaidézett archaikus nyelv magasztos vallási regiszterében az előbbi kérés jelentése 'áldd meg [...] kegyelmesen' akart lenni, nem pedig 'adj neki jó kedélyt, vidámságot' (hozzátethetnénk, az utóbbi már a jellemzően megfoghatóbb javakra vágyó bibliai áldáskérések közé sem illett volna), és hogy az 'adj neki vidámságot' azért is valószerűtlen olvasat, mert az után fölösleges lett volna a „Hozz rá víg esztendőt” hasonló jelentésű mozzanata. Azonban bármennyire meggyőző is e nyelvtörténeti érvelés, azért Kölcsey saját korában a „jó kedv”-nek persze a mai 'jó kedély' vagy egyszerűen 'vidám hangulat' jelentése is megvolt, hasonlóan a *Hymnus* egyik ihletadójaként számon tartott, „Ez esztendőt megáldjad” kezdetű ének „víg kedv” szókapcsolatához. Sőt, szükség esetén és megfelelő kontextusban akár a jelző nélküli „kedv” főnevet is lehetett 'derült kedélyállapot' értelemben használni, ahogy maga Kölcsey is tette, mégpedig közvetlenül az 1823. január 22-én

keltezett *Hymnus* után, a „Februar. April. 1823.” keltezésű *Vanitatum vanitas* végső intésében („S kedv emel vagy bú temet / Szépnek ’s rútnak hűnyj szemet”)¹³ és magában a *Hymnus*ban is, jelentését kiemelő drámai ellentétéssel: „Kedv ’s öröm röpkedtek, / Halálhörgés, siralom / Zajlik már helyettek”,¹⁴ amitől persze a „jó kedv” alkalmilag jelenthet itt ’kegyelmes-ség’-et, vagyis a „kedv” egyazon vers két különböző versszakában előfordulhat más-más kontextuális jelentéssel, még akkor is, ha közülük az utóbbival (amennyire látom) sehol másutt nem bukkan föl Kölcsey műveiben. Mondattanilag szintén eleve kétféleképpen lehetett érteni az „Áldd-meg [...] jó kedvvel” szókapcsolatban lappangó ún. *szerkezeti homonímiát*, mert a „megáldani valamivel” szerkezet vonzatszerűen rögzült utótagját nyelvtanilag éppúgy értelmezheték ún. állandó határozóként (’áldásoddal adj neki jó kedvet [azaz örömet, boldogságot] és bőséget’), mint módhatározóként (’áldd meg jókedvűen [azaz kegyesen, kegyelmesen] és bőségesen’). Bár e versen belül valóban hitelesebb az utóbbi, mely egyaránt jobban illik a korábbi századokból megszólaltatott prédikátor archaizáló vallási nyelvéhez, Istent himnuszosan dicsőítő alázatához és nála oltalomért közbenjáró szerepéhez, arra nincs adatunk (bár önmagában nem is lenne hatás-történetileg meghatározó), hogy maga Kölcsey így értette és így akarta értetni, s hogy kortársai eszerint értelmezték. Míg a *Szózat* esetében legalább viszonyítási pontként (ha persze nem is mindent eldöntő tanúbizonyságként) szolgálhat Vörösmarty 1849 utáni kifakadása arról, hogyan értette, illetve hogyan *nem* a „nagyszerű halál”-t, s Gyulai fennmaradt parafrázisából azt is tudjuk, hogy legalább egy (és feltételezhetően számos más) kortárs hogyan értette bele az említetlen isteni gondviselést az „És annyi balszerencse közt” kezdetű versszakba,¹⁵ a *Hymnus* áldásának szerkezeti homonímiájára nézvést bármennyire szép és meggyőző (számomra is) a ma hitelesebbként kínált szakirodalmi változat, *szervezői* értelmezésnek tartani csak feltételezéssel lehet.

Sőt, azt sem tudhatjuk, hogy a vers megjelenésekor többen értették-e így, mint manapság, amikor a szakirodalom avatott ismerőin kívül ez a

¹³ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 116–118, 118.

¹⁴ Uo., 104.

¹⁵ GYULAI PÁL, „Vörösmarty életrajza”, in GYULAI PÁL, *Válogatott művei*, kiad. HERMANN István, 2 kötet, 234–414 (Budapest: Szépirodalmi, 1956), 2:386.

jelentés csak keveseknek jut eszébe. Nincs adatunk biztonsággal megválaszolni, de így is rendkívül termékeny Ritoók Zsigmond kérdése, azaz hogy A. Molnár Ferenc tanulmányának megjelenése előtt vajon *hányan* gondolkozhattak el e szövegrész kétféle lehetséges értelmén.¹⁶ Ugyanis az állandó határozói értelmezés a gyanútlan laikus, de egyébként akár magasan képzett olvasók, hallgatók vagy éneklők túlnyomó többsége számára még mindig annyira nyilvánvalónak számít, hogy magyarázatra sem szorul, az alternatívának pedig már puszta fölvetését is meglepve fogadják. Ha azonban joggal feltételezhető, hogy Kőlcsey korától mindmáig legtöbbször úgy értelmezték a szöveget, mintha áldásként jó kedvet és bőséget kért volna a magyarság számára, akkor milyen elméleti előfeltevésnek kötelezi el magát, aki ezt utólag merő félreértésnek nevezi, s milyen előíró normához viszonyít, aki itt ragaszkodik a helyes, illetve téves olvasat egymást kizáró ellentétéhez? Mind az irodalomtörténész Martinkó András, aki *Értjük, vagy félreértjük a költő szavát?* című munkájában (1983) ítélte meg a „Áldd meg [...] Jó kedvvel, bőséggel” jelentését, s tette le voksát az ’áldd meg örömmel/boldogsággal’ mellett,¹⁷ mind a nyelvtörténész A. Molnár Ferenc, aki *Jól értjük-e a Himnusz első két sorát?* címmel (1997) írt ugyanerről, s tette le az övét az ’áldd meg kegyelmesen’ mellett, e vagy-vagy jegyében bizony óhatatlanul csak *félreértő* vagy *rosszul értő* olvasatnak minősíthetnék egymás eredményét. Sőt, noha az irodalomtörténész maga is írt egy úttörő, bár csak majd halála (1989) után megjelenő könyvet a szavak jelentésének elméleti problémáiról, végül egy másikat a legkorábbi magyar vers olvasati kérdéseiről, a nyelvtörténész pedig a korai magyar szövegelemek átfogó értelmezéséről,¹⁸ a *Hymnus* nagy vitakérdésében mindkettejüknél hallgatólagosak maradtak a helyes értelmezés kritériumai, talán mert álláspontjukat nem tudományos, hanem népszerűsítő fórumon (egy rádióbeszélgetésben, illetve egy irodalmi hetilap cikkében) közzölték, sza-

¹⁶ RITOÓK, „A Hymnus”, lásd jelen kötetben: 39–41, 40.

¹⁷ MARTINKÓ András, „Kőlcsey Ferenc: Himnusz”, in MARTINKÓ András, *Értjük, vagy félreértjük a költő szavát?*, 99 – 107 (Budapest: RTV-Minerva, 1983),

¹⁸ MARTINKÓ András, *A szó jelentése* (Szeged: Lazi, 2001); MARTINKÓ András, *Az Ómagyar Mária-siralom hazai és európai tükörben: Bevezetés és vázlat*, Irodalomtörténeti füzetek 117 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1998); A. MOLNÁR Ferenc, *A legkorábbi magyar szövegelemek: Olvasat, értelmezés, magyarázatok, frazeológia* (Debrecen: Debreceni Egyetem BTK Klasszika-filológiai Tanszék, 2005).

batosan, de szűkszavúan, s nem bocsátkozhattak módszertani kérdésekbe. Emiatt pedig az így óhatatlanul túl elvont és elvonatkoztató minősítésekből nem derülhetett ki eléggé, hogy mikor miért számított valami jól, illetve rosszul értésnek. Ezen a téren azóta sem jutottunk sokkal tovább, nyomukban jobbra sajnos mindmáig tisztázatlanok a szakirodalom elméleti előfeltevései, így az éppen választott értelmezést indokló érvanyagban nemegyszer meghatározatlanul keveredik a feltételezett szerzői szándéknak, a közvetlen szöveggörnyezeti helyénvalóságnak, a műfaji sajátosságoknak vagy éppen a megszólalói szerep funkciójának megfelelni akaró normák használata, alkalmankénti illetékességi körök tudatosítása nélkül. Az ilyenkor elmaradt tisztázást nem lehet utólag egycsapásra pótolni, de annyi mára tanulságként biztosan levonható, hogy a *Hymnus* szavainak jelentését sem a szerzői szándék, sem a korabeli nyelvszokás nem tudja teljesen meghatározni, hanem azt más egykorú vagy utólagos nyelvi és egyéb változó körülmények is formálják. Ráadásul azért is kockázatos mindenestül elutasítani egy olvasatot, amelynek huzamosan nagy táborra lehetett, illetve egyedül helyesnek tartani egy másikat, amelynek alig lehettek képviselői, mert ha valamit sokan és sokáig egy bizonyos módon értettek, akkor annak nemcsak körülményeiben, hanem valamennyire szövegében is meg kellett lennie a belőle kiolvasott jelentés lehetőségének, míg ha egy jelentést kevés olvasó vagy éppen senki nem fedezett föl, annak lehetősége esetleg még ott lappanghat a szövegben, akár tudatában volt a szerző, akár nem, s emiatt feltételezhető, hogy esetleg ő maga is félreérthette vagy rosszul értette műve korabeli vagy később várható jelentését. Esetünkben mindez együtt óvatosságra int, s arra figyelmeztet, hogy a „jó kedv” és „víg esztendő” jelentésbeli átfedésének azonnali kizárása helyett termékenyebb egy pillanatra feltételeznünk, hogy a versben ez a látzólagos ismétlődés talán két hasonlóképpen többértelmű *és részben közös jelentésű* bibliai kifejezés hatására (is) jött létre, ezáltal tehát éppenséggel nyomravezetőül szolgálhat.

Így közelítve ugyanis feltűnő, hogy a három részes ároni áldás második és harmadik kérése lényegében ugyanazt a bibliai metaforikus szólásfajta-t variálja („Világosítsa meg az WR az ő orczáiat te raytad”; „Fordícza az WR az ő orczáiat te reád”), s mindkettő egyszerre értelmezhető az isteni jókedv *és* kegyelmesség megnyilvánulásaként. A héber Bibliáról egy kiváló mai fordítója, Robert Alter joggal állapította meg, hogy ismétlődései

közelebbről megvizsgálva fontos jelentésbeli különbségeket mutatnak, de itt az isteni arc valakire *világosítása* vagy valaki felé *fordítása* egyaránt az isteni kedvezés, jóindulat vagy szeretet jelképes gesztusa, Alter sem lát köztük lényegi különbséget.¹⁹ Bármennyire igyekezett a hagyomány eltérő jelentéseket tulajdonítani nekik, abban is hasonlóak, hogy a háttérükben rejlő *tertium comparationis* nemcsak a mosolygó emberi arc lehet, a bibliai hitvilágban leginkább az apáé, hanem a sugárzó nap is, aminthogy nem hiába illette Buber az odaforduló Isten ellentétét, az embertől elfordulót „Gottesdämmerung” (istenfogyatkozás) névvel, kimondatlanul a napfogyatkozásra utalva.²⁰ Amennyire egyáltalán szétválasztható, a második és a harmadik kérés jelentése nem annyira az igék, mint inkább a csatlakozó tagmondatok különbsége mentén válik szét, amikor a bibliai mondatpárok szokásos összetartozását ismerve mindkettőnél önkéntelenül valami összefüggést, lehetőleg párhuzamosságot keresünk egymás mellé rendelt tagmondataik jelentése között. Így a második kérésben a „Világosítsa meg az WR az ő orczáiat te raytad” értelmezését nyilván árnyalja, hogy párjaként az „és könyörüllyen te raytad” követi, ami pedig közel áll a megszámból fakadó kegyelemhez, könyörületes megkegyelemzéshez, így ez a kérés a *Hymnus* keretversszakaiában a nyitósort variáló „Szánd-meg Isten a’ Magyarat” rokona. Ehhez képest a harmadik kérésben a „Fordicza az WR az ő orczáiat te reád” párja az „és adgyon békeséget tenéked”, amihez az első versszakban nincs rokonértelmű motívum, de ellentétes nagyon is van: a „Ha küzd ellenséggel” és a „Bal sors a’ kit régen tép” sorok jóvoltából kétszer is annyira körülírt hiány jelzi szükségességét, hogy az mintegy a békesség negatív lenyomataként szolgál és csak az egész versszak mögött felsejlő ároni áldás utolsó motívumától kaphatja meg hiányzó kiegészülését. Szövegértelmezésként igaz és teológiaiilag nyilván jelentős, amit Bogárdi Szabó István a bicentenáriumi *Hymnus*-konferencián hozzászólásában erre válaszul kifejtett, azaz hogy az ároni áldás eredetijét záró „adgyon békességet tenéked” kulcsfogalma, a שָׁלוֹם (*salom*) békességért fohászokodva nem pusztán a fegyverek letételére utal, hanem még inkább Isten és ember

¹⁹ Robert ALTER, *The Hebrew Bible: A Translation with Commentary*, 3 köt. (New York, London: W. W. Norton, 2019), 1:499.

²⁰ Martin BUBER, *Istenfogyatkozás: Vizsgálódások vallás és filozófia kapcsolatáról*, ford. GÁSPÁR Csaba László (Budapest: Typotex, 2017).

viszonyának újra megadott harmóniájára.²¹ Sőt, a békesség e kétféle jelentése az ároni áldásban és a Biblia számos más helyén (legszebben 2Sám 7,1–29-ben) épp olyan szorosán összefügg, mint Kölcsey versében, ahol a magyarokra megharagudva Isten mindkét értelemben vette el az addigi békét („Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben, [...] Most rabló Mongol’ nyilat / Zúgattad felettünk,”), majd áldásával ugyanígy mindkét értelemben adhatja vissza. Árukodó, hogy a „Bal sors a’ kit régen tép” sor csak ennyiben, azaz csupán állítmányának tematikai ellentéte, a helyreállítandó békesség mentén érintkezik az ároni áldással; alanyának magára maradása is arra vall, hogy a „bal sors” nem bibliai fogalom, ide kerülése és itteni szerepe egyaránt magyarázatra szorul, ami viszont Kölcsey más műveinek hasonló jelenségeivel összevetve rávilágít az ő költői útjának és a kor változatos költészettörténeti útkeresésének sajátosságaira.

Istenhez fohászkodni áldásért „bal sors” ellen:
bibliai és más hitvilágok szövedéke közelebbről

Kölcsey költészetét, sőt egész szellemi fejlődését már gyerekkorától kezdve végigkísérte művelődéstörténeti korszakának egy nemzedékek óta megoldásra váró alkotói problémája: hogyan lehet összeegyeztetni a folyamatosan velük élő, hitükkel együtt újuló, de közben belső világuk legállandóbb alapját képező bibliai örökség zsidó-keresztény vallási tudatformáit, rituális alapműveleteit és nyelvi fogalomkészletét a másféle ókori hitvilágok kulturális értéként tisztelt, de személyesen már nem hitt örökségével? Egy nyugat-európai összehasonlítás szerint a 18. század vége felé (Kölcsey születése idején) a nagy kérdés úgy szólt, merre lehet innen tovább lépni az elvileg járható három út közül: használják-e továbbra is főként a görög-római és talán a (részben még fölfedezésre váró) saját nemzeti mitológiát a költészet ómódi, de patinás kellékeiként, vagy teremtsenek költészetükkel merőben új mitológiát, vagy még radikálisabb harmadik megoldásként próbáljanak teljesen mitológia nélküli költészetet alkotni, pusztán a

²¹ Itt mondok köszönetet Bogárdi Szabó Istvánnak az előadott szöveg kibontását segítő hozzászólásáért, Komoróczy Gézának az elkészült tanulmányhoz fűzött gondolatébresztő kommentárjaiért, és Bányai Viktóriának a gondos lektorálásáért.

közvetlenül érzékelhető világ jelenségeire szorítkozva?²² A *Hymnus* nyitó-versszakának és „Bal sors a' kit régen tép” sorának egyzetetési problémája legtisztábban e választási lehetőségek erőterében vizsgálva körvonalázódik, s éppen az ároni áldás mindezen áttetsző mintázatához képest láthatjuk, hogy Kölcsey már a debreceni kollégiumban milyen korán (1805) s mennyire érett formában válaszolt a kihívásra, rátalálva egy megoldási módra, amelytől majd utolsó nevezetes költeménye, a *Zrínyi' második éneke* írása (1838) közben, akkor is csak hosszú vívódás árán, az alkotói folyamat utolsó pillanatában fog élesen eltérni.

Korjellemező, egyúttal jelképérvényű kettősség, hogy az öröklött kultúrák szembesítésére a Habsburg birodalom rendjének ünnepi alkalmából, de a latin nyelv közegében kap indítást. Egy iskolás (tizennégy éves) korából fennmaradt latin köszöntő beszédében, mely 1805 nyarán József főherceg látogatására íródott, már szinte az áldás bibliai felfogásának lényegét foglalja össze, rámutatva ember és Isten eltérő szerepére, s olyan ellentéző retorikával szól az emberi könyörgés nyomán adott isteni áldásról, amely egyrészt fontos pontjain érintkezik az ároni áldás, illetve 4Móz 6,22–27 egészének fogalomkészletével, másrészt sokatmondóan egybevág a *Hymnus* áldásért egyenesen Istenhez könyörgő beszédhelyzetével. A köszöntés József főherceget nagyvonalúan Magyarország legkiválóbb *fejedelemének* (*Princeps Hungariae praestantissimus*) nevezi, majd miután leleményes retorikával, a másik négy felkért eminens munkájához képest egyéni érveléssel kifejezi a szerencsés ország hálás hódolatát, látványosan megtorpan egy határnál, mintha éppen az áldás ügyében akarná megmutatni, hogy a magasztaló buzgalom meddig mehet, s mire nem vállalkozhat. „Princeps [...] nos te laudamus, laudabit posteritas benedicamus tibi vivo benedicent mortuo superstites. [...] nostra verba eternam [sic!] virtuti vestrae felicitatem orare nunquam desinent. Felicitatem enim dare non nisi DEUS Omnipotens potest, et eam optare tantum homines possumus.” („Fejedelem [...] mi dicsérünk téged, dicsérni fog az utókor is, áldunk téged

²² Basil WILLEY, „Wordsworth and the Locke Tradition”, in Basil WILLEY, *Seventeenth-Century Background: Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion*, 266–277 (Harmondsworth: Penguin Books, Chatto & Windus, 1972). Vö.: Manfred FRANK, *Der kommende Gott: Vorlesungen über die Neue Mythologie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982), 123–216.

életedben, haló porodban is áldani fog a maradék. [...] szavunk sosem szűnik meg érényedre boldogságot esdeni neked. Boldogságot ugyanis csak a Mindenható ISTEN adhat, mi emberek csak esdhetünk érte.”²³

Világosan elkülönülnek tehát a hatóképesség fokozatai: aki mindenható (*Omnipotens*), annak szava is tud hatni (*potest*), ellenben mi csak kérni tudhatunk (*possumus*), azaz nélküle kérésünk pusztá szó marad, tehát az áldásra mint hathatós beszédaktusra önmagunkban nem vagyunk képesek; magasztalhatunk valakit, élőt vagy holtat, de amikor úgy fogalmazunk, hogy „áldjuk” (*benedicamus*), akkor voltaképpen csak könyörögni, imádkozni (*orare*) és kívánságot eljuttatni (*optare*) tudunk a Mindenhatóhoz, aki egyedül képes valakit a szó teljes értelmében *megáldani*, boldogsággal vagy bármivel, azaz meg is adni (*dare*), amit az ember kért. Ugyanakkor a „non nisi DEUS Omnipotens”, azaz ’semmi és senki más, csak a Mindenható ISTEN’ (ami szembeötlően hasonlít Aquinas „Non nisi Te, Domine” kívánságára), már nyelvtanában és írásképeben is annyira kizárólagos egyistenhívő fordulat, hogy általa a szöveg itt finoman, de határozottan elkülönül a politeista római hitvilágtól, amely hajdan a klasszikus retorikai beszédminták természetes közegét alkotta, s helyette leginkább a tízparancsolat minden más istentől eltöltő és az ároni áldás minden kérés teljesítését magára vállaló Istenének közelébe visz. Noha a diák Kölcsey latin művéről már első közlésekor megállapították, hogy felépítése és érvelésmódja részről részre megfeleltethető a fejedelmeket köszöntő szónoki beszéd retorikai szabályainak, itt hirtelen annyira az egyistenhit vallási szóhasználatára vált, hogy többértelmű alapszava („benedicamus”) teljesülésének sugallt fokozataihoz éppen az ároni áldás vulgatai latin fordítása kínál megfelelően széttagoló magyarázatot: az Úr meghagyta Áronnak és fiainak, úgy áldjátok meg („sic benedicetis”) Izráel fiait, hogy mindenek előtt azt mondjátok nekik: áldjon meg téged az Úr („benedicat tibi Dominus”), s ha ezután elmondjátok az előírt szöveget és nevémet rájuk teszitek, akkor majd én megáldom őket („ego benedicam eis”). Jellemző a második retorikai osztály tanulójának stílusérzékére, hogy miután itt ékesszólóan nyomatékosította a mindenható Isten egyedüli illetékességét az áldásra,

²³ SZÖRÉNYI László, „A diák Kölcsey ismeretlen latin nyelvű műve”, in „A mag kikél”: *Előadások Kölcsey Ferenc születésének 200. évfordulóján*, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő, 19–29 (Budapest–Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1990) 25, 29 [Szörényi László fordítása – D. P].

azonnal felismeri az ókori kettős, bibliai és klasszikus irodalmi örökség kényes világgépi problémáját, amely őt (és számos kortársát) majd elkíséri költői pályáján: össze kell egyeztetnie a kérés teljesítésére egyedül illetékes és képes Mindenható szerepét a klasszikus antikvitásból örökölt más intéző hatalmak, a sors vagy a szerencse fogalmával. „Sed obsecundabit ut opinor bonis DEUS Omnipotens consiliis; bene factisque Perficiendis secundis fortuna ventis aspirabit.” („De segíteni fog – ahogy gondolom – a Mindenható Isten jó elgondolásaidnak; jó cselekedeteidnek a végrehajtásához pedig a Szerencse fog kedvező szelekkel fújni.”)²⁴ Persze ha a Mindenható segít, elvileg már nem volna szükség Szerencsére, de az utóbbi itt éppen úgy csupán mellékszereplőként jelenik meg, mint majd a *Hymnus* Istenhez szóló áldáskérése közben felbukkanó „bal sors”, amely régóta tépi a magyart. Profán mai szóval mindkettő csak „biodíszlet”, a látvány kiegészítője, sorsdöntő szerepük nincs.

Mindebből már diákkori kezdeteinél megmutatkozik Kölcsey fogékony-sága a különböző kultúrák hasonló funkciójú tartozékainak viszonyrendszere iránt, aminek jóvoltából majd a *Hymnus*ban is pontosan érzi, mi, meddig és hogyan illeszthető a mű alaphangjához. Igaz ugyan, hogy az Istenhez forduló, őt megszólító, neki áldásért ószövetségi motívumokkal könyörgő vers egészenek paraklétoszi szerepmintájához és képi utalásrendjéhez eleve máshonnan is társulhattak odaillő vallástörténeti elemek, de Kölcsey finom vallástörténeti érzéke számára az ószövetségi Isten mellett a sors vagy balsors fogalma eredeti értelmében véve (azaz mint transzcendens hatalom) ugyanannyira nem illett az első és utolsó versszak teológiai rendjébe, amennyire nyilván a keretversszakok rejtett (akár öntudatlan) mintájától, az ároni áldástól is merőben idegen lett volna. Martinkó András értelmezése szerint a „bal sors” kifejezésben itt „az ókori hagyomány tükröződik: ha a jóslatot jelző jel (pl. madár) balról jött, rosszat, rossz jövőt, rossz sorsot jelentett”,²⁵ de ebből is látszik, hogy a kifejezés főként a várható rossz eseményekre, nem feltétlenül az őket elrendelő transzcendens lényre utalt, s végképp nem a bibliai Istenre, aki különleges esetekben küld ugyan madárral jelet, de nem kérdésre válaszul. (Aranynál majd a *Keveháza* [1853] első soraiban vijjogva megjelenő „baljós” madarak azért is olyan fenye-

²⁴ Uo., 25, 29.

²⁵ MARTINKÓ, „Kölcsey Ferenc...”, 103.

getők, mert megjelenésük narrátori magyarázatából biztosan csak annyi várható, hogy „holnap ilyenkor, halott / Százezrivel fog veszni ott”, de mögöttük a felidézett ősi hitvilág szereplőit és működési rendjét egyelőre alig sejthetjük.) Ahogy Vörösmarty-nál az „Áldjon vagy verjen sors keze” sorban az *áldjon* jelentése metaforikusan, nem szó szerint értendő, nem utalhat igazi vallási, vagy legalábbis bibliai mintájú beszédaktusra, hiszen úgy áldani csak Isten tudna (lásd erről éppen az ároni áldás kapcsán 4Móz 6,27), Kölcsey-nél a „Bal sors a' kit régen tép” sorban a *bal sors* jelentése értendő metaforikusan, a megszólaló ima jelenében nem utalhat igazi mítikus pusztító hatalomra, hiszen annak az első versszak Istene mellett már úgyszem volna esélye. Másféle, de végső soron hasonló logikájú rend érvényesül később (1837) Kölcsey *Szózat a távolból Paulinához* című epigrammájában: „Aeoli hárfá gyanánt zeng a' Költő' dala Hozzád, / [...] / Ő maga gyötrődik, mert bal sors átka hazáján / Dulva csapong, 's bal sors átka baráti felett.”²⁶ Itt a megismételt *bal sors átka* nagyon komolyan veendő, s valószínű a keletkezéstörténeti magyarázat, mely szerint az 1837. május 20-án írt vers „alapja feltehetően az 1837. febr. 22-én hozott súlyos ítélet az országgyűlési ifjak perében, [...] ezt tetézte Kossuth letartóztatása 1837. máj. 5-én.”²⁷ Mindazonáltal az *átkot* itt illik metaforikusan értenünk, s bár ezúttal maga a *bal sors* valódi mitológiai rendelkező hatalom, aminek (akinek?) dülása mindenféle pusztító, a kifejezés poétikailag mégsem kevésbé kellékszerű műfaji rekvizitum, mint a vers alaphangját megütő *aeoli hárfá*, azaz szélhárfá, amelynek neve Aeolus (eredetileg Aiolosz) görög szélisten nevét viseli, s így említése (mint a nyugati romantikus költészetben is) a klasszikus antikvitásra utal vissza. Aligha véletlen, hogy ilyen emlékeztető mitológiai szál Kölcsey-nél máskor is felbukkan a „sors” említésekor, mint utolsó novella-töredéke, *A ferroi szent fa* elején: „Ki gyötrelemmel teljes keblet bír, azt az emlékezet borzasztó hűséggel kíséri: mint az eumenidák Orestest. [...] Ily lélekállapotban írást le e történetet, miből látni fogjátok, hogy századok előtt is, az atlanti tenger messze hullámai közt is osztott a sors csapásokat a népnek, melynek elsúlyedését örök végzései közé előre beírta.”²⁸ Ilyenkor

²⁶ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 175.

²⁷ SZABÓ G. Zoltán jegyzete, Uo., 1007.

²⁸ KÖLCSEY Ferenc, „A' ferroi szent fa: Történet két elbeszélésben”, in KÖLCSEY Ferenc, *Szép-prózai művek*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Kölcsey Ferenc minden munkái, 140–152 (Buda-

látjuk kifejtve, ami máskor hallgatólagosan odaértendő: a „sors” Kölcsey lírai vagy elbeszélő műfajában nem egyformán, de valamennyire mindig *utalás*, egy egész hajdani rendszer hírmondója, s ha más eredetű (például éppen bibliai) részek közé vegyül, műbeli értelmezése finom egyeztetési munkát kíván az olvasótól.

Kölcsey *Hymnus*ában tehát a „bal sors” hajdani jelentéséből azért sem maradhatott több, mint csapásokként elviselt életesemények sora, s azért sem lehetett az őket elrendelő és végrehajtható transzcendens hatalom, mert egy ilyennek már nem lett volna helye a bibliai hangon megszólított Isten erőterében. Mint egy más (eposztörténeti) összefüggésben majd Arany rámutat, a fátumnak alávetett ókori istenségek alapvetően mások voltak, mint a keresztény Mindenható, „kinék akarata fátum is egyszersmind”,²⁹ s így az ő mindenek fölötti hatalmának már a balsors is legfőljebb csak alárendeltje lehetett volna. Innen nézve érthető igazán, hogy Kölcsey a *Zrínyi második éneke* írásakor az Istenhez szóló első változatok után a Sorsot mint a jövőről rendelkező hatalmat végül miért csak Isten *helyébe* tudta már léptetni, az új megszólítással a vers beszédhelyzetét és egész történelem-szemléletét megváltoztatva.³⁰ Így e könnyített jelentésű „bal sors” a *Hymnus*ban nem mitológiai hatalom többé, hanem csak sorozatos bajokra utaló megszemélyesítés, így valóban alig több, mint „csupán stíluseszköz”, s még az a feltételezés is igazolódhat, hogy Kölcsey „a német történeti romantikából, legfeljebb is a bibliai történelem romantikus átfogalmazásaképpen” jutott hozzá.³¹ Valószínűleg a német romantika visszhangját vagy érzésvilágának távoli rokonát halljuk, amikor hasonló sorsmotívumok megszólalnak a századelő magyar hazafias, de még német nyelvű költészetben. Nemcsak a *Szózat* más emlékezetes formuláinak előzményeiként, mint Johann Christoph Rösler Pesten 1807-ben megjelent *Nationalstolz* című költeménye, mely úgymond azok nevében büszkélkedik, akiknek vérét apáik tettereje hevíti, s elődeik áldozatai jussán annyira örökségüknek érzik a

pest: Universitas Kiadó, 1998), 140. Vö.: SZABÓ G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc (1790–1838)*, Magyarok emlékezete (Pozsony: Kalligram, 2011), 236.

²⁹ Vö.: ARANY János, „Zrínyi és Tasso”, in ARANY János, *Prózai művek 1.*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10 (Budapest: Akadémiai, 1962), 436.

³⁰ Vö.: SZABÓ G. Zoltán, *A kéziratától a kiadásig: Kölcsey Ferenc verseinek szövegahagyománya* (Budapest: Argumentum, 1999), 101–110.

³¹ KOMORÓCZY, *Történelem a próféták kezében...*, 7, 12.

hazát, hogy annak földjén kell élniük és meghalniuk, hanem a *Hymnus* könyörgésének Istenhez szóló, de a sorsot is megnevező kettősségét megelőlegezve, mint Johann Paul Köffinger *Bitte an die Gottheit* című verse (1805), mely már címében az Istenséghez fordul kérésével, majd az első versszakban ugyanígy („o Gottheit”) fohászodik hozzá rokonlelkű barátért, miközben Sorsnak („Schicksal”) nevezi kivetettsége okozóját.³² Köffingernél az Istenség és megszólításának klasszikus formája, valamint az emberi életért helyette okolható Sors ugyanúgy nem bibliai forrásvidékről árulkodnak, ahogy Kölcseynél a „bal sors” szókapcsolata, sőt láthatólag még távolabb vannak attól, de nem is olyan ízig-vérig biblikus nyelvezetbe kell belesimulniuk, mint amilyen a *Hymnusé*.

„Megbűnhötte már e' nép / A' múltat 's jövőndöt!”:
egy régi botránykő többretegű bibliai alapvetéséhez

Mindezek után következnek a keretversszakok utolsó kétsoros egysége, „Megbűnhötte már e' nép / A' múltat 's jövőndöt!”, ami a kérésekhez végül *indoklást* fűz, hasonlóan a bibliai imák egyik alaptípusának a megszólítás utáni kéréshez végül a „motivációt” (a teljesítés indítékait) is jelző vagy kifejtő retorikai szerkezetéhez.³³ Ilyen funkciójú (rábeszélő, érveléssel meggyőzni akaró) rész egyáltalán nem szerepelt a hivatalos szertartás liturgiájába szánt ároni áldás szövegében, de gondolati csíráját ettől nem messze, s egy Kölcsey számára ugyanolyan jól ismert bibliai szövegben kereshetjük, azaz nem kizárólag a szakirodalom által sokat emlegetett Ésaías 40,2-ben. Miután egy 19. század végi katolikus főpap a *Hymnus* templomi éneklését e két sor dogmatikai helytelensége miatt kárhóztatta, Mészöly Gedeon 1939-ben azzal védte meg őket, hogy mondandójuk „bár nem dogmatikai, de bibliai gondolat,” hiszen „Ézsaiás próféta vigasztalta népét a fogságban

³² László TARNÓI, kiad., *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800* (Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös-Loránd-Universität, 1996), 249–250, 157–158.

³³ Moshe GREENBERG, *Biblical Prose Prayer: As a Window to the Popular Religion of Ancient Israel* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1983), 9–18. Vö.: Patrick D. MILLER, *They Cried to the Lord: The Form and Theology of Biblical Prayer* (Minneapolis: Fortress Press, 1994), 337–357.

avval, hogy bűneiért már kétszeresen is megbűnhődött”,³⁴ ugyanis a bibliai szöveg (talán elírás, hogy Mészöly itt Ésa 42,1-re hivatkozik, valójában Ésa 40,2) Károli nyelvén eredetileg (1590) így szólt: „Szólytatoc az Ierusalémec [...] hirdessétec nékiec, hogy el tölt az ő el rendelt ideiec, hogy meg boczát-tatott az ő bűnóc, hogy ket képpen való iutalmatis el vött az WR kezéből az ő bűneiért”. Mészöly ezt a gondolat bibliai előfordulásaként idézte, vagyis ő még nem azt állította, hogy Kölcseyt okvetlenül ez a bibliai hely ihlette. Később azonban ugyanez már a vers keletkezésének hatástörténeti mozzanataként öröklődött tovább: „Kölcsey nem maga tért lelki-lélektani helyzetéből matematikai rossz és igazságtalan utakra, amikor így írt, hanem megint igei ihletést vévén az Ésaías próféta 40. fejezetének 2. versére alapította mondanivalóját!”³⁵ Lehet, hogy így volt (s ha igen, akkor az Úr *kezéből* elvett büntetés képe illik az Istentől kért védő *kar* nyújtásához), mindenesetre a „két képpen való” jutalom, azaz büntetés jelentését a századok folyamán hozzá fűzött kommentárok leleményesen mindig az isteni igazságosság védelmében igyekeztek értelmezni, akár kétszeres (kamattal is növelt), akár kétféle (éhínség és leveretés általi), akár retorikai hiperbolaként értett (nagyon súlyos, már biztosan elegendő) büntetésre utalhatott.³⁶ Mindhárom értelmezésben közös, hogy a népet mint időben tagolatlan vagy nemzedékeken átívelő egészt tekintette és ehhez képest nyilatkozott büntetése egészének mértékéről, vagyis hogy a bűnös nép letöltötte-e már a rá Istentől kirótt szolgaságot. Mindazonáltal ez az Istennek tulajdonított szemlélet, bár időtartamban méri a bűnhődést, éppen a nép transzgenerációs fogalma miatt nem vetett számot egy jövőre is áthúzódó, a bűnösök utáni nemzedékre is maradó büntetés lappangó problémáival, amelyek majd Kölcsey e két ízig-vérig biblikus, de itt paradox módon éppen ezért problematikus sorában felszínre törnek.

Ha Kölcsey valószínűbb, de az előzőt sem kizáró, akár azzal egyesülő forrásaként olyan bibliai helyet keresünk, amelyben a bűnösök utódaira szálló büntetés képzele már nem csak rejtve, hanem mintegy tematizáltan jelentkezik, ezt a Tízparancsolatban találjuk, amelyben már maga Is-

³⁴ MÉSZÖLY, „Kölcsey Hymnusa...”, 105.

³⁵ HEGEDŰS, „Nemzeti imádságunk...”, 301.

³⁶ JOSEPH BLENKINSOPP, *Isaiah 40–55: A New Translation with Introduction and Commentary*, The Anchor Bible 19 (New Haven–London: Yale University Press, 2006), 181.

ten hangoztatja, sőt az idegen istenek bálványozásának bűnéhez rendelve feltétlen törvényként kimondja a három-négy jövődő nemzedékre áthúzódó büntetés jogosságát. Alig van része a Bibliának, amelyet Kölcsey olyan régóta behatóan ismert volna, mint a tízparancsolatot, amely a legnyilvánvalóbban kapcsolódott a Debreceni Református Kollégium alsóbb osztályainak fő céljához, azaz hogy tanulóikat kezdettől „in timore Dei et bonis moribus”, istenfélelemre és jó erkölcsökre neveljék, így az 1791-ben kiadott tanrend szerint már a kisgimnázium elsőseinek oktatták, mégpedig az alapvető írás-olvasás és a heti tíz latinóra mellett is rendkívül nagy tiszteletben tartott vallási tananyagban (úri imádság, apostoli hitvallás, dicsérek, zsoltárok, bibliai történetek és alkalmi imádságok), amit magyar nyelven emlékezetből is tudni kellett, s a kis Franciscus Költsey nyilván kiváló eredménnyel sajátította el, hiszen a tanév végén (1797-ben) vizsgálja alapján 210 diákból ő lett az első eminens, majd ezután is mindig az elsők közt végzett.³⁷ Ráadásul e változatos formákban létező parancsolatot Kölcsey innentől fogva nem csupán egy helyről ismerhette, mint Esa 40,2 formuláját, hanem többféleképp olvashatta és hallhatta: „megbüntetem az atyáknak vétkeket a fiakban, harmad és negyed íziglen” (2Móz 20,5), „meglátogatja az atyáknak álnokságokat a fiakban, és a fiak fajiban, harmad és negyedíziglen” (2Móz 34,7), „a bűnöst nem hagyja büntetés nélkül, [...] meglátogatja az atyáknak álnokságokat a fiakban harmad és negyed íziglen” (4Móz 14,18), „meglátogatom az atyáknak hamisságokat a fiakban harmad és negyed nemzetségig” (5Móz 5,9). Tudatosítva vagy sem, mindez egybecsengett Kölcsey vallási neveltetésének egyik alapeszméjével, hiszen aligha véletlen, hogy a bibliai észjárás módozataira különösen fogékony Arany János éppen a továbböröklődő büntetés itteni eszméjét érezte rokonnak az eleve elrendelés református tanával, egy korábbi isteni döntés utólagos (és szerinte az ókori fátumra is hasonlító) beteljesedését érezve bennük. „Azt mondani, hogy nincs fátum a keresztyén világban, ostobaság. – Vagy nem áll-e a 10 parancsolat? *Meglátogatom az atyák álnokságait a fiakban, harmad és negyed íziglen.* Mi ez más mint némileg fátum. S a praedestinatio, mit református embernek hinni kell, mi más mint fa-

³⁷ G[ÁBORJÁNI], SZABÓ Botond, *A Debreceni Református Kollégium a „pedagógia századában”* (Debrecen: Tiszántúli Református Egyházkerület, 1996), 310, 314–315, 336, 340–341; SZABÓ G., *Kölcsey Ferenc...*, 22–26.

tum?”³⁸ Ennek teológiai helyességét megítélni nem vagyok illetékes, de irodalomtörténetileg fontosabb, hogy a jövődő nemzedékre átöröklődő büntetés isteni szándékát a tízparancsolattal igazolva és egy református alaptétellel rokonítva Arany itt akaratlanul is egy rendkívül fontos gyökerét sejteti Kölcsey itteni gondolatának, valószínűbbet, mint Esa 40,2, bár nem zárva ki, hogy mindkettő szerepet játszhatott. Annál is inkább, mert Kölcsey nem pusztán átvesz, hanem módosítva alkalmaz: a *Hymnus* Istent engesztelő érvelése e bibliai gondolat hajdani logikáját egy fokkal tovább viszi, amikor azzal próbál hatni, hogy „Megbűnhődte már e' nép / A' múltat 's jövődőt!”, amit joggal szoktak úgy értelmezni, hogy nem csupán múltbeli bűneiért, hanem a jövőbeliekért is megbűnhődött, s e látszólagos paradoxon feloldásához csakugyan jól jöhet Ezsaiás 40,2 segítségével vagy Hegedűs Loránt neveléslelektani magyarázata,³⁹ hiszen olykor maga az ószövetségi Isten is indokolja büntetését a gyerek fenytésének mintájával. Ugyanakkor az itteni eredeztetése (2Móz 20,5; 2Móz 34,7; 4Móz 14,18; 5Móz 5,9) fényében e teológiai sokat vitatott, de bibliai alapképzetekre építő két sor jelentheti egyszerűen azt is, hogy e népnek nincs már félnivalója a tízparancsolat emlegette késleltetett megtorlás miatt: múltbeli bűneiért a jövőben nem kell már bűnhődnie.

„magvaiból [...] felvirágoztatta” és „magzatjai / Felvirágozának”:
Kölcsey vallástörténeti és honfoglalási metaforái nyomában
Jehovától Jézusig

A *Hymnus* áldása mögötti ároni áldás úgy foglalja magába 4Móz 6,24–26-tól és a jeruzsálemi templom idejétől a Kölcsey korabeli (vagy akár mai) keresztény felekezetek templomi szertartásrendjéig a zsidó-keresztény kultúra összefüggő rítustörténetét, hogy ezáltal jól példázhatja Kölcsey kertészeti metaforájú, de vallási genealógiára utaló nézetét, miszerint Jézus, „ki a Jehovát imádó vallás magvaiból a kereszttyéniséget felvirágoztat-

³⁸ ARANY János, *Keveháza, Buda halála, A hun trilógia töredékei*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 4 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), kéziratoss jegyzet fényképe a 432. és 433. oldal között.

³⁹ HEGEDŰS, „Nemzeti imádságunk...”, 301–302.

ta, tüköre volt a szelídségnek”.⁴⁰ Miközben ugyanis a metafora egyrészt a fejlődés képzetét sugallja a kicsi és szerény külsejű magvaktól a kibontakozott virág gazdag szín- és formavilágáig (ami Kölcsey számára eszerint nem zárta ki, hogy a Jehovát imádó vallás neveltje, Jézus, ne lehetett volna máris „tüköre”, azaz mintaképe a keresztényi szelídségnek), másrészt nem kevésbé utal a magvak nélkülözhetetlenségére és az alakváltozásban is nyomon követhető származási folytonosságra. Az utóbbiakkal összhangban Kölcsey számára az itt nem véletlenül említett Jehova név sem egy teljesen idegen vagy akár csak mindenestül elidegenült hitvilág istenét jelölte, s nem is a kivirágzás után okafogyottá vált magot, ahogy George Herbert *The Jews (A zsidók)* című versének nyitóképében a zsidó gallyacská elszárad, miután a kereszténység fáját beoltották vele s átadta neki minden éltető nedvét, vagy ahogy a Pap Károlyt parafrázáló Németh László metaforájában a Jézus utáni zsidó vallás az a megtört szőlő, mely ott marad, miután elvették borát.⁴¹ Kölcseynek Jehova inkább a kereszténység Istenének elődjét jelentette, e név mondhatni az ő saját Istenének egykori nevéként szolgált.

Annál is inkább, mert az a református újesztendei ének, amelyben Mézöly Gedeon 1939-ben joggal ismert rá a *Hymnus* nyitóversszakának egyes fordulataira, az eredeti, Kölcsey korában használatos szövege szerint még a megszólított „Te szent, Jehova Isten” kegyelmétől várta és kérte az új esztendő bőséges megáldását. Ennek tartós hagyományozódása jóvoltából a honfoglalás millemcentenáriumi évét megnyitó prédikációjában (1996. január 21-én) Hegedűs Loránt még mindig úgy fogalmazhatott, hogy „»Ez esztendőt megáldjad [...] te szent Jehova Isten« – énekeljük minden újévi istentiszteletünkön”,⁴² ez a névhasználat azonban eltért a helyette már abban az

⁴⁰ KÖLCSEY Ferenc, „Töredékek a vallásról”, in KÖLCSEY Ferenc, *Összes művei*, kiad. SZAUDER Józsefné és SZAUDER József, 3 köt., 1:1035–1081 (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1960), 1:1040.

⁴¹ George HERBERT, *The Temple: Sacred Poems and Private Ejaculations* (Cambridge: Thomas Buck and Roger Daniel, 1633), 146; NÉMETH László, „Két nép”, in NÉMETH László, *Életmű szilánkokban: Tanulmányok, Kritikák, vallomások*, szerk. GREZSA Ferenc, 2 köt., 1:418–429 (Budapest: Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), 1:421–422; vö.: DÁVIDHÁZI Péter, „»Betegség, melynek Jézust köszönhetjük«: Egy parafrázis Németh László és Pap Károly párbeszédében”, in *Németh László irodalomszemlélete*, szerk. GÖRÖMBEI András, 193–234 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999).

⁴² HEGEDŰS, „Nemzeti imádságunk...”, 300–301.

évben beiktatott „Te szent és kegyes Isten” (*Magyar református énekeskönyv*, 1996) vagy a legújabb református énekeskönyvben (2021) megjelenő „Te szent felséges Isten” megszólítástól. Bár ezt az éneket és a *Hymnus* nyitósorait összehasonlítva egy elemzés úgy összegzett, hogy a „Jehova” istennév eltávolítása simán beilleszkedik az ének szövegén utólag végrehajtott „kisebbségi változtatások” közé, amelyek nyomán az időnként legföljebb némileg módosult („slightly changed”),⁴³ e minősítés csak a cserélt szavak csekély számára nézvést lehet helytálló, azaz hogy ez a csere valóban mindössze egy szót érint, Kölcsey azonban nemhiába figyelt mindig érzékenyen az énekeskönyv szövegeinek sorsára,⁴⁴ az ő istenképe szempontjából ez jelentős változtatás, számára pedig rontás lett volna, hiszen olvasmányai és írásai tanúsága szerint hozzá szemléletileg sokkal közelebb állt az eredeti szöveg névhasználata: „Ez esztendőt megáldjad, / Ez esztendőt megáldjad, / Kegyelmedből Úr Isten! / Bő zsírral ékesítsed, / Bő zsírral ékesítsed, / Te szent, Jehova Isten! / [...] És a puszta helyek is / Bősséggel, / Halmok áhítóznak / Vig kedvvel”. Ahogy itt előbb az „Úr Isten”, majd a „szent, Jehova Isten” egyazon kérlelhető és kegyelméből áldást osztó Istennek váltakozó megszólítása, ugyanezt a névcserékben is kifejeződő megfeleltetést sugallhatta Kölcsey idejében a Károli Biblia szövegváltozata: a tízparancsolatban kezdettől „az Isten szóla” (2Móz 20,1), de az idegen istenek bálványozását jövőbeli büntetéssel is tiltó parancsolat, mely az 1590-es első kiadásban még „a’ te WRad Istened” akaratát hirdette, a Kölcseynek valószínűleg legismerősebb későbbi, 1770-ben nyomtatott kiadásban már így szólt: „Ne hajolj-meg azok előtt, és ne tiszteljed azokat; mert én vagyok a’ te Jehova Istened erős boszszú-álló, ki meg-büntetem az atyáknak vétkeket a’ fiakban, harmad és negyed iziglen, azokban a’ kik gyűlölnék engemet.” (2Móz 20,5)⁴⁵

⁴³ Vö.: A. MOLNÁR Ferenc, „Az »Ez esztendőt megáldjad...« kezdetű újévi énekünk szövegéről és a *Himnusz* első sorairól”, in *Egyház és művelődés: Fejezetek a reformátusság és a művelődés XVI–XIX. századi történetéből*, szerk. G[ÁBORJÁNI]. SZABÓ Botond, FEKETE Csaba és BERECSKI Lajos, 357–368 (Debrecen, Református Nagykönyvtár, 2000), 358–359, 368.

⁴⁴ Vö.: „Kölcsey Ferenc – Kazinczy Ferenchez, 1810. március 9.”; „Kölcsey Ferenc – Döbrentei Gáborhoz, 1815. május 3.”; Kölcsey Ferenc – Kazinczy Ferenchez, 1815. május 30.”, in KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés I. 1808–1818*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2005), 89–90, 372–373, 381, vö.: 682.

⁴⁵ *Szent Biblia, az-az: Istennek ő es új testamentomában foglaltatott egész szent írás*, ford. KÁROLI Gáspár (Bazilea: Im-Hof Rodolf János és fia, 1770).

Ráadásul Kölcseyben az ének „Te szent, Jehova Isten!” formulája más emlékezetes bibliai szöveghelyeket is felidézhetett, mégpedig éppen a „szent” melléknév (שֶׁקֶט) és a „Jehova” vagy az „Isten” jellegzetes összekapcsolódása miatt. Nemcsak talán azt, ahol (3Móz 20,26) Isten nevezi így magát (Károli fordításában: „én, az Úr, szent vagyok”, illetve az eredetihez tapadó nyersfordításban: „szent [vagyok] én, JHVH”), hanem valahányat azokból is, ahol szentnek nevezetik (Józs 24,19; 1Sám 2,2; Zsolt 22,4; 99,5kk; Esa 6,3; 30,11kk; 49,7; Jer 51,5; Hós 11,9). Ugyanígy tűnhetett ismerősnek a „szent” főnév (שֶׁקֶט), mely nemegyszer éppen a JHVH névre utal (3Móz 20,3; Zsolt 103,1; Ezék 36,20kk; Ámos 2,7).

Bizonyos, hogy az újesztendei ének szóválasztásokat ihletett, de ezzel együtt és talán még mélyebben hatott a *Hymnusra* mindaz, amit költője az Ó- és Újszövetség viszonyáról gondolt. Gyakran idézték és próbálták úgymond helyére tenni híres és nyilván nem teljesen szó szerint értendő nyilatkozatát egy 1813-ban Kazinczynak írt leveléből, miszerint ő „a kereszténynek vallását egyedül az Evangéliumokból, s Klopstocknak Messiasából” ismeri, s hogy az egészen olyan, „mint az Eleusisi misztériumok, vagy a Sybillának barlangja, tele sejdítésekkel, bámulattal, elfogódással”,⁴⁶ s ehhez hasonlóan nyilván ugyanígy további értelmezésre szorul, amikor majd (1817) vallástanulmányában azt állítja, hogy az evangéliumi tanítások legfőbb forrása, Jézus, „a Jehovát imádó vallás magvaiból” fejlesztette ki hitvilágát.⁴⁷ Annyi azonban bizonyos, hogy mindez egyik kulcsa lehet az ő vallástörténeti felfogásának, számára ugyanis Jehova mint vállalt előzmény egyszersmind nélkülözhetetlen biztosítóka a virágmetaforával jelképezett történeti folyamatosságának. Feltehetőleg emiatt történt, hogy még *Hymnusában* (1823) is egy nagyon hasonló témájú és képiességű viszonyítás segítette az éppen áldást kérő nyitóversszak legátfogóbb bibliai ősmintájának és a következő versszakok hagyományos zsidó–magyar történelmi párhuzamának rejtett érvényesülését; erre vall a magból fejlett virágzás metaforájának újbóli felbukkanása közvetlenül a nyitóversszak után: „Őseinket felhozád / Karpát’ szent bérczére, [...] ’S [...] Árpád’ hős magzatjai / Felvirágoznak.” Itt nem Jézus, azaz a Fiú virágoztatja fel a ke-

⁴⁶ „Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferenchez, 1813. október 21.,” in KÖLCSEY, *Levelezés I...*, 223–232. Vö.: MÉSZÖLY, „Kölcsey Hymnusa...”, 90–91.

⁴⁷ KÖLCSEY, „Töredékek...”, 1040.

resztyén vallást, hanem „Isten”, az ekkor gondoskodó, később megharagvó Atya a magyar népet, s nem Jehova vallásának *magvaiból*, hanem Árpád *magzatjaiból* sarjad a virágzás, de a genealógiai metafora szemléleti rokonsága alig lehetne nyilvánvalóbb.

Innen nézve akaratlan, de sokatmondó jelkép, hogy aki a *Hymnus* áldásért folyamodó könyörgésének megszólítottjaként „Isten” néven szerepel, és aki a keretversszakok (legalábbis egyik) mögöttes ősmintájában, a Kölcsey által magyarul sokat hallott ároni áldásban rendre „az Úr” néven említetik három itteni helyén (4Móz 6,24–26), annak nevét a héber Bibliában itt mindháromszor éppen a „Jehova” hiteles írásmódját őrző JHVH tetragrammaton jelölte. Fontos körülmény, hogy ezt a zsidó hagyományban egyébként szintén kimondhatatlan, élőszóban valami mással helyettesítendő négybetűs nevet az áldást héberül mondó papnak eredetileg (legalább az engesztelés ünnepén) ki is kellett mondania,⁴⁸ híven Isten itteni rendelkezéséhez, mely szerint Áron utódainak pontosan „így” (4Móz 6,23) kell mondaniuk az áldáskérés szövegét, azaz így kell „rátenniük” nevét az emberekre ahhoz, hogy ő csakugyan megáldja őket (4Móz 6,27). A név itteni rátétele az emberekre hagyományosan (tekintélyes középkori értelmezői szerint) azt jelenti, hogy a nevet az emberek számára hallhatóan ki kell mondani. Erre mint egyik teljesülési feltételre utalt a négybetűs Isten már akkor is, amikor a Tízparancsolat magyarázataként az áldozati szertartások megfelelő helyét és módját előírva megígérte, hogy ahol ezek szerint emlékeznek meg nevééről, ott ő megjelenik és megadja az áldást (2Móz 20,24 [más kiadásokban 20,21]). Az ároni áldást fölvezető két vers (4Móz 6, 22–23) a „mondván” aggályos ismétlésével többször nyomatékosan figyelmeztet arra, hogy az itt közlendő rituális szöveg minden ízében hitelesen isteni eredetűnek tekintendő („És szóla az Úr Mózesnek, mondván: Szólj Áronnak és az ő fiainak, mondván: így áldjátok meg Izráel fiait, mondván nékik:”), így biztosak lehetünk benne, hogy a Biblia szerint az áldás szövegén és elmondásának benne foglalt (bele érthető) módján semmit nem szabad változtatni. Maga Áron tehát az állatáldozati szertartás végeztével nyilván ugyanígy mondta ki a nevet, amikor „felemelé kezeit Áron a népre, és

⁴⁸ Vö.: *Bircas Kohanim: The Priestly Blessings*, szerk. Avie GOLD (New York: Mesorah Publications Ltd., 2012), 29; John L. AUSTIN, *How To Do Things with Words*, szerk. J. O. URMSON és Marina ŠBISA (Oxford etc.: Oxford University Press, 1980), 29–35.

megáldá azt” (3Móz 9,22). A felemelt kéz ugyanúgy része volt előírásnak, mint a jól hallható hang és a név kimondása, amint egy későbbi tudósítás mindezt érzékletesen megörökíti: „Akkor aztán lejött [Simon, a főpap], s Izraelnek egész közössége fölé terjesztette kezét, hogy fennhangon ossza az Úrnak áldását, és tisztsége szerint kimondja szent nevét.” (Sirák 50,20)

Kölcsey számára tehát a Jehova névben mint a keresztyén Isten elődjében nem volt semmi kivetnivaló, továbbá az ároni áldás mint a legrégebb folyamatosan használt liturgikus szöveg tökéletesen illett a zsidó-keresztény vallástörténeti folyamatról kialakult meggyőződéséhez. Hiszen ez az áldás valószínűleg már az első templom felépítése előtt elhangzott az istentiszteletek végén; talán már az is erre a szövegre utal, hogy amikor Dávid (akinek az ároni áldás 4Móz 6,22-23 értelmében nem tartozott hatáskörébe) a templomként felállított sátor közepére helyeztette az Úr ládáját, és egészen égő áldozatot és hálaáldozatot mutatott be az Úrnak, végül „megáldá a népet a Seregek urának nevében”, s ugyanerre utalhat, hogy ezután „hazament, hogy megáldja az ő háznépét is” (2Sám 6,12-20 Károli 1940). Jézus ilyen magvakból fejlesztendő virágja felé mutat, hogy Áron papi utódainak számos nemzedéke után, akik az ároni áldást mondva kiterjesztették kezüket a nép felé (vö.: Sirák 50,20), Luther 1523-ból származó (éppen 500 éves) feltételezése szerint maga Jézus is vagy az Úr által kijelölt ároni áldással („quam ipse dominus digessit”) vagy Zsolt 67,7-8 formulájával („megáld minket az Isten, a mi Istenünk; Megáld minket az Isten, és féli őt a földnek minden határa”), illetve valami „ilyesfélével” áldotta meg végül tanítványait: „Eiusmodi credo et Christum usum fuisse, cum in caelum ascendens, suos discipulos benedixit.”⁴⁹ Feltűnő, hogy a 67. zsoltár 2. verse („Az Isten könyörüljön rajtunk és áldjon meg minket; világosítsa meg az ő orcáját rajtunk”) tartalmilag sokkal jobban hasonlított volna az ároni áldásra, de Isten nevét csak egyszer említi, az „ilyesfélével” tehát feltehetőleg arra akar utalni, hogy olyan szöveggel, amelyben Isten neve formailag ugyanúgy háromszor fordul elő, mint az ároni áldásban vagy Zsolt 67,7-8-ban. Luther itt a mennybe menő Jézus áldásának egyetlen bibliai említésére, Luk 24,50-51-re utal („Kivivé pedig őket Bethániáig; és felemelvén az ő

⁴⁹ *Formula Missae et Communionis pro Ecclesia Vuittembergensi*, in D. Martin LUTHERS, *Werke*, Kritische Gesamtausgabe 12 (Weimar: Hermann Böhlau, 1891), 214. Köszönöm Itzész Gábornak, hogy a téma labirintusában útba igazított.

kezeit, megáldá őket. És lőn, hogy míg áldá őket, tőlök elszakadván, felvitették a mennybe”), amely azonban Jézus szavait nem idézi, az áldás szövegére tehát (mint a „credo” ige is jelzi) csak következtetni lehetett, de Luther nyilvánvalóan az ároni áldást tartotta itt legvalószínűbbnek, azt iktatta az addig szokásos ún. római áldás liturgiai helyére, mivel pedig az kifejezetten trinitárius volt („Benedicat vos omnipotens Deus, Pater et Filius et Spiritus Sanctus. Amen”), a csere elterjedése végképp szentesítette az ároni áldásban háromszor említett istennév trinitárius átértelmezését. Ugyancsak e csere fontos következménye, hogy protestánsok számára az ároni áldás innentől a legismertebb bibliai szövegek egyikévé vált, talán csak a Miatyánk után,⁵⁰ így jelenlétével már ekként számolhatunk Kőlcsey életében.

A rítus zsidó és keresztény változatainak itteni szétválása és megmaradó együvé tartozása alig lehetne szembeötlőbb. Az ároni áldás héber neve hivatalosan ברכת כהנים (*birkat kohanim*), azaz ’papi áldás’, ami kifejezetten arra utal, hogy eredetileg Áron papi utódai mondhatták, mégpedig híven e szertartás másik, alkalmibb nevéhez (*nesziat kappajim*, ’a kezek felemelése’), azaz felemelt, tenyérrel lefelé fordított kezekkel és jellegzetes, kettesével összeéró ujjtartással. Végrehajtásának illetékesi köre a középkor óta annyiban bővült, hogy péntek esténként a zsinagógából hazatért zsidó családapa ugyanezzel a héber bibliai szöveggel áldhatja meg sorban gyermekeit, de már nem csupán felemelve, hanem fejükre téve mindkét kezét, és annyiban bővített szöveggel, hogy fiú, illetve lány esetén más-más, szintén bibliai eredetű bevezető áldással (fiúknál 1Móz 48,20-ból véve: „Tegyen téged Isten olyaná, mint Efráim és mint Menaszé”, lányoknál Ruth 4,11-ből: „Tegyen téged Isten olyaná, mint Szára, Rebeka, Rachel és Léa”), majd mindkét esetben 4Móz 6,24–26 elmondásával, csak a négybetűs istennév valamilyen magánhangzókkal kiegészített alakváltozata (pl. épp a Jehova vagy Jahveh) helyett rendre beiktatva az egyébként annak kimondását a héberben is elkerülni hivatott Adonáj (’uram’) szót: „Áldjon meg Adonáj s oltalmazzon; világíttassa arczát feléd Adonáj és legyen hozzád kegyelmes, fordítsa arczát feléd Adonáj és szerezzon neked békét!”⁵¹ Hetenként ismételt ez a gyerek fejére tett kézzel mondott szöveg mint érzékletes hallá-

⁵⁰ Nathan MACDONALD, „A Trinitarian Palimpsest: Luther’s Reading of the Priestly Blessing (Numbers 6.24–26)”, *Pro Ecclesia* 21, 3. sz. (2012): 299.

⁵¹ *Üdvnek, igazságnak könyörgése...*, 142.

si és érintési élmény mélyre ivódott az így megáldottak emlékezetében, s felnőtt korukban is velük maradt. Erre vall például a tatai zsidó temetőben dr. Weiner Dávid (1866–1943) községi orvos sírfelirata, mely öt fia és három leánya nevében szól: „Áldó kezed melegét mindig magunkon érezzük. Imádkozó szereteted elkísér egész életünkön.”

Jelképek is beillik, hogy Jézusnál mindkét kéztartás megfigyelhető: gyermekek esetében a kézrátétel, amikor „ölébe vevé azokat, és kezét rájuk vetvén, megáldá őket” (Márk 10,16), tanítványai megáldásakor a felemelt kéz (Luk 24,50). A liturgikus folytonosság ritka példája, hogy évezredekkel az állatáldozat kora után az ároni áldás a keresztény templomokban ma is az istentisztelet végén, távozás előtt hangzik el, már átmenetként, azaz mintegy hidat képezve a szertartások szent helye és a külvilág között; egyes keresztény felekezetek papjai ugyanígy a temetés végén, már a frissen hantolt sírnál, felemelt kézzel az ároni áldást mondva bocsátják útjukra a gyászolókat. S ahogy a bibliai áldásokat mint vallási beszédaktusokat kutató nyelvészeti és vallástörténeti kutatás ebben látta az áldó imák modellértékű példáját („a kind of model, or paradigm of the blessing prayer”),⁵² s ahogy elmondása módjának és körülményeinek előírásai közt rendre megtalálhatjuk a beszédaktusok John L. Austin óta feltárt és osztályozott érvényességi vagy „boldogulási” feltételeinek (*felicity conditions*) östípusait,⁵³ ugyanolyan modellértékű és paradigmatisa a mára közmegegyezéssel magyar nemzeti imának tekintett *Hymnus* keretversszakainak áldása, melynek mélyszerkezete és képzetvilága belőle származik.

Összegezve: a *Hymnus* ároni mintájú áldása bibliai örökség és zsidó-keresztény hagyományok szövedéke

A keretversszakok áldása hézagmentesen illeszkedik a vers egészéhez és meghatározza világszemléletét. Ami ugyanis közvetlenül az áldást kérő nyitóversszak után következik, az „Őseinket felhozád / Karpát' szent bérczére,” annak nemzetiesített honfoglalási mitológemája végső soron ugyanonnan, szintén a Biblia mózesi könyveiből származik, mégpedig köz-

⁵² MILLER, *They Cried to the Lord...*, 295, 299.

⁵³ *Bircas Kohanim...*, 29; AUSTIN, *How To Do...*, 14–15.

tudomásúlag a Farkas András históriás éneke (*Az zsidó és magyar nemzetről*) óta toposzként hagyományozódott zsidó–magyar őstörténeti párhuzam jegyében, amely különböző forrásokból olyan mélyre ivódott Kölcsey tudatában, hogy egy évtizeddel a *Hymnus* után újra nemzeti önkritikaként tört felszínre belőle. „Ne félj, mond egykor Wesselényi, isten a magyart mint választott népét nem hagyja el” – idézi 1833. június 26-án az *Országgyűlési napló* bejegyzése élén, majd rezignáltan így folytatja:

Meg kell vallani: e választott nép semmivel sem jobb, mint ama másik, melyet Isten hosszú türelem után végre széjjelszórt. Azonban csakugyan nyilván valók rajtunk az isteni pártfogás jelei; mert anélkül, saját bűneink következtében, már régen el kellett vala süllyednünk. De a hatalmasnak béketűrése még el nem fogyott.⁵⁴

Bármennyire más ez a töredelmes büntudat ellenében ébren tartott remény, mint a *Hymnus* jogosnak vélt közbenjárása a népért, amely megbűnhötte már a múltat s jövődőt, a történelemfelfogás még mindig ugyanazt az igazságtételtre számító logikát érvényesíti, mégpedig ugyanabból a mózesi nagyelbeszélésből véve, ahonnan az ároni áldás származik. (Maga e biblikus gyökerű közösségi büntudat olyan erős, hogy költészeti hagyománya máig követhető; amikor Kölcsey a magyarságról azt mondja, „[m]eg kell vallani: e választott nép semmivel sem jobb, mint ama másik”, nehéz nem gondolni e párját ritkító önvizsgálat majdani [1944] tükörképére, „ama másik” választott nép magyar öntudatú leszármazottjának, Radnóti Miklósnak *Nem tudhatom...* című versében: „Hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép”.) Amikor pedig Kölcsey itt a bűnnel arányos isteni büntetés jogosságát elismerve mégis az isteni irgalomra apellál, akkor eljárása hasonlít a bűnbánó 130. zsoltár ugyanezen két eszmény közt egyezkedő könyörgésére, melynek Szenci Molnár Albert általi fordításában nemhiába fedezték fel a *Hymnus* sorainak váltakozó szótagszámát és rímképletét, valamint egyik lehetséges vers- és dallammintáját: „Ha Uram bűnűnc szerint / Minket büntetnél meg, / Uram ez világ szerint / Ki állhatna úgy meg? /

⁵⁴ KÖLCSEY Ferenc, *Országgyűlési napló*, s. a. r. VÖLGYESI Orsolya, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2000), 206.

De az te irgalmad nagy [...]”⁵⁵ Ez a gondolat, melynek önkritikus erkölcsi alázata mélyen áthatja a *Hymnus* kérlelő érvelését, nemcsak közvetlenül Zsolt 130,2 alapján, hanem annak shakespeare-i visszhangjából is ismerős lehetett Kölcseynek (amint a fordító Kazinczynak, majd Arany Jánosnak), hiszen Hamlet ugyanezért korholja Poloniust, amikor az öreg udvaronc érdemük szerint fogadná az épp megérkezett színészeket: ne aszerint bánjon velük, hiszen úgy melyik ember kerülhetné el a fenyítő pálcát? (2.2.660–664)⁵⁶ Ennél azonban szemléletileg meghatározóbb következményekkel jár az a készségesen egyetértő idézés, amellyel Kölcsey átveszi Wesselényitől (és közvetve Farkas Andrástól), hogy Istennek a magyar ugyanúgy választott népe, mint volt a zsidó, s hozzáteszi, hogy semmivel nem is jobb vagy kevésbé bűnös annál, tehát vigyáznia kell, nehogy ugyanúgy kimerítse az isteni béketűrést és szétszórassék, mint elődje. Ugyanis e csipetnyi játékos öniróniával meghintett, de komolyan végigvitt gondolatmenetben Kölcsey mintegy az egészében jóváhagyott paradigma magától értetődő implikációjaként átveszi azt is, hogy *ugyanaz* a sorsdöntő isteni hatalom uralkodik a magyarok fölött, aki a Károli Biblia 1770-es kiadású változata szerint egykor a tízparancsolat „erős bosszu-álló”, harmad- és negyedíziglen büntető hatalmaként mint „a’ te Jehova Istened” nyilatkozott meg (2Móz 20,5). Igaz, Wesselényi szerint csak „hosszú türelem után” büntetett, mondhatni tehát már a szeretet újszövetségi hosszútűréseivel (1Kor 13,4–8), de az ősi hagyomány ilyen rétegződése ellenére lényegében még mindig ugyanarról az Istenről van szó, akit a *Töredékek a vallásról* értelmező metaforája a zsidókhoz, „a Jehovát imádó vallás” népéhez társít, s akit újévkor a református újesztendei ének akkori szövegével nyilván maga Kölcsey is (például épp az 1823. január 23-án keltezett *Hymnus* előtt) „te szent, Jehova isten”-ként szólított. Akárhol nyúlunk a *Hymnus* szövegéhez, régebbi írások nyomai ütnek át rajta.

Micsoda szimbólum, hogy a bibliai mintákat nemzetiesítő reformkori hazafias költészetben éppen a *Hymnus* az ároni áldás mintáját követő

⁵⁵ SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „A Hymnus vers- és dallammintája”, *Keresztyén Nevelés* 6, 3. sz. (1998): 6–7; „Kölcsey kétszáz esztendő *Hymnusa*”, 2023. január 22. Hozzáférés: 2023.10.27, <https://orszagut.com/tudomany/kolcsey-200-esztendos-hymnusa-3873>; SZABÓ G. Zoltán jegyzete, KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 738–739.

⁵⁶ ARANY János, *Shakespeare*, kiad. RUTTKAY Kálmán, Arany János összes művei 7 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), 143.

versszakkal kezdődik és végződik! Ahogy Vörösmarty *Szózat*ában egy eredetileg szintén ószövegségi, majd Jézus által is használt retorikai érvelésminta, a *kal va-homer* felismerhető töredéke jelent meg nemzetiesítve mint „Az nem lehet, hogy annyi szív / Hiába onta vért” és vált egy áhítatosan mondott vagy énekelt közösségi buzdítás meggyőző erejének logikai támaszává,⁵⁷ úgy a *Hymnus* elején és végén az ároni áldás képezi azt a szakrális ősi örökséget, amely nemzetiesített átiratban, de máig folyamatos önazonosságával szavatolja a közösség nevében áldásért fohászkozó költői beszédaktus érvényességét. Míg azonban az ároni áldás lutheri olvasatát több joggal lehetett „trinitáriánus palimpszeszt”-nek tekinteni,⁵⁸ mert a trinitárius átértelmezés a bibliai szöveg egykor használt jelentéséhez képest annyira új, hogy a művelet eredménye valóban hasonlít az előző betűsorok eltávolítása után újraírt papirosra, s így igazolhatja a szerencsés metaforát, a *Hymnus* keretversszakainak áldása még a bibliai örökség nemzetiesítése után is épen megőrzi hajdani összefüggésrendjét, új sorai nem kitörlik, hanem dúsítják elődeik jelentését, közös üzenetük inkább kórus, alcíméhez híven „a’ Magyar nép’ zivataros századaiból”, de a bibliai és későbbi idők gondját egyaránt visszhangozva szól. Leginkább mégis Kölcsey saját metaforájáért érdemes visszanyúlni, mert erre is illik: ahogy szerinte Jézus „a Jehovát imádó vallás magvaiból a keresztyénséget felvirágoztatta”,⁵⁹ úgy fejlődött ki a maga költői ihletében a sokat hallott és olvasott ároni áldás bibliai magvaiból a *Hymnus* első és utolsó versszakának nemzetiesített áldáskérése, meghatározva az egész vers alaphangját és közbenjárói szerepének legfontosabb ősmintáját. Kölcsey a két keretversszakot nem csupán az ároni áldás hatására költötte, számos más minta is egyidejűleg hatott megformálásukra az alkotás folyamatában, de azok közt nincs még egy, amely e versszakok egész felépítését ennyire átfogóan és lényegileg meghatározhatta volna, később pedig észrevétlenül ennyire hozzájárult volna ahhoz, hogy a vers egésze egy nemzet számára hiteles áldáskérő imaként szolgálhasson. Mi több, így válhatott olyan szöveggé, amelyben egyszer csak mindenki számára felnyílhat bárhol jött elő-

⁵⁷ Vö.: DÁVIDHÁZI Péter, „»Az nem lehet, hogy annyi szív«: A *Szózat* bibliai logikája és szerepmintája”, in DÁVIDHÁZI, „*Vagy jóni fog*”..., 73–162.

⁵⁸ Vö.: MACDONALD, „A Trinitarian Palimpsest...”, 299–313.

⁵⁹ KÖLCSEY Ferenc, „Töredékek...”, 1040.

dei múltjának rejtelve, hasonlóan József Attila *A Dunánál* című versének ihletett ráébredéséhez, ami költőisége ellenére (vagy éppen azért) minden történelmi megismerés legvégső, az adatok tüzetes elemzésén túl egyetlen igazi esélye. „En úgy vagyok, hogy már száz ezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen. / Egy pillanat s kész az idő egésze, / mit száz ezer ős szemlélget velem.” Noha a múltért és jövődőért egyaránt megbűnhődött nép képzete miatt 1903-ban teológiai szempontból vitatták a *Hymnus* elfogadhatóságát és katolikus templomi éneklésének helyességét, s e vitát ma úgy is értelmezik, hogy a református szerző művének ezáltal egyfajta utólagos katolizáláson kellett átesnie, mielőtt a nemzet himnuszává válhatott,⁶⁰ az ilyesféle aggályokon éppen azért lehetett mindig túljutni, mert a költemény érvelésének vallási logikája egy ősbibliai, még a keresztény felekezetek elkülönülése előtti hitvilág szellemében fogant. Kölcsey versét első megjelenésekor (1829) a katolikus Toldy Ferenc azért csodálhatta szemlélésében mint „hathatós, éjig felzengő Hymnust”,⁶¹ a református Erdélyi János egy korai epigrammájában (*Kölcsey szelleme*, 1839) azért írhatta róla, hogy szavaival ő maga is imádkozik hazájáért, mégpedig az előző évben elhunyt költőhöz fordulva („oh szent! / Légy közbenjáróm emberek’ atyja előtt”),⁶² később (1881) a zsidó Löw Vilmos, a szabadságharcos Löw Lipót szegedi rabbi fia talán önkéntelenül azért is fordíthatta angolra olyan beleéléssel, mintha az elején megszólított „Isten” helyett kifejezetten a maga istenéhez fohászodna („O, my God, the Magyar bless”),⁶³ mert ösztönösen mindenki érzi, hogy az áldást kérő szöveg imakénti hitelességét egy minden ízét átható közös vallástörténeti hagyomány pecsétje szavatolja.

⁶⁰ MILBACHER Róbert, „»A felébredett nemzet ebben az énekben magára lett«: A Hymnus nemzetiesítésének folyamatáról”, in MILBACHER Róbert, *Bábel Agoráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, 22–46 (Pécs: Pro Pannonia, 2015), 40–48.

⁶¹ Toldy Ferenc, „Hazai Literatura, Könyv-vizsgálat: Auróra, hazai Almanach”, *Tudományos Gyűjtemény* 12, 11. sz. (1828 [1829]): 105–106.

⁶² ERDÉLYI János, *Összes költeményei*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, IVANCSICS Evelin és VÁRADI Eszter (Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007), 583.

⁶³ FRANCIS KÖLCSEY, „Hymn”, in *Magyar Poetry: Selections from Hungarian Poets*, ford. William N. LOEW (New York: Amerikai Magyar Népszava, 1908), 466.

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Nektár és zivatar

A Hymnus régibb és újabb előképeihez

Attól tartok, bármit írok a *Hymnusról*, olyan lesz, mint a régi hindu példázatban a vakok ítélete az elefántról. Aki a lábát fogta meg, oszlopnak nevezte, aki az ormányát, az kígyónak, aki pedig a farkát, az függönyhúzóknak. Kölcsey alkotói koncepcióját, teológiai vagy történetfilozófiai állásfoglalását aligha merném vizsgálni, olyan fajsúlyos előzmények vannak már az irodalomtörténetben és a *Hagyományfrissítés* jelen kötetében is. Ezért a függönyhúzóknál maradok, az is tartogat talán újdonságot. Kölcsey ugyanis a magasztos tartalom és a mesteri (egész életművében példátlanul csiszolt) kompozíció mellett valószínűleg nem feledkezett meg arról sem, hogy a *Hymnust* hozzáigazítsa a társasági, kisközösségi hagyományhoz. A versnek ilyen körben is értelmezhető, letisztult szövegnek kellett lennie, amit az éneklők kollektívan el tudtak fogadni. Arra Kölcsey biztosan nem számított, hogy a vers, vagyis ének hamarosan kilép a kisközösségi használatból, s tágabb, egész nemzetnyi közösséget kell összefognia. Hogy ezt sikerrel tette, abban szerepe lehetett Kölcsey szóhasználatának és a popularitáshoz való összetett viszonyának is.

* A szerző a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi Osztályának tudományos főmunkatársa.

Az alábbi párhuzamok zömét kedves tanárom, a régi magyar irodalommal foglalkozó Szentmártoni Szabó Géza már felvetette,¹ de kevés viszszhanggal. Magam most megpróbálom ezeket a filológiai adatokat egy tágabb rendszer elemeiként bemutatni, amelyben a 19. század eleji köz-költészet hagyományára mintegy a korábbi irodalmi alkotások (szelektált) tovább éltetőjeként tekinthetünk, bizonyos értelemben azok kultusztereként is. Az utóbbi 25 év köz-költészeti kutatásai nyomán egyre árnyaltabb kép bontakozik ki arról, milyen ismeretei lehettek a 18–19. századi literátus értelmiségnek a társasági dalkultúráról, esetenként a valódi népdalokról. Ebben Szilágyi Márton nagyszerű tanulmányát tekintem mértékadónak, aki a *Nemzeti hagyományok* (1826) kuruc szövegutalásait elemezte.²

Utak a régiség felől

Mészöly Gedeon,³ Szabó G. Zoltán⁴ és Szilasi László⁵ több irányból közelítettek ahhoz a tényhez, hogy Kölcsey valamiképp Rimay Jánosnak a magyar nemzetet sirató versére alludál, amelyet 1821-ben a *Szépliteratúrai Ajándék* című folyóirat is közölt.⁶ Úgy gondolom, a szöveg megismeréséhez Kölcseynek nem kellett megvárnia ezt a kis ízelítőt. Balassi Bálint és Rimay János istenes énekeinek közös kiadásai végigkísérik a 17. és 18. századot. Ez a vers mindegyikben szerepelt, ráadásul nem Rimay, hanem tévesen Balassi énekei között, csaknem a kötet legelején. Akármelyik kiadás is került Kölcsey kezébe Debrecenben vagy akár otthon, ezt a ver-

¹ Legbővebben: SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Kölcsey *Hymnusa* és a magyar nemzeti himnusz”, *Magyar Egyházzene* 18, 1. sz. (2010/2011): 63–70.

² SZILÁGYI Márton, „A »pórdal« státusza a *Nemzeti hagyományokban*”, in *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. FÓRIZS Gergely, *Hagyományfrissítés* 1, 95–114 (Budapest: Reciti, 2012).

³ MÉSZÖLY Gedeon, *Kölcsey Hymnusa és a Hymnus Kölcseyje* (Budapest: MTA, 1939).

⁴ Korábbi írásait és a szakirodalom javát is összegezte a kritikai kiadás jegyzeteiben: KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 711–766.

⁵ SZILASI László, *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, *Humanizmus és reformáció* 30 (Budapest: Balassi Kiadó, 2008), 254–264.

⁶ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 670.

set mindenképp olvasta. A rímtoposzon és egyes párhuzamokon túl azonban a Rímay-vers hangütése egészen más, mint a *Hymnusé*. Ha ebben a klasszikusként forgatott, mindent túlélő régi magyar antológiában keressük a szorosabb tematikus rokonságot, javasolnék bevonni egy másik Rímay-éneket: *Kegyes Jehova, tekintsd reánk mennyből*. Ennek argumentuma:

Az kilencedik psalmusból az régi időnek boldog állapotját veti ez mostani idő állapotjának boldogtalanságával és soványságával öszve, törekedvén könyörgése által Isten előtt, hogy ő szent felsége haragjának megennyhítéséből pihenést adjon sok nyavalyáinkban, s megörvendeztessen bánatinkban.⁷

A leírás épp elég zivataros és elégikus ahhoz, hogy figyelmet szenteljünk neki. Még akkor is, ha mindannyiszor sajtóhibával jelent meg, hiszen nem a *kilencedik*, hanem a *kilencvenedik* zsoltár néhány sorára épül, de egyikkel sem azonos. Ács Pál jegyzetei szerint a 22. zsoltár és Mózes éneke egyes részleteire is rímel.⁸ Ez talán Kölcsey *Hymnusára* is igaz; a bizonyítást a szakértőkre bízom.

Versformája szapphói strófa, bár nem pontos időmértékkel, de a szótagszámokat betartva: 5+6, 5+6, 5+6, 5. Tehát hatos félsor itt is akad, minden versszakban három. Az elégia retorikájának megfelelően a harmonikus múltból átcsap a zavarodott jelenbe, s a költő Isten kegyelmét kéri, hogy népe visszatérhessen régi állapotába:

De az frigyedet mivelünk megszegéd,
Mert sok bűnünket szemünk közzé vetéd,
Minden jótéted rólunk el-leszedéd,
S ládában rekesztéd.⁹

Tudjuk, hogy a magyar nép büntetése az eltévelyedései miatt a 16–17. században alapvető toposznak számít, de akkor is figyelemre méltó, hogy a nemzetet sirató Rímay-vers szomszédságából ennyire közeli retorikai mo-

⁷ RÍMAY János, *Írásai*, kiad. Ács Pál, Régi magyar könyvtár: Források 1 (Budapest: Balassi Kiadó, 1992), 134.

⁸ Uo., 303.

⁹ Uo., 135, 7. versszak, a 4. sor kivételesen 6 szótagra bővítve.

dellre bukkanunk. Rimay azonban nem említi a magyar népet sem a cím-ben, sem a szöveg egészében. Éneke tágabb érvényű.

A szakirodalomban jogosan tér vissza az a megállapítás, hogy a *Hymnus* szókinca nem archaizál, Kölcsey csak lírai párhuzamként helyezkedik bele a reformáció korába. Azonban néhány szó mégis régies jelentéshordozónak tűnik, például – Kőríz Imrével egyetértve – „Mátyás bús hadát” nem a színe miatt (Fekete Sereg) jelöli így Kölcsey, hanem a 16–17. századi másik jelen-tésben, *bősz* seregként.¹⁰ Ebben nincs rímkenyszer, mert sor közepére esik, ugyanúgy egy szótag, mint a *bús*. Talán sokallta a *figura etymologicá*kat, amelyekből bőven jutott a versbe (lásd később), s a *bősz* és *bűszke* túl szoros párt alkottak volna. A *zajlik* hasonlóan találó megoldás: a sematikusabb, noha alliterációs láncba simuló *hallik* ige helyett egy szokatlan állítmány.

A *Querela Hungariae*-rimtoposzról, amelybe a *nép, kép* ('dárda'), *tép, szép, lép* stb. tartozik, Imre Mihály máig érvényes elemzést készített 1995-ben.¹¹ Hogy valamiképp ezen a jelképes, hazafias üzenetű rímcsoporton át jöhetett létre a kapcsolat Rimay János magyarságot sirató versével, aligha vitat-ható. Kölcsey azonban óvatosan járt el, hiszen nem Rimay 200 éves éneké-vel volna a baj, hanem a rímeket sokkal jobban a társadalom emlékezetébe véső utódával, a *Rákóczi-nótával*.¹² Ha ez jobban kihallatszana a szövegből, félrevinné a témát. Kölcsey ezért mintegy dekonstruálta a *Rákóczi-nóta* má-sodik sorát, s új jelentéssel osztotta szét a kulcsszavakat (kiemelések tőlem):

Az *ellenség* téged miképp szaggat és *tép*.¹³

...Ha küzd *ellenséggel*.
Balsors akit régen *tép*...

¹⁰ KŐRIZS Imre, „Értjük vagy félreértjük? Kölcsey Ferenc: *Hymnus* I.”, in KŐRIZS Imre, *poeta. doc: Versekről prózában*, 96–98 (Budapest: Osiris, 2022), 98.

¹¹ IMRE Mihály, „Magyarország panasz”: A *Querela Hungariae* toposz a XVI–XVII. század iro-dalmában, Csokonai könyvtár 5 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995).

¹² Kritikai kiadás: CSÖRSZ Rumen István és KÜLLŐS Imola, kiad., *Közköltészet 3/A: Történe-lem és társadalom, Régi magyar költők tára: XVIII. század* 14 (Budapest: Universitas Ki-adó–Editio Princeps Kiadó, 2013), 10. sz. A továbbiakban: RMKT XVIII/14. A *Rákóczi-nóta* kultusztörténetéről szóló bővebb elemzésem: Csörsz Rumen István, „Jaj és Haj: A *Rá-kóczi-nóta* titkos és nyilvános története”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 8, szerk. Csörsz Rumen István, 291–334 (Budapest: Reciti, 2020).

¹³ A kritikai kiadás tanúsága szerint a szövegcsalád első korszakában, a legkorábbi altípusban (*Jaj, régi szép magyar nép*) szinte mindig így hangzott a 2. sor. Vö.: RMKT XVIII/14, 10. sz.

Ezzel Kölcsey mintegy kihúzta a nyitány méregfogát. A rímtoposz többi tagja szépen eloszlik a sorok között, sose kerülnek rímhelyzetbe. A *nép* a párhuzamos nyitó és záró szakaszban, illetve kontrasztképp „Ozmán vad népének” szintagmájában kapott helyet, a *szép* jelző mindig a *haza/hazám* szóval alkot párost. Az *ép*, a *lép*, a *kép* és a *cserép* sem szerepel a *Hymnus*-ban. Kölcsey tehát Rimayval és a *Rákóczi-nótával* együtt is csak halvány sugalmazást rejt a *Querela Hungariae*-rímtoposzra.

Imre Mihály pontosan megfigyelte, hogy a 18. század végére a rímbo-
kor fokozatosan kiüresedik, legalábbis elveszíti hazafias-rebellis üzenetét:
lakodalmi köszöntők és más vegyes szövegek tartozéka lesz. Patinás nyelv-
vi dekoráció, de immár nem feltétlenül gravaminális vagy hazafias utalá-
sokkal. Ahhoz képest, hogy a *Rákóczi-nóta* kottáját, egy magyar strófával
és német fordítással együtt 1814-ben Lipcsében már közreadták,¹⁴ ez a kis
rímjáték nem tűnik nagyon kockázatosnak.

Ám a *Rákóczi-nóta* néhány jellegzetes kifejezése a korabeli közönség
számára mégiscsak áthallásossá tette a *Hymnust*. Ilyen például a *tenger*
szó („rajtunk tenger a fegyver”),¹⁵ amely Kölcseynél kétszer is szerepel, a
lángtenger összetételben és a *tengerén kinjának* szókapcsolatban.

Kanásztánc

Ha nem is értenek mindenben egyet azok, akik a régi magyar irodalom
hatását fürkészik a *Hymnus* sorai mögött, de tényként fogadhatjuk el, hogy
Kölcsey ezt a hagyományt tudatosan emeli be a versbe. A kérdés összetett-
sége miatt nem csatlakoznák azokhoz, akik a formát szorosan megfeleltet-
tik a „kanásztánc”, még ha ez a feltevés alapjaiban nem is vitatható.
A 7+6-os sorok egyetemessége, úgy vélem, sokkal fontosabb. A Szentmár-
toni Szabó Géza javaslata¹⁶ nyomán valószínűsíthető dallam, a 130. genfi

¹⁴ *Allgemeine Musikzeitung*, 1814. november 16., egy erdélyi százsz hivatalnok, Samuel Friedrich Stock közlése alapján. A vonatkozó zenetörténeti szakirodalmat is áttekintve erről bővebben: CsÖRSZ, „Jaj és Haj...”, 317–319.

¹⁵ A *Rákóczi-nóta* régi típusában 3. vagy 4. versszakként szokott szerepelni, vö.: RMKT XVIII/14, 10. sz.

¹⁶ SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA, „Kölcsey *Hymnusának* vers- és dallammintája”, *OSZK Híradó* 41, 1–2. sz. (1998): 18–20; „Kölcsey *Hymnusa* a CXXX. genfi zsoldár dallamára”, in Szabó

zsolttár (Szenci Molnár Albert fordításában: *Tehozzád teljes szívből kiáltok szüntelen...*) valóban ilyen formájú, s a református egyház hagyományán belül közvetlen hatást jelenthet. Ugyanakkor a 7+6-os a középkori latin és anyanyelvű költészetben is jellemző sortípus volt, amelyet a reformáció korában tovább használtak az új egyházak. A *Hymnus* például a *Patris sapientia veritas divina* vagy a *Viri venerabiles* dallamára éppúgy ráénekelhető, ezek protestáns énekek nótajelzésekként is előfordulnak. A Balassi–Rimay-féle *Istenes énekek*ben ugyancsak megtalálható a 4×13-as, épp Balassi Bálint 67. zsolttárában (*Áldj meg minket, Úristen, az te jóvoltodból*), amelyet Jakub Lubelczyk nyomán ültetett át magyarra, az eredeti dallamot adva meg nótajelzésként.¹⁷ A 17. században ugyanezt a dallamtípust más gyülekezeti énekekhez is átvettük cseh területről, tehát régi forrásokban Kölcsey is rábukkanhatott. Horváth János is közli verstani példái között a kánasztánc társaságában,¹⁸ ám eddig a *Hymnus* kapcsán nem sok figyelmet kapott, holott a zsolttár kezdősora áldást kér az Úrtól, a későbbi gondolatok közt pedig a kollektív kegyelem is helyet kap. Mindenképp figyelmeztet arra, hogy az *Istenes énekek* patinás szövegeit szorosabban kellene tanulmányoznunk, amikor a *Hymnus* forrásait keressük akár tartalmi, akár formai szempontból.

A 17. században fokozatosan háttérbe szorul ez a versforma, de például *A tékozló fiú históriája*, Szentmártoni Bodó János munkája ezt a metrumot követi (első kiadás: 1636); kezdősora: *Szertelen rút dolog volt bűnnel megrakodni*.¹⁹ Ponyván is kiadták ekkoriban, sőt a népi emlékezet is megőrizte egy töredékét a 20. századig (*Soha Isten házára csak egy pénzt sem adtam*).²⁰ Kölcsey tehát akár e szövegre is gondolhatott, amikor a 4×13-as formát választotta a *Hymnushoz*, például a tékozló fiú példázatának a magyar nem-

G. Zoltán 60. születésnapjára, 23–24 (Budapest: Balassi Kiadó–MTA Irodalomtudományi Intézete, 2003. április 9.). Bővebben: SZENTMÁRTONI SZABÓ, „Kölcsey *Hymnus*-a...”, 68–70.

¹⁷ A vers kéziratos és nyomtatott változatainak összegzése: HORVÁTH Iván, főszerk., *Répertoire de la poésie hongroise ancienne: A régi magyar vers leltára a kezdetekről 1600-ig*, 7.4 (Budapest: Gépeskönyv, 1979–2023), Nr. 0078, hozzáférés: 2023.12.30, <https://f-book.com/rpha/v7/rpha.php?r=0078>. A továbbiakban: RPHA + sorszám.

¹⁸ HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 35.

¹⁹ Kritikai kiadás: STOLL Béla, TARNÓC Márton és VARGA Imre, kiad., *Az unitáriusok költésze*, Régi magyar költők tára: XVII. század 4 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967), 209. sz.

²⁰ Kodály Zoltán Hont megyei gyűjtéséből, egyéb zenei vonatkozásokkal és nótajelzés-ada-
tokkal: Uo., 662–663.

zetre is érthető allúziói miatt. Szentmártoni Bodó János a vers végén Isten „jó kedvét” említi, sőt a záró *Applicatio* (a ponyvakiadásokban: *Alkalmaztatás*) így kezdődik: „IGY szánnya meg az Isten az bűnben borultat”.²¹

A 7+6-os sortípus a 18. századi oktató-moralizáló közköltészetben (például lakodalmi intő énekekben) és szórakoztató műfajokban is felbukkan. A legismertebb példa épp a magyar táncot dicséri, Pálóczi Horváth Ádám írta 1789-ben: *Azt mondják, hogy nem illik a tánc a magyarnak*.²² Horváth – amúgy Kölcsey ádáz vitapartnere – számos versében használta a 4×13-as formát.

A kanásznóta ma általánosan ismert népi szövegkezdetei viszont még nem bukkanak fel a korszakban. A legkorábbi feljegyzés épp a megkritizált Berzsényi Dániel kis népdalkéziratából való 1828-ból (*Megismerni a kanászt csak a járásáról*),²³ tehát szöveges adatokkal nem igazolható, hogy Kölcsey ismerte. A 19. században egyébként nem is ez a verzió terjedt el jobban, hanem az *Itthon van-e a kanász, vagy a felesége*,²⁴ illetve a korábbról is adatható, balladaszövegbe épült *Bujdosik a disznó kilenc malacával* (de ez éppenséggel 6+6-os).²⁵

Ha népies szöveget keresünk 7+6-os sorokkal Kölcsey látóköréből, legjobb megoldásnak az *Ó, te zsíros Kánaán, Hortobágy mellyéke*²⁶ kezdetű közköltési dal kínálkozik (3×13-as), illetve ennek Fazekas Mihálytól származó továbbköltése az 1810-es évekből, a *Hortobágyi dal*.²⁷ Ebben, ahogy Szent-

²¹ A história *Applicatio*ójnak első versszaka, Uo., 420.

²² Pálóczi Horváth Ádám éneke sokáig csak kéziratban terjedt, elsősorban a dunántúli köznemesség és a debreceni diákság körében. Arany János is jól ismerte és dallammal együtt megőrkítette *Dalgyűjteményében* (1874).

²³ A gyűjtemény szövegeinek variánsköréről bővebben: Csörsz Rumen István, „Berzsényi Dániel népdalgyűjteménye (1828)”, in *Doromb: Közköltészeti tanulmányok 6*, szerk. Csörsz Rumen István, 167–198 (Budapest: Reciti, 2018), 184–185.

²⁴ Mátray Gábor adata szerint: „Fehér, Somogy és Veszprém megye 1820–1846”, közli: PAKSA Katalin, *Magyar népzene-történet* (Budapest: Balassi Kiadó, 1999), 16–17, I.4. kottapélda.

²⁵ *Világi ének egy szegény kondásról* (1780-as évek). Kritikai kiadása: RMKT XVIII/14, 227. sz.

²⁶ Kritikai kiadás: Csörsz Rumen István és KÜLLŐS Imola, kiad., *Közköltészet 2: Társasági és lakodalmi költészet*, Régi magyar költők tára: XVIII. század 8 (Budapest: Universitas Kiadó, 2006), 42. sz. A továbbiakban: RMKT XVIII/8.

²⁷ A két szövegcsaládról bővebben írtam: Csörsz Rumen István, „Kánaán és Mars-mező: Fazekas Mihály két versének közköltészeti kapcsolatai, *Studia Litteraria* 59, 3–4. sz. (2020): 103–129, 107–120. A *Fazekas-vers kritikai kiadása*: FAZEKAS Mihály, *Összes művei*, kiad. JULLOW Viktor és KÉRY László, 2 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 1:94.

mártoni Szabó Géza is utalt rá,²⁸ az Úr áldását kéri a borozgató szegény legények a nyugodt életre és jó borra. Az összöveg egyik változatában sincs ilyen részlet, de éppúgy az ország dicsérete, a *fertilitas Pannoniae* kora újkori toposza uralja, ahogy a *Hymnus* első felét. Még azt is megtudjuk, hogy „nincsen itten drágaság, mert nem Tótország ez”. Arany János egyértelműen ezt a változatot kottázta le emlékezetből, ő az 1830-as években tanulhatta.²⁹ Mivel Fazekas verse tudomásunk szerint csak 1820-ban jelent meg a *Hasznos Multságokban* (a szerző tudta nélkül, csak a *Csaplárosné, galambom* kezdetű két szakasz), Kölcsey természetesen ismerhette legalább ezt a részletet, amelyben az áldás és a tatár–török ellenségek is szerepeltek:

Betyár Dall.

Tsaplárosné galambom
Tölts bort a' Kupába,
A' szegény Magyar Legény
Hadd igyék bűvába.
Pajtás! Isten megáldjon
Mentsen meg a' kártól,
Vármegyétől, Fiscustól,
Töröktől, Tatártól.³⁰

Az idő- és térbeli lehetőségeket tekintve tovább árnyalható a kép. Fazekas Mihály még élt, amikor Kölcsey megírta a *Hymnust*. Az ifjú költő csaknem egy emberöltővel volt nála fiatalabb, így a debreceni években akár kapcsolatba is kerülhettek a kollégium vagy mások révén. Ám ha esetleg a *Hortobágyi dal*t nem ismerte (teljes szöveggel csak 1836-ban, a posztumusz kötetben jelent meg), csupán az 1820-as folyóiratközlést, a mintául szolgáló közdalt akkor is hallhatta, hiszen kéziratokban terjedt, sőt ponyván is kiadták egy részletét.

²⁸ SZENTMÁRTONI SZABÓ, „Kölcsey *Hymnusa...*”, 66; a Fazekas-vers említését Udvardi István vitacikkéből vette át, vö.: UDVARDI István, „Zsoltár vagy kanásztánc? Verstanai kölcsönhatások a *Himnusz* történetében”, *Magyar Nemzet* 63, 18. sz. (2000): 19.

²⁹ *Arany János dalgyjteménye* (1874), MTA KIK K 501. I. 24. sz.

³⁰ Csörsz, „Kánaán és Mars-mező...”, 116–117.

A *Hymnus* 13-asa a fentiek alapján *nem* a kanásztáncot imitálja, hanem az annak távoli, formai rokonságába tartozó, középkori eredetű liturgikus és profán 13-asokat, amelyek a katolikus és protestáns hagyományban egyaránt gyakoriak. Az egykorú, közirodalmi 13-asok közül a *Hor-tobágyi dal* tematikus rokonsága szembeötlő, de zeneileg ez sem az ugrós tánc típus (a klasszikus kanásztánc), hanem a lassú magyar felé mutat, az áldást kívánó zsánerdal hangulatának megfelelően. A 13-as (7+6) sorfaj épp olyan egyetemes érvényű régiség volt a 18–19. században, mint a 12-esek, amelyeknek éppúgy ismerjük liturgikus eredetű rokonait (*Cur mundus militat* stb.), mint a magyar históriás ének örökösait, parlando-rubato előadásmóddal (pl. *Árgirus*-típus), avagy humanista metrikus ódadallamát (*Maecenas atavis / Mikor Sénakerib...*), táncdallamként is (pl. az *Apor Lázár*-dallamtípus rokonsága), s ezek nem is mindig felező sorbeosztásúak (pl. *Hol lakik kend, hűgomasszony...*: 8+4). Az alaki egyezésen túl ezek semmiképp sem voltak csereszabatosak, ahogyan a 13-asok sem voltak egyfélék, s különösen nem csupán kanásztánc jellegűek. És akkor még egy szót sem beszéltünk a német jambikus (a gyakorlatban: auftaktos) 13-asokról, amelyek ütemezés szempontjából így hangzanak: 1+6 | 1+5. Ezek voltak a leggyakoribbak a nyugati (katolikus, evangélikus stb.) énekeskönyvekben, ilyenek uralták a német nyelvű ponyvaköltészetet már a 16. századi históriás énekektől kezdve. Ezeket Kölcsey szintén ismerte, nem vitás, legalábbis saját korának efféle formáit. Ahogy a hozzá hasonlóan trochaikus megoldást követő, szintén nyugati egyházi dallamokat, ahol a 13-asok szintén előfordulnak.

Összegezve: volt olyan 7+6-os sormetszetű, közismert szövegcsalád ekkoriban, amely a *Hymnus* profánabb üzeneteit hordozta (borköszöntés, Isten áldása, védelem a töröktől-tatártól). S még fontosabb, hogy ezt Kölcsey az első szellemi hazájában, Debrecenben tanulhatta.

Debrecen

A fentiek is jelzik, hogy a múltba tekintés a populáris kultúra mérlegén sem a legrégebb múltat jelenti. Ennek régi magyar szókinccse nem állt egyértelműen Kölcsey rendelkezésére, nem törekedett 16. századi stílusimitációra, sőt a tisztelet mellett folyamatosan igyekezett ettől távolítani a szöveget.

A teológiai ismereteken és a jól begyakorolt exegetikai kombinációkon túl végső soron szabadon rendelkezhetett egy jelentős formakészlettel. E téren a legfontosabb ihletőnek az alábbi református újévi éneket tartom; rokonságát a *Hymnussal* már évtizedek óta evidenciának tekintjük. Egyszerre építkezik a 16–17. századi szókincsből (hiszen valóban 17. század eleji),³¹ de közismertté az 1774–1778-as debreceni énekeskönyv tette. Kölcsey a saját énekét szinte bizonyosan az újévi énekre mint expozícióra építette. Az egykorú közönségnek nemcsak a felsorolt áthallások lehettek testközeliek, hanem ez a nyitány is magáért beszélt:

Ez Esztendőt meg-áldjad:
Ez Esztendőt meg-áldjad,
Kegyelmedből ÚR ISTEN!
Bő sirral ékesítsed:
Bő sirral ékesítsed,
Te Szent Jehova ISTEN!
Tégedet áldnak, kik lakoznak e' földnek színén;
Es a puszta helyek-is Bövséggel,
Halmok áhítóznak Vig-kedvvel.
Bóldog, kit magadnak választál, Sionnak Királyja.³²

A régiség azonban nem csupán a régmúlt zivataros századait jelenti. Géher István gondolatmenetét követve: Kölcsey magányos alkat, nem mindenben követi a közösségi igényt. A *Hymnus* egy idealizált, képzelt, múltbeli közösség szava, de a jelen hallgatóságához.³³ Abban pedig, ahogy Kölcsey a *jelenhez* szól, nagy szerepe van a régies, de még épp elérhető irodalmi eszközöknek. A közelmúlt, vagyis a saját életidejében már megtapasztalt irodalmi nyelv lesz az összekötő kapocs a reformáció kora és a reformkor

³¹ Első feljegyzését a 17. század elejéről, a *Batthyány-kódex*ből ismerjük, nyomtatásban az 1630-as évektől adatolt. Bővebben: RPHA 4006, hozzáférés: 2023.12.31, <https://f-book.com/rpha/v7/rpha.php?r=4006>.

³² *Öreg debreceni énekeskönyv* (1774), 260–261 (191. sz.). Digitális változatai itt elérhetők: hozzáférés: 2023.12.31, <https://kantorkepzo.egyhaziakozseg.hu/enekeskonyv-kiallitas/reformatus-enekeskonyvek/>.

³³ Géher István 1992-es esszéje (Rádiókollégium sorozat) digitálisan elérhető, hozzáférés: 2023.12.31, https://reader.dia.hu/document/Geher_Istvan-Radiokollégium-44747.

között. Ennek eddig talán nem tulajdonítottunk nagy jelentőséget, de a popularitás felé fordulva épp ezek a kis adalékok kínálnak új szempontokat.

Viszonylag kevés adatunk van Kölcsey debreceni iskolaéveiről, holott 1796-tól 1809-ig az ottani nagy hírű Református Kollégium hallgatója volt gyerek-, majd ifjú fejjel. Később is visszajárt ide a földrajzi közelség és a kiváló könyvtár miatt, például a *Lugossy-kódexet* is hosszan tanulmányozta.³⁴ Az itteni irodalmi ízléssel, egyben az itt tanultakkal való szembe fordulás fényében is féloldalas a képünk, ha mindent csak Kazinczyhoz fűződő későbbi kapcsolatával, az ő Debrecen-ellenességével magyarázunk. Kölcsey láthatóan mélyen belenevelődött ebbe a kultúrába, s mint diák köztiszteletnek örvendett. Amikor 1796 kora tavaszán belépett a kollégium kapuján a hatéves Kölcsey, még csak pár hónapja távozott innen Csokonai Vitéz Mihály, akinek első alkotói periódusa mélyen átítatódott a debreceni diákok és polgárok közösségi hagyományával. 1804-től a poétai osztályban állítólag már az első órán olvastatta velük tanáruk. A kor legismertebb magyar költője a művei által folyamatosan jelen volt Debrecenben.

Kölcsey a debreceni évek alatt nemhogy nem volt elszánt kritikusa Csokonainak, hanem kedvenc költői sorában tartotta számon sok kortársával együtt, akik közül az idősebbek ismerhették is, hiszen taníthatta őket. Az 1817-es recenzió epés megjegyzéseinek fényében ezt nehéz elképzelni, sőt olvasóként mintha tudat alatt el is hárítanánk a korai Kölcsey-versek szembeötlő közelségét Csokonaihoz, holott konkrét idézetek, szókapcsolatok formájában hívják fel magukra a figyelmünket. (Úgy tudjuk, Kölcsey megsemmisítette az utáztatnak érzett munkáit, az átköltései pedig szándékoltan ellenpontozók, Csokonai-mentesek.)³⁵ Az első mester tekintélyét majd a második mester hatása bontja le, Kazinczyé, aki személyesen és levélben megismerhető, diskurzusra képes, s aki valójában saját Csokonai-kritikáját plántálta tovább Kölcseybe. Erről természetesen hallgat a széphalmi mester, s rezenéstelen arccal olvashatja Pálóczi Horváth Ádám dühös leveleit azok ellen, akik Csokonai emlékét méltatlan írással meggyalázzák. Ha igaz, mindketten ott voltak Csokonai temetésén

³⁴ *Lugossy-kódex* (1629–1635) Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára, R. 537.

³⁵ Szabó G. Zoltán ezzel magyarázza a kevés konkrét kapcsolatot, mivel azok forrásait Kölcsey megsemmisítette. *KÖLCSEY, Verseik és versfordítások...*, 340.

1805-ben: a kiskamasz Kölcsey és a középkorú, sorsát újra tervezgető Kazinczy. A nagy költőelőd hatását Kölcsey külön hangsúlyozza 1833-ban: „Csokonai 1805ben *megholt*, ott valék temetésén; halála után egymásra jöttek ki versei; azok valának bálványaink”.³⁶ Sőt még 1817-es recenziójában se fukarkodik a méltányossággal: „Cs[okonai]. örök emléket érdemel literatúránkban [...]”.³⁷

Néhány jel arra vall, hogy Kölcsey a *Hymnus*ban mintegy összebékíteni szándékozott a felvállalt (sőt előre megbűnhődött) nemzeti múltat azzal, ami a saját mikrovilágában tűnik zivataros és ellentmondásos viszonynak: a debreceni évek mélyen beágyazódott hatásával. Ha ilyen szempontból nézzük a *Hymnus* szókincsét, feltűnő párhuzamok kínálkoznak. Legfőképp Csokonai legismertebb versével, a Lilla-ciklustól függetlenül is terjedő, sőt a kéziratos statisztikában listavezető³⁸ költeménnyel: *A' Reményhez* szöveggel. Maga a dramaturgiai fordulópontra is hasonló megfogalmazású:

Hajh, de bűneink miatt
Gyúlt harag kebledben³⁹

Jaj de friss rózsáim
Elhervadtanak⁴⁰

A' Reményhez jellegzetes szavai a *Hymnus* több pontján ránk köszönnek:

³⁶ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés III. 1832–1833*, kiad. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Balassi Kiadó, 2011), 586. sz., 193–204, 196.

³⁷ KÖLCSEY Ferenc, „Csokonai Vitéz Mihály’ munkáinak kritikai megítéltetések”, *Tudományos Gyűjtemény* 1, 2. sz. (1817): 107–118.

³⁸ Az 1790 és 1840 közti másolatok statisztikájáról lásd régebbi tanulmányomat: Csörsz Rumen István, „Csokonai közkézen, avagy egy költő kéziratos toplistája”, in „S végre mivé lesz?": *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. HERMANN Zoltán, 278–294 (Budapest: Ráció Kiadó, 2007).

³⁹ KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 104 [kiemelések tőlem – Cs. R. I.].

⁴⁰ A Csokonai-idézetek forrása itt és az alábbiakban: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Összes művei: Elektronikus kritikai kiadás*, szerk. DEBRECZENI Attila, vezető munkatárs. TÓTH Barna (Debrecen: MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport, 2016–2023), hozzáférés: 2023.12.31, https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/index.php. *A' Reményhez* szövegét a Lilla kötetből idézzük, hozzáférés: 2023.12.31, https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0826_k [kiemelések tőlem – Cs. R. I.].

Nektárt csepegtetél

kétes kedvet mért csepegtetsz
még most is belém

Kedv 's öröm röpkedtek

repkedtek a' friss meleggel
Rózsáim felé

Sőt:

Kedv 's öröm⁴¹

Kedv! Remények! LILLÁK!

Bú 's kétség⁴²

e' kétségbe'
Volt erőm elhagy⁴³

Párhuzamot sugallhatott továbbá az egykorú olvasók számára a hangsúlyos föl-le mozgás, amelyet a *Hymnus* elemzői mindig kiemelnek:

Bérczre hág és völgybe száll,
Bú 's kétség mellette,
Vérözön lábainál
'S lángtenger felette.

Fáradtt lelkem égbe,
Testem földre vágy.

Csokonai más közismert versei további szavak rokonait őrzik. A *kőhalom* (*Dugonics oszlopa*), a *halom* és a *síralom*, a *bérc*, a *tenger kín* (például *A' tihanyi Ekhóhoz*: „a' tenger kínok között”), de még fontosabb az *esztendő-jövendő* rímpár. Ez *A' feléledt pásztor* című rokokó kettős dalból származik, amelyet Csokonai már 1795-ben publikált az *Urániában*, majd átdolgozva az *Ódáiban* (a versben a *hergés* szó is szerepel). A rímet őrző 3. szakasz kéziratossá változtatásban terjedt, de ekként is eljuthatott Kölcseyhez:

⁴¹ E motívum a szintén megkritizált és így feszültségteli viszonyban maradt Berzsenyi *A közelítő tél* című versében is előfordul: „Itt nemrég az öröm víg dala harsogott”.

⁴² KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 103–104.

⁴³ CSOKONAI VITÉZ, *Összes művei...*, hozzáférés: 2023.12.31, https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/text.php?id=csokonai_vers_0826_k.

Jertek vig *esztendők*
Örömmel telendők
Ezer jokkal ketsegtetnek a *jövendők*.⁴⁴

Ugyanebben a korszakban már anonim szövegben, még hozzá lakodalmi énekben is felbukkan ez a rímpár, tehát jó eséllyel már korábban használták:

Változik az *esztendő*,
Ő után új *jövendő*,
Tám jóra menendő.⁴⁵

Baróti Szabó Dávid 1802-es verseskötetében szintén előfordul a Gvadányi Józsefhez szóló köszöntőversben (*Szönyeg*, 1795):

Mennyi szín van benne, annyi tíz *esztendőt*,
Azután örökké vígságos *jövendőt*.⁴⁶

1822 végén, másfél hónappal a *Hymnus* előtt egyébként maga Kölcsey is használta már a két fontos rím��t, ugyancsak tárgyasetben, s épp egy *Bordalban*, amely mintegy félúton van a *Vanitatum vanitas* felé:

Békételen, bús
Senyved magába',
Kétség 's remény közt
Vár 's fél a' kába
Perczet 's *esztendőt*.

⁴⁴ *Szatmárnémeti-gyűjtemény/III.* (1795), 22a–b, hozzáférés: 2023.12.31, https://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/genetikus_szoveg.php?szv=csokonai_vers_0415_k [kiemelés tőlem – Cs. R. I.].

⁴⁵ *Változásról énekünk, légyen ma kész mi kedvünk*. Forrás: *Pál István-énekeskönyv* (1796–1800, Firtosváralja); RMKT XVII/8, 153. sz., 2. versszak.

⁴⁶ BARÓTI SZABÓ DÁVID, *Szönyeg M. G. Gvadányi József Magyar Lovas Generális Úr' Neve Napjára* (1795; első mj. 1802). Kritikai kiadása: BARÓTI SZABÓ DÁVID, *Költeményes munkái*, 2 köt., kiad. HUBERT Ildikó és SZELESTEI N. László (Barót: Tortoma Kiadó, 2023), 351. sz., 19–20. sor [kiemelés tőlem – Cs. R. I.].

Miért törődöl
Szűk életeddel?
Napod ma mit nyújt
Köszönve tedd-el,
'S hagyd a' *jövendőt*.⁴⁷

Kölcsey kezében (bár aligha nagy örömmel) megfordulhatott Dugonics András *Jólánka* című, 1803-ban kiadott regénye is. A honfoglaló magyarok itt egy fiktív énekben könyörögnek a magyarok istene áldásáért. Érdeemes teljes hosszában idéznünk, mert Dugonics azt sejteti, mintha eredeti dokumentum nyomán közölné, pedig éppúgy szerepjátszó és éppúgy kollektív ének, ahogy húsz évvel később Kölcsey *Hymnusa*:

Ezek-után a' *Maros'* vizének e' szélén, nagy csoporttal sétáltak; és szerte-szé-lyel énekeltek-is. A' sok énekeknek egygyikét szorgalmasan meg-tartotta, és hozzánk bocsátotta a' gondos Régiség. Ennek foglalnnya ez vala:

Magyarok' Istene! *Tégödet kérünk:*
A' *mirigy-járvántúl ódd magyar vérünk'*.

Vitéz Bajnokinkat tarcsd erősségben.
Gyöngé Aprainkat neveld épségben.

Magyarok' *hibáit nézd-el kegyesen.*
Azok' szűk határid vidd-ki csendesen.

Élelmünk' *szükségét válcsd-föl bőséggel.*
Homokink' síványát termékenséggel.

Népes Vitézinket töcsd-bé kenyérrel.
Miáttok a' zsellért tarcsd róna-térrel.

Piros vért ne lássunk Honnyunk' keblében.
Veszszén az Ellenség maga' hejében.

⁴⁷ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 94. sz., 99–101, 21–30. sor.

*Ódd tüzes meny-kötül sátorainkat.
Vizek' áradttátúl gabonáinkat.*

*Adgy hoszszas Életöt Fejedelminknek,
Velük egygyet-értést Bölcs Röngyeinknek.*

*Gyámolícsd a' Kádárt ítéletében,
Hogy igazat mondgyon Magyar' ügyében.*

*Támaszsz bátor szívet Vitézeinkben,
Röttögő félelmet Ellenséginkben.⁴⁸*

Érdekes, hogy még „vert hadunk csonthalmi” mögött is megbújhat irodalmon túli ismeret, hiszen Csonthalom földrajzi név Jászfényszaru mellett, illetve a Bácskában is akad, ahogy Köhalom vára Erdélyben.

Végül még olyasminek is lehet debreceni konnotációja, amire első közelítésben nem gondolunk. Például Ozmán neve, amely nemcsak az Oszmán Birodalom alapító szultánjának nevéként lehetett közismert, hanem épenséggel Kölcsey gyerekkorából is. 1789-ben Belgrádot épp Oszmán (Ozmán) pasa védte II. József seregei ellen, akik be is vették a várat egy időre. A török parancsnok és Gideon Laudon generális képzelt párbeszédét a debreceni diákok évtizedeken át énekelték és másolták (*Belgrádra, vitézim, omoljatok*);⁴⁹ ez volt az elsődleges mintája Pálóczi Horváth Ádám későbbi politikai dramatikus énekeinek.⁵⁰ Kizárt, hogy Kölcsey ne ismerte volna, annál inkább, mert az egyik kézirat szerint az ifjú Budai Ézsaiás volt a szerző, aki Kölcseyt is tanította a kollégiumban. A név említésével tehát költőnk mind a régmúlt, mind a közelmúlt török háborúit felidézte.

⁴⁸ DUGONICS András, *Jólánka, Etelkának leánya*, 2 köt. (Pozsony–Pest: Fűskúti Landerer Mihály, 1803), 1:141–142 [kiemelések az eredetiben]. A vers előtt és a versszakok között eredetileg * * * elválasztó szerepel.

⁴⁹ RMKT XVIII/14, 78. sz.

⁵⁰ Bővebben: Csörsz Rumen István, „»pöröly voltam törni a hatalmakat«: Pálóczi Horváth Ádám szerepdalai a Napóleon-korból”, in *A kis világbeli nagy világ: Tanulmányok Pálóczi Horváth Ádámról*, szerk. Csörsz Rumen István és MÉSZÁROS Gábor, Reciti konferenciakötetek 10, 153–223 (Budapest: Reciti Kiadó, 2020), 158–161.

Szintén a közköltészetnél maradva, a bölcs mulatozásra serkentő dalok körében is rábukkanunk egy olyanra, amely egyszerre hordozza a tanulmányom címében szereplő két kulcsszót, a *nektárt* és a *zivatart*. Ez pedig a *Vígan élem világom* kezdetű, verbunkos dallamra írt, mértékletes mulatozásra ösztönző ének, amely 1800 táján bukkan fel ponyván és kéziratokban.⁵¹ Egyik szakaszát jó eséllyel Ujfalvi Krisztina írta (Erdélyben), de a teljes szöveget nem tudjuk szerzőhöz kötni. A kortársak némelyike Pálóczi Horváth Ádámnak tulajdonította, de valószínűleg tévesen. Ezt a szöveget úgyszintén ismernie kellett Kölcseynek, ahogy később Arany Jánosnak is, mert a korszak egyik legnépszerűbb köздala volt, hosszabb-rövidebb változatban terjedt. Az általa eléggé lenézett Szirmay Antal is közölte a *Hungaria in parabolis*ban (1804, 1807). Kölcsey említett *Bordalán*ak ihletői közt is számon tarthatjuk. A *zivatáros* és a *nektár* szavak két, gyakran szomszédos strófában köszönnek ránk:

Ez az élet úgyse sok,
Használják az okosok,
Zivatáros néha bár,
Vesztegetni mégis kár. [...]

Tiszteld Bachus oltárát,
Kóstolgassad *nektárát* [...]⁵²

* * *

Úgy tűnik, a függönyhúzó vékony zsinórja egy hatalmas, nehéz kárpitot mozgat. Nemcsak a nemzeti önkép szempontjából, hanem Kölcsey irodalmi szerepvállalása miatt is. Innen nézve a kora újkorból érkező motívumok és a saját költői pályáján kipróbált, majd meghaladott debreceni, fél-populáris szókinccs egy integráló keretben simulnak össze. Egy közösségi

⁵¹ Kritikai kiadása: RMKT XVIII/8, 59. sz.

⁵² Uo., 121–122 (az első, keltezetlen ponyvakiadás nyomán). Az elsőként idézett szakasz Szirmay Antalnál is szerepel: Antonius SZIRMAY de Szirma, *Hungaria in parabolis, sive commentarii in adagia, et dicteria Hungarorum*, 2. kiadás (Budae: Typis Regiae Universitatis Hungaricae, 1807), 149.

műfajban. Voltaképp olyan „engesztelő szózatként”, mint később a Berzsenyi-émlébeszéd.⁵³

⁵³ KÖLCSEY Ferenc, „Emlébeszéd Berzsenyi Dániel felett”, in KÖLCSEY Ferenc, *Összes művei*, s. a. r. SZAUDER József és SZAUDER Józsefné, 3 köt., 1:723–733 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960).

S. VARGA PÁL

A nemzeti múlt szakralizálása Kölcsey Ferenc Hymnusában

A 19. század a modern nemzetek kialakulásának kora Európában. Sokan „nemzetépítés”-ről beszélnek – mintha a modern nemzeteket mesterségesen, ideológiai szándékokkal hozták volna létre az újkorban.¹ Mérvadó elméletek azonban amellet teszik le voksukat, hogy a modern nemzetek – a közös kulturális mintázat, a közös identitás – létrejöttét a dinamikus modern polgári társadalom működése tette szükségessé, s a folyamat nem előzmények nél-

* A szerző a DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet professor emeritusa, az MTA rendes tagja. Jelen írás a *Kölcsey és a Debreceni Református Kollégium* című, a *Hymnus 200. évfordulója* alkalmából rendezett emlékülésen 2023. január 21-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

¹ A legismertebb formula szerint „Nem a nemzetek hozzák létre az államokat és nacionalizmusokat, hanem fordítva.” Eric J. HOBBSAWM, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality* (Cambridge USA: Cambridge University Press, 1992), 10. Idézte: Umot ÖZKIRIMLI, *Theories of Nationalism* (New York: St. Martin's Press, 2000), 86. A nemzetépítés (*nation-building*) fogalom történeti áttekintését lásd: Gergely FÓRIZS, „Nation-Buiding or Nation-Bricolage? The Making of a National Poet in 19th-Century Hungary”, in *Literary Canon Formation as Nation-Building in Central Europe and the Baltics 19th to Early 20th Century*, ed. Aistė KUČINSKIENĖ, Viktorija ŠEINA és Brigita SPEIČITĖ, 165–182 (Leyden–Boston: Brill, 2021), 165–169.

kül zajlott; számos, úgynevezett protonemzeti tényező játszhatott szerepet a modern nemzetek kialakulásában.² A korabeli elképzelések nagy változatoságot mutatnak abban a tekintetben, hogy mi lenne az alapja ennek a közös mintázatnak és identitásnak; az állam, az etnikum, a nyelv, a kultúra, a történelem és a vallás egyaránt szóba jött – de még ott sem egyértelmű a helyzet, ahol valamelyik tényezőnek kétségtelenül meghatározó szerepe volt.

Magyarországon a nemzet – *natio* – fogalma századokon át a nemességhez kapcsolódott; Kézai Simon 13. századi *Gestája* óta a nemességet mint a honszerzők és a hont fegyverrel védők leszármazottainak közösségét jelölte, kizárva belőle a parasztságot.³ A nemesi nemzettudat a jogkiterjesztés programjával reagált az egységes nemzet iránti modern társadalmi szükséglet kihívására a 19. században; ahogyan Széchenyi István fogalmazott, a népet – a parasztságot – be kell emelni a nemzet sorába.⁴

A modern magyar nemzet alakulásában ugyanakkor két másik nemzetfelfogás, az *államközösségi* és a *hagyományközösségi* szemlélet is fontos szerepet játszott.⁵ A legátfogóbb képletet Szent István állama jelentette, amely valamennyi alattvalót, a parasztságot és a – késő középkorban fontos tényezővé váló – polgárságot is magában foglalta, etnikai, nyelvi, valódi hovatartozásra való tekintet nélkül.

A nemzet hagyományközösségi mintázata kulturális alapokon nyugodott – a parasztság által megőrzött, leginkább a népköltészetben továbbélő eredeti kulturális örökséget tekintve meghatározónak. Ez az elgondolás ugyanakkor nem számolt azzal, hogy a népköltészet örökségének

² Lásd például: Ernest GELLNER, *Nations and Nationalism* (Oxford UK–Cambridge USA: Blackwell, 1994), 199; Anthony D. SMITH, „A nemzet eredete”, ford. KESZEI András, in *Nacionálizmuselméletek: Szöveggyűjtemény*, szerk. KÁNTOR Zoltán, Rejtjel politológia könyvek 21, 204–229 (Budapest: Rejtjel, 2014). Fórizs Gergely „nation-bricolage” terminusa meglévő elemek felhasználására-átalakítására utal a nemzeti irodalom megkonstruálásában. Lásd: FÓRIZS, „Nation-Buiding or Nation-Bricolage?..”, 169.

³ Lásd: SZÜCS Jenő, „A nemzet historikuma és a történetiszemlélet nemzeti látószöge: Hozzászólás egy vitához”, in SZÜCS Jenő, *Nemzet és történelem: Tanulmányok*, 11–188 (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1974), 94–95.

⁴ Lásd: SZÉCHENYI István, *Világ vagy Felvilágosító töredékek némi hiba ’s előítélet eligazítására* (Pest: Fűskúti Landerer nyomató-intézetében, 1831), 524.

⁵ E fogalmi hármasság alapjait Szücs Jenő fektette le, lásd: SZÜCS Jenő, „»Nemzetiség« és »nemzeti öntudat« a középkorban: Szempontok egy egységes fogalmi nyelv kialakításához”, in SZÜCS, *Nemzet és történelem...*, 189–280, 252.

szempontja kizárja az európai magaskultúrához kötődő nemességet, s nyelvileg, kulturálisan szétválasztja Magyarország egyes népcsoportjait. A hagyományközösségi koncepció a kollektív emlékezet jelentőségének felismerésével tudta áthidalni ezt az ellentmondást. Tizenöt évvel a *Hymnus* keletkezése után a német anyanyelvű Pulszky Ferenc vetett számot azzal, hogy a születés szerinti hovatarozás, a szokások, a nyelv inkább elválasztó, mint összetartó tényezők. Mint írja,

A' múlt az, mi a' jelenben összeköti az ivadékokat, a' közös emlékezetek, a' közös historia. Ez a legerősb kötelék, ezért szeretjük a' magyart, mert érti gondolatainkat, mert tisztelettel emlékezik szent Istvánról, mert fénylik szeme ha Hunyadiról szól, 's akaratlanul is Mohács' névnel felsohajt.⁶

Kölcsey maga sem képviselt egységes álláspontot a nemzet mibenlétét illetően. *Hymnusa* az eredetközösségi nemzetfelfogáson alapul, később azonban a nemzet hagyományközösségi koncepciójának kezdeményezőjeként lépett fel. Az 1826-ban publikált, *Nemzeti hagyományok* címen ismert esszéje egy nép eredeti nyelvi-kulturális mintázatának folytonos továbbélésében látta a nemzet felemelkedésének zálogát; az 1830-as évek elején keletkezett *Mohács* című esszé ugyanakkor – amely Pulszky Ferenc fent idézett tételének alapjául szolgált – a közös múltban, a kollektív emlékezetben jelölte meg a nemzet mint hagyományközösség alapját. Miután felsorolja, hogy a különféle intézmények (színház, országgyűlés, egyház) miért nem alkalmasak a nemzeti közösség megalapozására, megállapítja:

Mi más lenne az, ha *öseitek* 's egész *hazátok öröm és bú napjait* Duna és Tisza partjain, palotákban és kunyhókban egyformán *ülnétek*? Mert íme, hol a paloták urának őse győzött, vagy halt, ott győzött és halt a kunyhók lakójának őse is. Illy emlékezetnek egyetemi joga van minden szivhez. Rang és birtok egyesek sajátja: a' nemzet és haza nevében mindenki osztozik.⁷

⁶ PULSZKY Ferenc, „A' műgyűjtemények hasznairól”, *Athenaeum* 2, 12. sz. (1838): 185–189, 186–187.

⁷ KÖLCSEY Ferenc, „Mohács”, in KÖLCSEY Ferenc, *Erkölcsei beszédek és írások*, s. a. r. ONDER Csaba, Kölcsey Ferenc minden munkái, 34–46 (Budapest: Universitas Kiadó, 2008), 44 [kiemelés az eredetiben].

Ez a szövegrész azért is jelentős a *Hymnus* szempontjából, mert az „öseitek” kifejezéssel már nemcsak a honfoglaló nemességet, hanem a „kunyhók lakója”-t, vagyis a parasztságot is megszólítja.

Ami a *Hymnust* illeti, műfaja révén meghatározó szerepet kap benne a nemzet és a vallás kapcsolata. Ez a kapcsolat nem új és nem egyedi; a modern nemzetek kialakulását – főleg Kelet-Közép-Európában – végigkíséri a nemzeti és a vallási tudat összefonódása.⁸ Elég talán a lengyelek szent énekére, Istenszülő Szűz Mária himnuszára (*Bogurodzica*) gondolni, amely a 15. század elejétől, a grunwaldi csatától kezdve a – felekezeti egységes – lengyel nemzet identitásának, függetlenségi törekvéseinek jelképes kifejezője is.⁹

A fent említett három magyar protonemzeti mintázatnak egyaránt megvannak a vallási vonatkozásai, ezek azonban igencsak különböznek egymástól. A legeredményesebben az államközösségi modell érvényesíthette a vallást a közös identitás erősítésében; Szent István és az uralkodóház többi szentjei, illetve Máriának, a „magyarok nagyasszonyá”-nak (ugyancsak Szent Istvánig visszanyúló) kultusza révén ez a „mi”-tudat kiterjedt az ország összes alattvalójára. E mintázat kései terméke a *Bogurodzicához* hasonló magyar Mária-ének, a *Boldog Asszony anyánk*, amely a katolikus magyarság néphimnusa volt a 18. század elejétől egészen Kölcsey *Hymnusának* elterjedéséig. A magyarság vallási megosztottsága, a reformáció vallási háttérű történelemképe azonban kizárta, hogy ez az ének nemzeti himnusszá váljon – egyáltalán, hogy a magyar szentek kultusza átfogó hatású nemzetformáló tényező lehessen. (Erre utal Kölcsey is, amikor a *Mohács* című esszéjének fent idézett részletében az egyházak nemzetmegosztó jellegét említi.)¹⁰

A nemzet hagyományközösségi mintázatában a vallás nem esett egységes megítélés alá; Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban* az európai nem-

⁸ Lásd erről: S. VARGA Pál, „Vallási emlékezhelyek Kelet-Közép-Európában”, *Klio* 25, 2. sz. (2016): 3–26, 8–11.

⁹ Lásd: KISS Gy. Csaba, „Közösségi jelképek – himnuszelőképek”, in KISS Gy. Csaba, *Hol vagy hazám? Kelet-Közép-Európa himnuszai*, 46–53 (Budapest: Nap Kiadó, 2011), 47.

¹⁰ Vö.: „Ki fogja tagadni, hogy az egyféle istentisztelet a honszeretnek erős köteléke volt; a többféle istentisztelet pedig milliókat kapott ki a patriotizmusnak határaitól?” KÖLCSEY Ferenc, „Töredékek a vallásról”, in KÖLCSEY Ferenc, *Összes művei*, s. a. r. SZAUDER József és SZAUDER Józsefné, 3 köt., 1:1035–1081 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960), 1055.

zeti kultúrák szerves fejlődésének akadályát látta abban, hogy e népek elvesztették eredeti vallásukat és idegen, nemzetek fölötti vallást vettek föl – tudniillik a kereszténységet.¹¹ Jegyezzük meg: Kölcsey elméletének kongeniális továbbfejlesztője, Erdélyi János húsz évvel később népköltészeti példák alapján kimutatta, hogy a magyar népi kultúra bensőségesen elsajátította a keresztény vallást.¹² (Azt se felejtjük el ugyanakkor, hogy *Törödékek a vallásról* című írásában Kölcsey minden vallásban ugyanannak az eredendő vallási tapasztalatnak különféle megnyilvánulásait látta.)¹³

Az eredetközösségi modellben a vallási mozzanat ellentmondásos helyzetbe került; Árpád népe nyilván pogány vallást követett, a nemesi nemzetudat ugyanakkor teljes egészében a keresztény vallás keretei között határozta meg magát. Bessenyei György, aki a finnugor rokonság elvével vitatkozva kitartott a hun–magyar rokonság mellett, egy kései (1804-ben írt) munkájában a két nép egyező attribútumait felsorolva így magyarázza a tagadhatatlan különbségeket: Atillának „csak a’ hibázott, hogy Nagy Embereivel együtt, mint Szent István, meg nem keresztelkedett”.¹⁴ Dugonics András ugyanakkor a vallás terén is inkább azonosságot, mint különbséget látott a pogány és keresztény magyarság vallása között. A piarista szerzetes-író ugyan nem mélyedt el a vallások közös gyökerének vizsgálatába (mint később Kölcsey), *Etelka* című áltörténeti regényében (1788) ugyanakkor a honfoglaló magyaroknak egy, az ős-kinyilatkoztatáson alapuló monoteista vallást tulajdonított, melynek központi alakja a magyarok Istene.¹⁵ A dolog érdekessége, hogy a *Hymnussal* egy időben

¹¹ Lásd: KÖLCSEY Ferenc, „Nemzeti hagyományok”, in KÖLCSEY, *Összes művei...*, 1:490–523, 500, 504–505.

¹² Lásd: ERDÉLYI János, „A magyar népdalok”, in ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, 109–171 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991), 141. Vö.: „ha [...] adott vallásra fogják a népet, ez hosszadalmas küzdés után és szép szóra beveszi ugyan azt, de véréhez, jelleméhez alkalmaztatva, sajátítva”, Erdélyi János, „Népköltészetről”, in ERDÉLYI, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások...*, 101–109, 105.

¹³ Lásd: Kölcsey, „Törödékek a vallásról...”, 1037–1038.

¹⁴ BESSENYEI György, „Magyar Országának Törvényes Állása” [1804], in BESSENYEI György, *Összes művei: Prózai munkák, 1802–1804*, s. a. r. KÓKAY György, 187–324 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986), 233.

¹⁵ Lásd: SZÖRÉNYI László, „Nyelvrokonság, őstörténet és epika a 18. századi magyarországi jezsuita latin irodalomban”, *ItK* 101, 1–2. sz. (1997): 16–24, 23.

született, ugyancsak eredetközösségi alapon nyugvó nemzeti eposz, Vörösmarty *Zalán futása* (1825) című műve, Dugonics koncepcióját viszi tovább.¹⁶

A két isten különbözőése azonban ezzel együtt is nyilvánvaló. A jezsuita iskolázottságú Szirmay Antal, aki bibliai toposzokkal írja le a honfoglalást, mégiscsak „apáink Istené”-nek tulajdonítja 1804-es írásában, hogy „bennünket [...] mintegy kiválasztott népét, az európai Kánaánba vezetett”.¹⁷ A felemás tétel nyilván azáltal kaphatott menlevelet, hogy az Ószövetség is egy nép, nevezetesen Izrael istenéről beszél, s ehhez csak a többszázados zsidó–magyar sorspárhuzamot kellett társítani, hogy „apáink”, vagyis a (honfoglaló) magyarok Istenének képzete ne keltsen megütközést a keresztény olvasóban.

Kölcsey viszont ahhoz a verzióhoz fordul a *Hymnusban*, amely a reformátorok történeteszemléletében uralkodik (legismertebb változata Farkas Andrástól való 1538-ból); ebben szó sincs „őseink/apáink Istené”-ről – a magyarokat a keresztény vallás egyetemes és mindenható Istene vezérli Szkítiából a tejjel-mézessel folyó Pannóniába.¹⁸ (Kölcseyhez egyébként a – katolikus – Zrínyi Miklós eposzának első éneke közvetíthette ezt a változatot, a „bűneiért bünteti Isten a magyar népet” toposzával együtt.) A *Hymnus* beszédmódja a 16–17. századi református prédikátorokét követi,

¹⁶ Uo., 24.

¹⁷ „DEVs Patrum nostrorum tanquam electum suum populum ad Eurpaeam Chanaan eduxit [...]” SZIRMAy Antal, *Hungaria in parabolis, sive commentarii in adagia et dicteria Hungarorum* (Buda: Martinus Georg. Kovachich 1804), 10. Vietórizs József fordításában idézi CsÖRSZ RUMEN István, „A magyarság toposzai Szirmay Antal műveiben”, in *Irodalom, nemzet, identitás: A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson elhangzott előadások*, szerk. JANKOVICS József és NYERGES Judit, 30–42 (Budapest: Nemzetközi Magyarorságtudományi Társaság, 2010), 37.

¹⁸ „Jersze emlékezzönk az örök istennek
Csudálatos nagy hatalmasságáról,
Melyvel Scythiából régi magyarokat
Jó Magyarországba olyan módon kihozá,
Ment régen kihozá ah zsidó népeket
Fárahó királnak markából, inségéből.”
FARKAS András, „Az zsidó és magyar nemzetről”, in *XVI. századbeli költők művei, 1527–1546*, Régi magyar költők tára 2, 13–24 (Budapest: MTA, 1880), 13.

s szövege át van szöve Szenci Molnár Albert zsoldárainak motívumaival.¹⁹ Hogy Kölcsey verse mégsem lett olyasféle felekezeti himnusz, mint a *Boldog asszony anyánk*, annak nemcsak az a magyarázata, hogy kerül minden felekezeti mozzanatot, de az is, hogy a beszélő szerepe, a paraklétosz minden további nélkül beilleszthető a közbenjárók segítségét is kérő katolikus hívek gondolatvilágába.²⁰ Míg a reformátusok számára az egyetlen közbenjáró Jézus, a katolikus hagyomány más, emberi közbenjárókat is ismer-tisztel – gondoljunk csak a *Halotti Beszédre*: a halottért mondott Könyörgés szerint azért „vimádjomuk mend szentüköt, hogy legyenek neki *segéd uromk színe eleüt*”.²¹

Amint az mindenki számára nyilvánvaló, a *Hymnus* beszélője, a paraklétosz – közbenjáró – arról kívánja meggyőzni Istent, hogy hagyjon fel a magyar nép további büntetésével, mert „Megbűnhötte már e' nép A' múltat 's jövőndöt”. Nem véletlen azonban, hogy ha volt (egyébként katolikus) bírálója a *Hymnus* teológiai üzenetének, azt róttá fel, hogy a jövőre vonatkozó kitétel elfogadhatatlan; a jövő bűneiért nem lehet előre megbűnhődni.²² Csakhogy a vers, szakrális jellege ellenére, nem teológiai közegben mozog, s legnagyobb művészi teljesítménye éppen abban áll, hogy ezt a teológiailag vitatható állítást retorikailag alá tudja támasztani. A költemény a védőbeszéd retorikai szerkezetét követi, s ezt a szerkezetet a magyar protonemzeti identitás három legelterjedtebb toposzának sajátos elrendezésével valósítja meg.²³ A 2–3. és a 4–5. versszak szimmetrikus pár-

¹⁹ Lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 717–719, 738–739.

²⁰ A paraklétoszi szerephagyomány cselekvésmintája, Dávidházi Péter szerint, „vétkes közösség szószólójaként pártfogón közbenjárni egy fensőbb hatalomnál [...]” DÁVIDHÁZI Péter, „A *Hymnus* paraklétoszi szerephagyománya”, *Alföld* 47, 12. sz. (1996): 66–80, 67.

²¹ A *segéd* szó jelentése itt: 'segítő, pártfogó', lásd: BENKŐ Loránd, főszerk., *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, 3 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976), 3:507.

²² Hetyey Sámuel püspök 1903. ápr. 20-án körlevelében hirdette ki, hogy a *Hymnust* dogmatikai okok miatt nem szabad a templomokban énekelni. Lásd: DIÓS István, szerk., *Magyar Katolikus Lexikon*, 9 köt. (Budapest: Szent István Társulat, 1998), 4:807. A *Magyar Állam* című lap cikkírója szerint a tilalom háttérében a 7–8. sor áll: „A jövőndöt megbűnhődni előre nem lehet. Ez a katolikus elvekkel mereven ellenkezik.” *Magyar Állam*, 1903. ápr. 21.

²³ Az alábbiakban eltérünk Szörényi László retorikai modelljétől, amely szerint a 2–3. és az 5–6. versszak között áll fenn kiasztikus viszony, a 4. versszak fordulópont, a 7. pedig az áldás és büntetés egyensúlyát elbillentő, a szerkezet szempontjából redundáns elem,

ba állítja a *Fertilitas Pannoniae* (Magyarország bősége), illetve a „bűneiért bünteti Isten a magyar népet” toposzát, megteremtve ezzel az isteni áldás és büntetés egyensúlyát. A rétor céljának elérését – Isten meggyőzését – ugyanakkor a harmadik toposz, a *Querela Hungariae* (Magyarország panasza) szolgálja;²⁴ az immár történelmi-földrajzi konkrétumokat nélkülöző, általánosított és érzelmi elemekkel teletűzdelt 6–7. versszakban a rétor már nem bűnökről és büntetésről, hanem a népet létében fenyegető szenvedésről beszél – arra a hallgatólagos előfeltevésre támaszkodva, hogy Isten nem akarhatja a magyar nép pusztulását.

A saját népéért közbenjáró paraklétosz jövőre vonatkozó merész állításának egyébként nagyon is megvan a teológiai alapja: a negyedik versszak jogosnak ismeri el a bűnökért kirótt büntetést, vagyis népe nevében bünbánatot gyakorol. Enélkül hiába is remélne szánalmat – vagyis irgalmat – Istentől, amelyre a záró versszak apellál.

Annak, hogy a védőbeszéd egységes, szakrális alapú narratívába rendezi a magyarság történetét a honfoglalástól a beszélő jelenéig, meghatározó szerepe van abban is, hogyan szólalhat meg a *Hymnus* a szociálisan és etnikailag igencsak tagolt magyar nemzet egészének nevében. A narratíva kiindulópontja ama bizonyos eredetközösségi nemzetképlet; „őseink” kapcsán itt „Bendegúznak véré”-ről (vagyis a hunok leszármazottairól), „Árpád hős magzatjai”-ről esik szó. A paraklétosz azonban nem „Árpád hős magzatjai”-ért emel szót Isten előtt. Az Istent megszólító nyitó és záró versszak még csak nem is nemzetről, hanem „a’ Magyar”-ról, „e’ nép”-ről beszél, s ha a negyedik versszak homályban hagyja, kik is azok, akikre a „bűneink” kifejezés vonatkozik, az isteni büntetésként értelmezett történelmi megpróbáltatások – tatárjárás, török hódoltság, a haza fiainak meghasonlása – nyilvánvalóan nem Árpád leszármazottait, hanem „a’ Magyar”-t, „e’ nép”-et sújtják, származásra való tekintet nélkül. Ha erről Ernest Renan szavai jutnak eszünkbe, aki a nemzet mibenlétéről szólva (hat évtizeddel később)

amely lehetővé teszi, hogy a magyar „nemcsak a múltat, de a jövődőt is történelme purgatóriumával levezekeltnek tudja”. SZÖRÉNYI László, „A Hymnus helye a magyar és világirodalomban”, in SZÖRÉNYI László, „Multaddal valamit kezdeni”: *Tanulmányok*, 29–35 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989), 29–30.

²⁴ A toposznak a *Hymnus*ra gyakorolt hatásáról lásd: IMRE Mihály, „Magyarország panasza”: *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995), 272.

azt állította, hogy „a közös szenvedés erősebb kapocs, mint az öröm”,²⁵ jussanak eszünkbe Kölcsey Mohács-esszéjének fentebb idézett sorai is: „hol a paloták urának őse győzött, vagy halt, ott győzött és halt a kunyhók lakójának őse is. Illy emlékezetnek egyetemi joga van minden szívhez. Rang és birtok egyesek sajátja: a' nemzet és haza nevében mindenki osztozik.”²⁶ És jussanak eszünkbe a Mohács-esszét továbbgondoló Pulszky Ferenc szavai is, aki az idegen származásúakat is bevonta a közös emlékezetben alapuló nemzet kötelékébe.²⁷

Ami a bűnbánatot, a vers retorikai szerkezetének és történeti narratívájának sarkpontját illeti, ennek nemcsak teológiai funkciója van, de erkölcsi jelentősége is felbecsülhetetlen. Annak, aki önmagára vonatkoztatva kimondja, hogy „mi, magyarok”, a vers a honfoglaló ősökkel – a teljes magyar történelemmel – való azonosulás lehetőségét kínálja fel, de azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy ez az azonosulás csak a közös bűnöknek, a magyarság történelmi vétkeinek – felelősségének – felvállalásával együtt lehetséges.²⁸

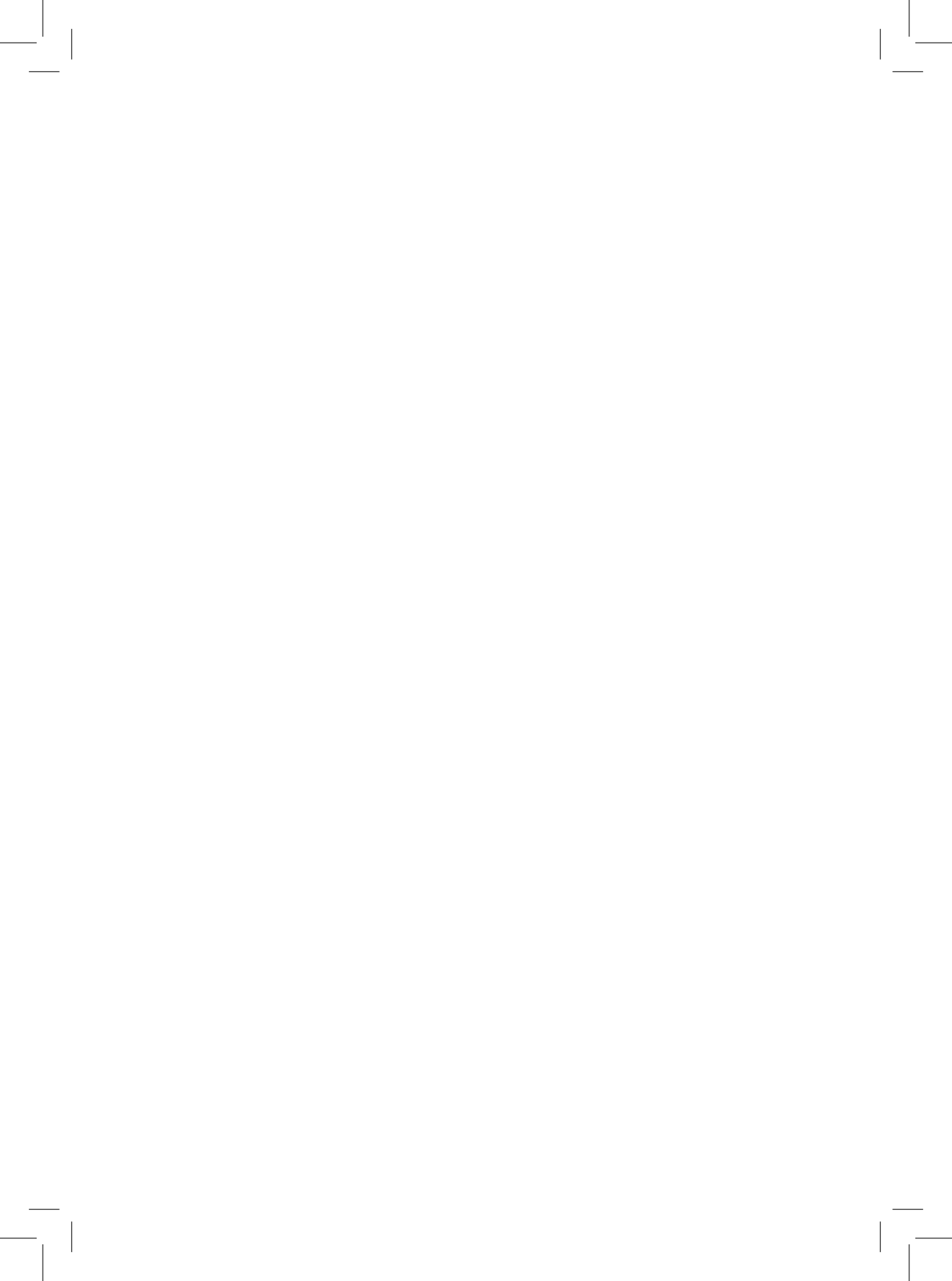
A *Hymnus* jelentősége a modern magyar nemzettudat kialakításában nem csekélyebb, mint hogy a magyar történelem szakralizálása révén egyesíteni tudta a három, egymástól igencsak különböző protonemzeti mintázatot, s ezzel nemcsak a modern magyar nemzet kialakulásában játszott fontos szerepet, de azt is elősegítette, hogy származásunkra, vallásunkra, társadalmi állásunkra való tekintet nélkül szolidaritást érezzünk mindazok iránt, akik magyarnak vallják magukat.

²⁵ Ernest RENAN, „Mi a nemzet?” [1882], ford. RÉZ Pál, *Holmi* 6, 8. sz. (1994): 1177–1188, 1187.

²⁶ KÖLCSEY, „Mohács...”, 44.

²⁷ PULSZKY, „A' műgyűjtemények hasznairól...”

²⁸ Vö.: DÁVIDHÁZI Péter, „Őseinket felhozád”, *Holmi* 8, 12. sz. (1996): 1683–1696, 1686.



FÓRIZS GERGELY

Jelenlét és emlékezet

*Kölcsey Ferenc Hymnusának
keletkezési és publikációs kontextusai*

Bevezetés

Kölcsey Ferenc *Hymnus, a' Magyar nép' zivataros századaiból* című művének keletkezési körülményeiről mindössze annyi közvetlen ismerettel rendelkezünk, amit a verscím alatt (az egyetlen fennmaradt kéziraton és a kötetbeli autorizált megjelenéskor)¹ olvasható keltezés elárul. Eszerint a költemény Csekén (a mai Szatmárcsekén) íródott 1823. január 22-én. Ezen túl magától a szerzőtől vagy ismerőseitől származó adat jelenleg nem áll rendelkezésre a mű létrejöttére vonatkozóan, sőt az ismert irodalomtörténeti forrásokban egészen az 1829-es első publikálásig (az *Aurora* zsebkönyvben) még csak említés szintjén sem fordul elő ez az utóbb igen szép

* A szerző a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet XIX. Századi Osztályának tudományos főmunkatársa. A tanulmány a K 134719. számú OTKA/NKFIH projekt keretében készült.

¹ KÖLCSEY Ferenc, „Hymnus, a' Magyar nép' zivataros századaiból”, in KÖLCSEY Ferenc, *Verseik*, kiadta SZEMERE Pál, Kölcsey Ferencz' munkáji 1, 113–116 (Pest: Hartleben Konrád Adolf, 1832).

kanonikus karriert befutott költemény.² A keletkezés tágabban értett körülményeiről is csupán Kölcsey 1833-as önéletrajzi levele tudósít, amelyben az 1818 és 1823 közötti éveket olyan időszakként jellemzi, amikor falusi magányában „a’ paraszt dal tónjának találgatásán” vagyis próbálgatásán dolgozott,³ anélkül azonban, hogy az erre általa példaként felhozott, ekkor írt versek között a *Hymnus* szerepelne. Mivel ennek az adathiánynak az oka nem ismert, ezért a jelentőségének a felmérése sem lehetséges. Így nem tudjuk, hogy Kölcsey 1829-ig tényleg titokban tartotta-e a verset és még a *Hymnus* megírása után néhány héttel őt Csekén meglátogató barátjának, Szemere Pálnak⁴ sem mutatta meg, vagy egyszerűen csak nincs ránk maradt nyoma a korai recepciónak.

A műre vonatkozó közvetlen szerzői önreflexiók hiánya természetesen nem gátolhatta meg a Kölcsey-filológiát abban, hogy megkísérelje elhelyezni a verset az életmű (és elsősorban a költői életmű) belső kontextusában. Többen a korábbi, illetve 1823 tájára datált saját versekkel fennálló motívum- és szemléletbeli egyezésekre hívták fel a figyelmet.⁵ Csorba Sándor más irányból közelítve azt feltételezte, hogy a *Hymnus* egyfajta invokációként szolgált egy utóbb összeállítandó epikus verssorozat elé,

² Erről bővebben lásd a kritikai kiadás jegyzetét: KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 735–737. A *Hymnus* szövegét a tanulmányban e kiadásból idézem: Uo., 103–105.

³ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés III. 1832–1833*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái, 193–204 (Budapest: Balassi Kiadó, 2012), 200.

⁴ Szemere csekei látogatásának feltehető időpontja 1823. február eleje. Vö.: „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Cseke, 1823. február 25.”, in KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés II. 1820–1831*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái, 39–42 (Budapest: Universitas Kiadó, 2007), 39; a vonatkozó jegyzet: 507. Továbbá: „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 201.

⁵ Előzményversként hazafias lírája első darabjaként általában a *Rákos’ nymphájához* című mű szokott szerepelni. Lásd pl.: HORVÁTH János, „Kölcsey Ferenc”, in HORVÁTH János, *Irodalomtörténeti munkái III.*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, 834–885 (Budapest: Osiris, 2007), 862–863.; LUKÁCSY Sándor, „A Hymnus és a Szózat”, in LUKÁCSY Sándor, *A hazudni büszke író: Válogatott tanulmányok*, 115–122 (Budapest: Balassi Kiadó, 1995), 116. A szintén 1823-as *Vanitatum vanitasszal* való összevetés többször is fókuszba került: HORVÁTH Károly, „A Hymnus és a Vanitatum vanitas: Kölcsey pályafordulója”, *Literatura* 12, 1–2. sz. (1985): 37–64; BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról* (Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1995), 35–39.

amely a magyarság történelmének sorsdöntő pillanatait dolgozta volna fel.⁶ Borbély Szilárd ezt a felvetést megfontolandónak vélte, s maga is „egy nagyobb szerkezet” elszórt nyomait vélte fellelni az életmű későbbi darabjaiban,⁷ Szabó G. Zoltán ellenben a kritikai kiadás egyik jegyzetében elvetette ezt az elgondolást.⁸

Ő maga ugyanakkor 2011-es Kölcsey-életrajzában arra a figyelemre méltó következtetésre jutott, hogy a *Hymnust* nem csupán a verses darabok, hanem a szerző egyik legfontosabb prózai-elméleti munkájának kontextusában is olvashatjuk: „A *Hymnus* keletkezése feltehetően ahhoz a gondolatvilághoz köthető, mely a nem sokkal később (vagy talán közel azonos időben) készült *Nemzeti hagyományokban* fogalmazódott meg”. Szabó itt főképp a vers és a nagy Kölcsey-esszé magyar történelemről alkotott felfogása közti hasonlóságra utal, vagyis egyrészt a sorjázó történelmi képek közti átfedésekre, illetve arra, hogy mindkét mű „fájdalmas vegyületű” nemzeti érzéssel szemléli a „hír és balszerencse” váltakozásaként felfogott magyar történelmet.⁹ A kötet egy későbbi pontján azonban Szabó olyan ötletet vázol, amely magában rejt egy további, ám itt nem kifejtett kapcsolódási lehetőséget is a költemény és az esszé között. Észrevételezi ugyanis, hogy a *Nemzet hagyományokban* a Mohács utáni másfél évszázad magyar költészetéről szóló Kölcsey nem csupán történeti látelvetet ad a korabeli állapotokról, hanem a mai kornak szóló feladatként is értelmezi a hősi kor „nagy neveire” („Dobozi, Losonczy, Szondi, Dobó, Zrínyi”) való emlékeztetést. Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban* egyszerre konstatálja az epikus-történeti költészet számára kedvező egykori helyzetet, lehetőséget, valamint a vonatkozó fennmaradt, megfelelő minőségű költészeti anyag hiányát. Figyelembe véve, hogy az itt felsorolt egykorú történelmi alakok nevével jelzett témákat maga is feldolgozta egy sor versében, Szabó erre a következtetésre jut: „Feltételezhető, hogy Kölcsey szándéka ennek a hiányzó költői hagyománynak valaminő pótlása vagy megteremtése volt.”¹⁰

⁶ CSORBA Sándor, „Megjegyzések a *Hymnus* történelmi képsorának értelmezéséhez”, in *A Hymnus költője: Tanulmányok Kölcseyről*, szerk. LUKÁCSY Sándor, 15–23 (Nyíregyháza: Szabolcs–Szatmár Megye Tanácsa, 1974), 22.

⁷ BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas...*, 37.

⁸ KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 741–742.

⁹ SZABÓ G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc*, Magyarok emlékezete (Pozsony: Kalligram, 2011), 94–95.

¹⁰ Uo., 123–124.

Azonban a jelenleg hiányzó, ám a törökkel vívott harcok idején legalább is egykoron létezhetett költői hagyományt pótolni hivatott Kölcsey-versek (mint például a *Drégel*, a *Szondi*, a *Huszt*, a *Munkács*) sorában Szabó nem említi a *Hymnust*, mégpedig azért, mert a verset egy másfajta, a szerző korábbi alkotói korszakára jellemző történetiszemlélet kifejeződésének tartja, amelyből még hiányzott a „késői utód hazafias reflexiója”.¹¹

Az alábbiakban e kérdésfelvetésből kiindulva azt fogom megvizsgálni, hogy Kölcseynek a *Nemzeti hagyományok*ban megjelenő eszmefuttatásai, illetve az a szemléletmód, metodika, amelynek keretében előterjeszti őket, milyen összefüggésben állhatnak a *Hymnusszal*. Ehhez a Kölcsey-esszén kívül a vers keletkezési és publikálási kontextusának néhány további, eddig kevés figyelemre méltatott mozzanatát is segítségül fogom hívni.

A *Nemzeti hagyományok* alapvetései

A feltételezésnek, miszerint a *Nemzeti hagyományok* magyar irodalomról formált koncepciója és a *Hymnus* között összefüggés állhat fenn, ellentmondani látszanak a tények, hogy a *Hymnust* 1823 januárjára datálva tisztázta le Kölcsey, a *Nemzeti hagyományok* viszont csak 1826 augusztusában jelent meg a Szemere Pállal közösen szerkesztett *Élet és Literatura* folyóirat hasábjain. Könnyen lehet azonban, hogy ez az ellentmondás tényleg csak látszólagos, lévén a *Nemzeti hagyományok* megírásának körülményei kapcsán még tetemesebb adathiány mutatkozik, mint a *Hymnus* esetében. Gyapay László összegzése szerint:

A *Nemzeti hagyományok* keletkezéséről semmilyen közvetlen forrás nem áll rendelkezésünkre. Nem ismerjük a mű kéziratát; nem tudunk sem olyan levélről, sem a kortársak megjegyzéséről, melyben olyan tanulmány kidolgozására lenne utalás, amely azonosítható ezzel a terjedelmes értekezéssel.

Gyapaynak eme információhiány egyfajta megokolására építő hipotézise szerint a tanulmány 1826 tavaszán születhetett, amikor Kölcsey Pesten és Pécelen Szemere Pállal együtt dolgozott az augusztusban megjelenő *Élet*

¹¹ Uo., 124.

és *Literatúra* első kötete végleges formájának kialakításán, és nem levelekben, hanem szóban egyeztetett barátjával.¹² Ez a feltételezés megmagyarázza a mű levélbeli említésének hiányát, csakhogy nem kevésbé plauzibilis lehet egy jóval korábbi keletkezési időpont feltételezése is, melyre, mint láttuk, Szabó G. Zoltán is hajlott. Ugyanis ahogyan a *Hymnus* esete mutatja, Kölcsey fiókjában évekig heverhetett egy kész mű anélkül, hogy a (fennmaradt) levelezésben egyetlen utalást is tett volna rá. Azon kívül joggal feltételezhető: a *Nemzeti hagyományok* címet viselő rendkívül alapos, nagy elméleti igénnyel kimunkált szövegnek a terve hosszú éveken át formálódott Kölcsey műhelyében. Közvetve erre utaló tény például, hogy a mű egyik alapvető konceptuális eleme, amelyre nemrég Szilágyi Márton tanulmánya hívta fel hangsúlyosan a figyelmet,¹³ vagyis hogy magyar irodalomtörténeti áttekintése csak a verses művek iránt mutat érdeklődést, már 1808–1809-ben felbukkant Kölcseynél. Ekkortájt írt ugyanis egy utóbb megsemmisített „Magyar literaria historiát”, melyben visszaemlékezése szerint már akkor is csak a költőkre terjeszkedett ki.¹⁴

Annak érdekében, hogy kijelölhessük a *Hymnus* kapcsolódási pontjait a *Nemzeti hagyományok*hoz, először át kell tekintenünk az esszé gondolatmenetének azt a szempontunkból releváns részét, amely a nemzeti hőskor és a hagyományfolytonosság problémáit tárgyalja. A vizsgálat előfeltevése így hangzik: „A’ nemzeti Hőskor hagyja maga után ’a nemzeti Hagyományt; ’s nemzeti Hagyomány és nemzeti Poesis szoros függésben állanak egymással. A’ hol ősi Hagyomány vagy éppen nincsen, vagy igen keskeny határokban áll, ott nemzeti Poesis sem származhatik.”¹⁵ A téma jelentősége pedig abból az alaptételből fakad, hogy a nemzeti hagyomány „a’ nemze-

¹² GYAPAY László, „Mikor keletkezett a *Nemzeti hagyományok*?”, in *Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. AMBRUS Judit, BÁRÁNY Tibor, CSÖRSZ RUMEN István, HEGEDÜS Béla és VADERNA Gábor, 81–87 (Budapest: Reciti, 2009), 81.

¹³ SZILÁGYI Márton, „A »pórdal« státusza a *Nemzeti hagyományok*ban”, in *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. FÓRIZS Gergely, *Hagyományfrissítés* 1, 95–114 (Budapest: Reciti, 2012), 95–96.

¹⁴ „KÖLCSEY Ferenc – Szemere Pálnak, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 197.

¹⁵ A *Nemzeti hagyományok* szövegét – kritikai kiadás híján – az első közlés alapján adom: CSELKÖVI [KÖLCSEY Ferenc], „Első rész. VII.” [„Nemzeti hagyományok”], *Élet és Literatúra* 1 (1826): 15–59, 23–24.

ti lelkesedésnek 's annál fogva a' honnszeretnek vezércsillaga",¹⁶ vagyis közösségépítő erő.

A nemzeti közösség létrejöttéhez e koncepció szerint szükséges a hőskorban, a nemzet „félvad” állapotában létrejött hagyomány, melyből később, egy kulturáltabb időszakban kifejlődhet a nemzeti költészet („A' Poesisnek legkedvezőbb pillantatok tehát akkor nyílnak, midőn a' nemzet a' zajló ifúság' korából a' tisztább és józanabb műveltség' csendesebb világába lépni kezd”).¹⁷ Ezt az ideális fejlődési pályát futották be a görögök: „a Görög a' maga sokféle ágaztában is nyelv, játék, hagyomány és azon épült nemzeti Poesis által bizonyos öszve húzó középpontot nyere”.¹⁸ A magyar költészet fejlődésének útja ezzel szemben nem ilyen töretlen, nem beszélhetünk hagyományfolytonosságról, az egykor minden bizonynal létezett nemzeti hagyományok ugyanis „megcsonkultak”.¹⁹ Az alkalmazott séma szerint legkésőbb „a Hunyadiak' ideje körül” létre kellett volna jönnie a nemzeti hagyományra épülő magyar nemzeti költészetnek, mely azonban nem maradt ránk, noha „lehetetlen vala, hogy még akkor az Énekek, melylyekről Anonymus emlékezik, köz forgásban ne lettek légyen”.²⁰ Bármilyen is volt ennek a hagyománytörésnek az oka („Idő' hosszúsága és státusfelforgató szélveszek” avagy „az unokáknak vétkes elhűlése [...] a' régiségnek, nemzetiségnek, 's hazafiságnak emlékei eránt”),²¹ az esszé lépten-nyomon kénytelen megállapítani, hogy az eredeti magyar nemzeti hagyomány számunkra lényegileg elveszett. Ezen körülményeket felmérve az esszéíró a Mohács utáni időszerakra összpontosít, a török háborúk idejére, amikor a hőskorhoz hasonló külső körülmények közé visszakerült, de immár a kultúra magasabb fokán álló nemzet számára újabb lehetőség nyílt a nemzeti költészet kifejlődésére:

Midőn egy virágzó nemzet dicsőségének magosságából lehull, 's elpusztult mezejin, és saját küszöbei előtt szabadságért és lételért utolsó harcot vív: nem természetes e, ha néminemüképen őseinek hőskorába visszalépni lát-

¹⁶ Uo., 37–38.

¹⁷ Uo., 23.

¹⁸ Uo., 34–35.

¹⁹ Uo., 38.

²⁰ Uo., 47.

²¹ Uo., 39.

szik, hol az erőnek nagysága az indulat' sebességével párosulva, félelmet szórva csapkodott maga körül. A' Mórok Spanyol Országban, 's a' Törökök hazánk' határai közt, egyforma két jelenés valának; hősek' világa mindegyik, 's hősek világában mit várhatni természetesebben mint vitézt és költőt. A' Múzák, úgy mondatik, futnak a' fegyverzörgéstől; állítás, melly a' költés' Muzájára nem tartozhatik. Bajnok és Énekes kölcsönösen vehetnek lángot egymástól; a' Spanyol Románczok' szép világa a' Mórokkal folytatott küzdelemben nyíla fel; s magyar hazánkban a Dobozi, Losonczy, Szondi, Dobó, Zríni név 's más százak nem gazdag táplálatot nyújthattak e a' költő' hevének? [...] Lehetséges-e, hogy illy magas erővel telyes hőskorban, a műveltségnek előre ment százada után, a' poetai szellem fel ne ébredjen, ha másként az a' nemzetből számkivetve nincs?²²

Ebből az időszakból – szemben az eredeti magyar hőskorral – már maradt ránk értékelhető költészeti hagyomány, bár az esszéíró csak Balassi Bálintot és a költő Zrínyi Miklóst emeli ki mint akik „való érzés' szikrájival dicsekedhetnek”.²³ Az utóbbi – annak ellenére, hogy olasz mintákat követett – alkalmas lett volna a nemzeti hagyomány éltetésére, de művét az utókor elfeledte, s így „mint poeta, nemzetünkre semmi befolyást nem nyerhete”.²⁴

Ennek az egész gondolatkísérletnek a tétje explicite sehol nem mondatik ki, de a szöveg végén mégiscsak feltárul, itt ugyanis a szerző egy olyan költő fellépését sürgeti, aki magát „a nemzetiséggel jóltevő öszvérésbe” hozhatja. Ehhez a legmegfelelőbb formának a drámai dikiciót tartja:

[...] ily lélek a' poesisnek akarmelleyik pályáján is tudna ugyan a' nemzet' szívéhez utat találni: de még is minden kétségen túl legegyszerűs ösvény a' játékszíni költésben nyílhatna meg. A' poesis' minden nemei közt ez áll a' közönséges életkörrel legegyszerűs, 's legkönnyebben érezhető öszvefűgésben. Az epos és lyra mind ketten életet hagynak szemeink előtt lebegni, de ezen élet a' poetával együtt tűnik fel, s bizonyos távolságban, bizonyos emelkedésben áll felettünk: a' dramából ki kell a' poetának tűnnie, mellettünk és körülöttünk ömledez a' megnemesített élet, 's családásunk a' való'

²² Uo., 48–50.

²³ Uo., 54.

²⁴ Uo., 55.

színét kapván meg kikelni látszunk önmagunkból 'és észrevétlenül a' költő' világába vegyülnünk.²⁵

A cél ugyanis olyan művek létrehozása, melyekben „ölelkeznek a hősi szép kor a' jelenvalóval”, vagyis a hőskorból származó nemzeti hagyomány jelenvalóvá lesz a befogadók számára. Ezáltal – szól a ki nem mondott következtetés – tulajdonképpen helyreállna a történetileg megszakadt hagyományfolytonosság, legalább az irodalom területén, egy olyan „való költői tartományban”, „melyben a magosított nemzetiség tulajdon hazáját fellelné”.²⁶ A tanulmány explicite azt sem mondja ki, de a fentiekből következik, hogy „hősi szép koron” nem csupán azt a magyar hőskort érthetjük, melyből nem maradt ránk értékelhető hagyomány, hanem a 16–17. század időszakát is, amikor a nemzet „néminemüképen” az ősök „hőskorába visszalépni” látszott, ugyanakkor azonban rendelkezett már azzal a műveltséggel és poétikai eszköztárral, melyek birtokában képes volt vagy képes lehetett a hőskori jellegű léthelyzetet átfordítani nemzeti költészetté. Az esszé okfejtéséből ugyanis az következtethető ki, hogy a nemzeti közösség fel- vagy újraépítéséhez nélkülözhetetlen nemzeti hagyomány keresésekor ebből a hőskorinak tekintett időszakból kell merítenie a jelenkor költőjének, hiszen ebből a kétszáz évből állnak rendelkezésünkre nagyobb számban emléknymok történeti személyiségekről és hozzájuk kapcsolódó szüzsékről. És ezek felhasználásával nyílik lehetőség a jelen költészet nemzeti szellemű megújítására.

Lehetséges keletkezéstörténeti kontextusok

Szemere Pál levélgénye

Annak megértéséhez, hogy az itt vázolt gondolatvilág mennyire és miképpen érvényesül a *Hymnus*ban, először egy olyan szöveget kell bevonnunk a vizsgálódásba, mely feltételezésem szerint a *Hymnus* és a *Nemzeti hagyományok* közös pretextusának tekinthető. Szemere Pálnak az *Aurora* zsebkönyvében

²⁵ Uo., 58–59.

²⁶ Uo., 59.

könyv 1822-es évszámú (1821 végén megjelent) darabjában közölt *A' Hívatalt. Történet levelekben* című levélregényéről vagy inkább levélnovellájáról, pontosabban annak VIII. fejezetéről van szó.²⁷ Ennek nagyobb részét egy dialógus foglalja el, melyben a „Báró” és a „Kapitány” a magyar nemzeti mitológia, nemzeti karakter és a nemzeti műveltség összefüggéseiről, és a „régí hagyományok” hiányának lehetséges okairól vitáznak. Ismert, hogy a *Nemzeti hagyományok*ban Kölcsey hivatkozik a Szemere-féle „románkáznak” erre a részére, mégpedig két ponton kapcsolódva annak felvetéseire. Ennek apropóján vitatja egyrészt a tételt, hogy a nemzeti mitológia megléte szükséges volna a nemzeti költészet kialakulásához, s tárgyalja másrészt azt a kérdést, hogy a magyar nemzeti karakter mennyiben illik össze a „poétai szellemmel”.²⁸ Itt megjegyzendő, hogy Szemerének a Kölcseyt szintén foglalkoztató témakörre vonatkozó szövege nem egyszerűen mint utóbbi olvasmányélménye jöhet számításba, hanem mint baráti vitáik lenyomata is. Csetri Lajos „óriási jelentőséget” tulajdonított Szemere befolyásának Kölcsey eszmékedésében, melyet szerinte leginkább a *Nemzeti hagyományok*nak az 1810-es években született kritikákhoz képest megváltozott irodalomszemléletében érhetünk tetten.²⁹ Az alábbiakban e meglátás alátámasztásához járulok hozzá néhány adalékkal.

A Szemere levélregényében kifejtettek és a *Nemzeti hagyományok* koncepciója között a Kölcsey esszéjében kiemelteken túl van egy további alapvető, magát a hagyomány fogalmát érintő eltérés is. Szemerénél a Báró szövegeiben ugyanis a következőt olvashatjuk:

²⁷ A kisregénybe beszótt dialógus és a *Nemzeti hagyományok* összefüggését az irodalomtörténet általában a magyar nemzetkarakterológiáról folytatott korabeli viták kontextusában tárgyalta. Vö.: FENYŐ István, *Az irodalom reszpublikájáért: Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976), 54; MILBACHER Róbert: „...Földben állasz mély gyökökkel...”: *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata*, Doktori mestermunkák (Budapest: Osiris, 2000), 41. A koncepciók általánosabb egymáshoz kapcsolódására egy egyháztörténeti munka szerzője hívta fel a figyelmet: ERDÉLYI László, szerk., *A pannonhalmi főapátság története 1. A megalapítás és terjeszkedés kora 996–1243* (Budapest: Pannonhalmi Szent Benedek Rend, 1902), 360.

²⁸ KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 42.

²⁹ CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 278.

Nekem úgy látszik, hogy nemzetünk Gáncsolójinak ítéletébe még más csalódás is avatta magát. Ők csak azt veszik művészségnek, mely a nyelv által vitetik véghez; 's minthogy régibb nyelvtörténeteink remekművekkel nem dicsekedhetnek, azonnal kész a következtetés, hogy eleink fellengző lélekkel megáldva nem voltak. Pedig nem csak az poesis, mellynek köre a gondolat 's szárnyas eszköze a szó: a tánc épen úgy metriconja járásonak, mint beszédemnek az ének. 'S ime nemzetünk a táncban és muzsikában lelkesedését lelé, 's annyira, hogy mind a kettőt a maga eredeti sajátságával pecsételé-el.³⁰

Noha Kölcsey Szemerének erre a gondolatmenetere kimondottan nem reagál, mégis igen nyilvánvaló a két szöveg közötti vitaszituáció. A *Nemzeti hagyományok* kultúrafogalma – amint arra Szilágyi Márton ráirányította a figyelmet – világosan, bár egyáltalán nem magától értetődően csak a verbális (s azon belül is a költői) alkotásokra terjed ki, hallgatólagosan kizárva a hagyomány köréből a táncot és a zenét. Szilágyi a hagyományfogalom ezen beszűkítő mivoltára azáltal mutat rá, hogy szembesíti Kölcsey koncepcióját Berzsenyi Dániel gyakorlatilag egyidejű vázlataival, melyek értelmében zene, tánc és költészet együttesen alkotják a magyar nemzeti hagyományt.³¹ Berzsenyi ugyanis a hagyományt, éppúgy mint Szemere, a 'poézis' eredeti, tágabb jelentését bevonva (poiészis = 'alkotás') definiálta.³² A *hivatal* mint lehetséges kontextus ezen túlmenően arra utal, hogy Kölcsey behatárolt hagyományfogalma egy teljesen tudatos, és a barátjával folytatott eszmecserektől legalábbis nem független konstrukció.

Jelen tanulmány szempontjából továbbá különösen érdekesek a Szemere-szöveg versbetétei. Ezek kivétel nélkül a Báró szövegében szerepelnek, egyszerre szolgálnak a mondottak alátámasztására és illusztrálására. Őt idézetről van szó, melyek közül mindegyik valamiképpen a magyar nem-

³⁰ SZEMERE Pál, „A hivatal. Történet levelekben”, *Aurora* 1 (1822): 263–302, 287.

³¹ Vö.: SZILÁGYI, „A »pórdal« státusza...”, 96–99.

³² Itt megjegyzendő, hogy Berzsenyi ismerte Szemere levélregényét, és ugyanabba a jegyzetfüzetbe (PIM Kt., V. 1131) írt be a szöveg szóban forgó VIII. fejezetére utaló jegyzetet, melyben fennmaradt a magyar tánc esztétikáját tárgyaló legkorábbi töredéke. BERZSENYI Dániel, *Prózai munkái*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Berzsenyi Dániel összes munkái – kritikai kiadás (Budapest: EditioPrinceps Kiadó, 2011), 85, 115, 603. Tehát bizvást mondhatjuk Szemere művét a Kölcsey- és Berzsenyi-féle művelődési programok közös előzményének.

zeti karaktert hivatott ábrázolni. Négy Kisfaludy Sándor regéiből (*Csobánc*, *Somló*, *Tátika*), egy kétsoros átvétel pedig egy közköltészeti darabból származik. Kiemelendő a *Somló* című rege egyik idézett részlete, mégpedig Kálmán mester jellemzése, aki a mohácsi vészt követő időszakban nemesi énekmondóként idézi fel a magyarokra szakadt szerencsétlenség részleteit:

Örömet is járt ő szerte
Az uraknak házába,
Férfiak- és asszonyoknak
Vegyes társaságába;
Hol versekben adván elő
Hunniának gyászait,
Bús, nemes, nagy érzésekre
Gyújtá annak fiait.³³

Ez azért fontos, mert a sümegei Kálmán mester (aki felfogható Kisfaludy alteregójaként is) betétdalát a szakirodalom jó ideje a *Hymnus* előképei között tartja számon. Borbély Szilárd ide vágó összegzése szerint: „Kölcsey számára Kisfaludy Sándor világa vagy ösztönző, vagy nem, de mindenképpen ismert és nyelvként használt közeget jelentett”.³⁴ Vagyis Szemere Pál kisregényében egyszerre van jelen a *Nemzeti hagyományok* alapproblémája (hol keresendők elveszett/elfelejtett nemzeti hagyományaink) és a *Hymnus* már Kisfaludynál megjelenő vershelyzete (a törökdulás idején egy nemesi származású ének- vagy versmondó visszatekint a nemzetnek, ha nem is a rég-, de közelmúltjára, és az ország gyászos helyzetét ábrázolja).

A Szemere kisregényében is felbukkanó Kisfaludy-vonatkozás azért is kardinális, mert Kölcsey egy 1823 tavaszán írt levelében éppen az ő költészetéhez viszonyította saját legújabb, *A' Csákányi vérmenyekző* című kísérletét a rege/románc (egymással rokonműnek vélt)³⁵ műfajában:

³³ SZEMERE, „A hivatal...”, 283.

³⁴ BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas...*, 97.

³⁵ A rege és a románc műfaját Kölcsey 1817-es Berzsenyi-recenziójában megfeleltette egymásnak: KÖLCSEY Ferenc, „[Berzsenyi Dániel versei]”, in KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások I. 1808–1823*, s. a. r. GYAPAY László, Kölcsey Ferenc minden munkái, 53–61 (Budapest: Universitas Kiadó, 2003), 59.

Legújabb verseimet közlöm [...] A' Csákányi menyekző nem egyszerű régi tónban van írva. Ez a' Kisfaludy módjához hasonlít. A' stylus komolyságára értem a' hasonlítást, ámbár a' végén játékokat készakarva szövtem bele, hogy a' Románcz tónjához közeledjen. Egyébiránt itt is mint más dolgozásaimban szüntelen jelenvalót éneklek. Kisfaludi pedig mindég multat. [...] Én a' régi Romancz egyszerű, naíf tonjában már régen akarok egy magyar történetet elkészíteni [...].³⁶

A rövid levélrészletet a Kölcsey-filológia gyakran elemzi. Az interpretációk közül szempontból Szörényi László tömör okfejtése a leginkább megvilágító erejű, mivel felvillantja, hogy Kölcsey önreflexióját miként érthetjük rá a *Hymnus*ra is:

[A] tón különbsége itt nem jelent mást, mint azt, hogy A' Csákányi *vérmenyekző* mindvégig jelen időt használ, tehát drámai erővel állítja elének az eseményeket, és nem pedig a Kisfaludy-féle multat, amely természetesen az epikai elbeszélés szokásos eszköze. Kölcsey tehát a grammatikai választás stilisztikai értékét emeli ki Szemerének írott levelében, és ebben találja meg a saját eredetiségét. Lehetetlen nem arra gondolnunk, hogy ez a jelenvalóság összefügg a *Hymnus* [...] utolsó előtti szakaszának azzal a szándékával, illetve azzal a sugallatával, hogy itt van most az örök jelen, a jelenvalóság, az az idő- és tér-koordináta, amelybe a verset éneklő papot, prédikátort, váteszt a költő belehelyezte. Vagyis a 16. század vége [...].³⁷

Ha elfogadjuk ezt az értelemezést, akkor a fentebb kifejtetteket figyelembe véve Kölcsey 1823-as levele arról tanúskodik, hogy költészetében már ekkor ugyanarra a problémára kereste a megoldást, melyet elvi szinten majd a *Nemzeti hagyományokban* rögzít, vagyis hogy miként lehet magyar történelmi témákat az olvasó számára olyan módon felkínálni, hogy a tőle időben távoli esemény valóságként és egyben „részvételre” buzdítóként tűnjön fel. És a megoldás kulcsát Kölcsey ezek szerint már itt is a jelenide-

³⁶ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Cseke, 1823. [május] 11.”, in KÖLCSEY, *Levelezés II...*, 65–71, 70–71.

³⁷ SZÖRÉNYI László, „S ah, szabadság nem virul”, in SZÖRÉNYI László, *A' bohóság láncsora: Tárcák és tanulmányok*, 140–156 (Budapest: Nap Kiadó, 2016), 144–145.

júség érzetét keltő drámai dikcióban látta. Ez a megoldás pedig ellentétes Kisfaludy eljárásával, aki a *Regék a' magyar elő-időből* (1807) előszavában azt emeli ki, hogy a múlt a rá vonatkozó sajátos *elégikus-távlati* reflexió lehetősége miatt válik érdekessé az ember számára: „Különös, és tulajdon móddal érdekli a' Régiség a' gondolkodó, képzelő, és érző lelket: azért-e, hogy [...] a' mi távol vagon ez embertől, azt a' képzelődés mindég szebbnek, jobbnak, és nagyobbknak állíttya?” A szerző lakhelye körüli „váromlandékok” pedig azért kiváló kiindulópontjai ennek a visszatekintésnek, mert „minden erre útazónak szeméit, figyelmét, és képzelő erejét magokra vonynyák, és gondolatit s érzeményit természet szerint a hajdani időbe merítik.”³⁸

A *Hymnus* Szörényi által is exponált utolsó előtti versszakának „Vár állott, most kőhalom” sora egyfelől megidézi a Kisfaludy-regék elbeszélőjének pozícióját, másfelől viszont a várrom, ami ott a múlt és jelen közti eltérésre adott reflexió kiváltója, itt (a *Nemzeti hagyományok* felől nézve) annak a jelennek („most”) a rekvizituma, amely abban a „költői tartományban” uralkodik, ahonnan a versbeszélő szól és ahová a vele közösséget alkotó olvasó is behelyeződik.

Henry Home ›ideális jelenlét‹-konceptiója

Kölcsey ezen felfogása és költői eljárása igen hasonlít Henry Home (Lord Kames) elképzeléséhez az „ideális jelenlétről” (*ideal presence*), melyről a skót felvilágosodás jeles képviselőjének *Elements of Criticism* (1762) című szenzualista esztétikájában olvashatunk. Ez a mű Magyarországon a korban elterjedt volt német fordításban,³⁹ jól dokumentálható például Berzse-

³⁸ KISFALUDY Sándor, „Előszó”, in KISFALUDY Sándor, *Regék a' magyar elő-időből*, III–XVIII (Buda: A' Királyi Magyar Universitás' betűivel, 1807), III–VI.

³⁹ FEST Sándor, *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépéséig* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1917), 529–530. Az ›ideal presence‹ konceptiójának elterjedtségére utal például, hogy ismerteti Friedrich Just Riedel hazánkban is forgatott populáris esztétikája (Friedrich Just RIEDEL, *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (Jena: Christian Henrich Cuno, 1767), 328–329), illetve Johann Christoph Gatterer támaszkodik rá a modern német történetírás egyik teoretikus alapszövegében: Johann Christoph GATTERER, „Vorrede von der Evidenz in der Geschichtskunde”, in *Die allgemeyne Welthistorie...*, szerk. Friedrich Eberhard BOYSEN, I, 1–38 (Halle: Johann Justinus Gebauer, 1767), különösen: 9–13. Vö.: Daniel FULDA, *Wissenschaft aus Kunst: Die Entste-*

nyire tett hatása.⁴⁰ Kölcseynél a mű ismerete joggal feltételezhető: *alma matere*, a debreceni református kollégium rendelkezett egy példányával;⁴¹ Kölcsey egyik ottani tanára, Sárvári Pál filozófiai kompendiumában az esztétika mibenléte kapcsán hosszasan idézi a munkát;⁴² továbbá a könyv megvolt barátja, Szemere Pál könyvtárában, már legalább 1810 óta.⁴³

Home az »ideális jelenlet« műalkotás kiváltotta, és az emlékezet egyfajta működésének megfeleltethető élményét így fogalmazza meg a *Fikció kiváltotta érzelmek* (*Emotions caused by fiction*) című fejezetben: „Egy fontos esemény eleven és pontos leírása nem kevésbé világos gondolatokat ébreszt bennem, mintha annak eredetileg szemtanúja lettem volna; észrevétlenül nézővé válok, és az a benyomásom, hogy minden esemény a jelenlétemben

hung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860 (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1996), 161–164. Home művének intenzív korai német recepciójáról lásd: Norbert BACHLEITNER, „Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793”, in *Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 20, 2. sz. (1985): 113–133; Lore KNAPP, *Empirismus und Ästhetik: Zur deutschsprachigen Rezeption von Hume, Hutcheson, Home und Burke im 18. Jahrhundert*, Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 70 (Berlin–Boston: Walter de Gruyter, 2022), 247–308.

⁴⁰ Berzsenyi Home-jegyzeteit lásd: BERZSENYI Dániel, [„Kivonatok és feljegyzések”], in BERZSENYI, *Prózai munkái...*, 71–87, 71–72.

⁴¹ Heinrich HOME [Henry HOME], *Grundsätze der Kritik*, übersetzt von Johann Nicolaus MEINHARD, 3 Bände, 3. Auflage (Leipzig: Dykisch, 1790–1791). Lásd: Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára, jelzet: N 316. A művet az első kötet előzéklapján olvasható bejegyzés szerint 1799. május 27-én vették állományba. (Oláh Róbert szakkönyvtáros szíves közlése.)

⁴² SÁRVÁRI Pál, *Filozofusi ethika, az az: erköltsi tiszteinkről, vagy kötelességeinkről, és gyakorlások módjáról, a' józan okosság szerént való tudomány, mely az erköltsökről való filozofia (moralis philosophia) II-dik része* (Nagyvárad: Máramarossi Gottlib Antal, 1804), 261–262.

⁴³ Szemere példánya: Heinrich HOME [Henry HOME], *Grundsätze der Kritik*, aus dem Englischen übersetzt von Johann Nikolaus MEINHARD, nach der vierten Englischen verbesserten Ausgabe, 2 köt. (Frankfurt und Leipzig: 1775). Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteménye, jelzet: 1-11493 V. Szemere Pál ezt a kiadványt már 1810-ben oldalszám szerint idézi egy recenziójában. Vö.: SZEMERE Pál, „Az Új holmi első csomójának kritikai megítéltetése” [1810], in SZEMERE Pál, *Széptani fejtegetések: Bírálatok, prózai vegyes dolgozatok*, szerk. SZVORÉNYI József, Szemerei Szemere Pál munkái 2, 267–275 (Budapest: Franklin-Társulat, 1890), 272. Megjegyzendő, hogy Kölcsey másik barátja és ifjúkori tanuló társa, Kállay Ferenc írta a *Közhasznu esmeretek tára* Home-szócikkét. KÁLLAY Ferenc, „Home (Henry)”, in *Közhasznu esmeretek tára a' Conversations-Lexikon szerént Magyarországra alkalmaztatva*, 12 köt., 6:311–312 (Pest: Wigand Otto, 1833).

zajlik le.⁴⁴ „Az emlékezet erőteljes gyakorlása során az ideális jelenlét rendkívül világos: így amikor egy ember, aki teljesen el van foglalva valamilyen mély benyomást keltő eseménnyel, megfedkeznek önmagáról, és úgy érzel mindent, mintha az éppen előtte zajlana.”⁴⁵ Home szerint a történelmi események ábrázolásánál is ezt a módszert kell választani, amennyiben a cél nem csupán az értelemre tett hatás: „még a hiteles történelem sem tud uralkodni a szenvedélyeink felett, csakis az ideális jelenlét által”; „a történelem nem érheti el a szívet, amíg a tényeken való elmélkedésnek hódolunk.”⁴⁶ Home azt is kifejti, hogy „[a]z ideális jelenlét benyomását keltő eszközök közül a színházi ábrázolás a legerősebb.”⁴⁷ Mindez feltűnő párhuzamban áll a Kölcsey által a *Nemzeti hagyományok*ban ábrázolt hatással, melyet a „nemzet szívéhez” utat találó poéta kelt a befogadóra a „hősi szép kort” jelenvalóvá tevő drámai művében: „mellettünk és körülöttünk ömledez a’ meg-nemesített élet, ’s csalatásunk a’ való színét kapván meg kikelni látszunk önmagunkból ’s észrevétlenül a’ költő’ világába vegyülünk.”⁴⁸ Ez így felfogható akár az „ideal presence”-doktrína nemzetiesített alkalmazásának is.

Annak ellenére, hogy filológiai eszközökkel egyértelműen nem bizonyítható Home »ideális jelenlét«-elméletének Kölcseyre tett hatása, azért fontos ennek a lehetséges kontextusnak a jelzése, mert megerősíti, hogy a történelmi témák feldolgozásának Kölcsey-féle gyakorlata (a „jelenvaló” éneklése) mögött már 1823 körül állhatott nála esztétikatörténeti előzményekre támaszkodó elméleti megfontolás, mely a múlt vagy jelen idejű elbeszélés mód stilisztikai értékkülönbségén vagy a múlt és jelen idejű dik-

⁴⁴ „A lively and accurate description of an important event, raises in me ideas not less distinct than if I had been originally an eye-witness; I am insensibly transformed into a spectator; and I have an impression that every incident is passing in my presence.” Henry HOME, *Elements of Criticism*, 3 kötet. (Edinburgh: A. Kincaid & J. Bell, 1762), 1:110.

⁴⁵ „In a vigorous exertion of memory, ideal presence is extremely distinct: thus, when a man, entirely occupied with some event that made a deep impression, loses sight of himself, he perceives every thing as passing before him, and hath a consciousness of presence similar to that of a spectator.” Uo., 109.

⁴⁶ „[...] even genuine history has no command over our passions but by ideal presence only; and consequently that in this respect it stands upon the same footing with fable.”; „history cannot reach the heart, while we indulge any reflection upon the facts”. Uo., 115–116.

⁴⁷ „Of all the means for making an impression of ideal presence, theatrical representation is the most powerful.” Uo., 116.

⁴⁸ KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 58–59.

ciójú műnemek közti választás problémáján túl magasabb szintre emelte a kérdés tétjét. A »jelenlét« ugyanis home-i értelemben nem ellentét a múltnak, hanem az időviszonyok megszüntetése. Az ideális jelenlét az emlékezet „ébredési álom”-szerű aktusából ered,⁴⁹ és az emlékezet ilyesfajta „tökéletes eszméjében nincs sem múlt, sem jövő”,⁵⁰ mivel hogy „a múlt idő csak a tökéletlen eszmének része”.⁵¹ Korabeli magyar költészeti anyagon Csetri Lajos vette észre ilyesfajta szemlélet kifejeződését, Berzsenyi *A közelítő tél* című versét elemezve: „mintha csak Berzsenyi [...] Home-nak az esztétikájában fejtegetett egyik esztétikai fogalom, az ideális jelenlét [...] követelményeit igyekezett volna betölteni, s így adni a lírai pillanatnak egyszerre jelenvalóságot és örökkévalóságot”.⁵² Csetri szerint a vers művészi eljárásának lényege nem az idősíkokra osztás, hanem a múlt és jövő jelenvalóvá tétele az ábrázolásban a fantázia révén.⁵³

A *Hymnus* esetében a már említett utolsó előtti szakasz különösen érdekes ebből a szempontból:

Vár állott, most kőhalom,
Kedv 's öröm röpkedtek,
Halálhörgés, siralom
Zajlik már helyettek.
'S ah, szabadság nem virúl
A' holtnak véréből,
Kínzó rabság könnye hull
Árvánk hó szeméből!

A versszak egyrészt első felével mintha megidézné *A közelítő tél* (talán home-i háttérű) sorait: „Itt nem rég az öröm' víg dala harsogott: / 'S most

⁴⁹ „Ideal presence arising from an act of memory, may properly be termed a *waking dream*.” HOME, *Elements of Criticism*..., 108.

⁵⁰ „[I]n a complete idea of memory there is no past nor future”. Uo., 106–107.

⁵¹ „Past time makes a part of an incomplete idea only”. Uo., 107.

⁵² CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek: Berzsenyi-tanulmányok* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986), 199–200.

⁵³ Vö.: CSETRI Lajos, „Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című versének előtörténetéhez”, in CSETRI Lajos, *Amathus: Válogatott tanulmányok*, Ligatura, 2 köt., 2:108–119 (Budapest: L'Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007), 112.

minden szomorú 's kiholt".⁵⁴ Másrészt viszont a második felében nemcsak múlt és jelen idősíkjainak egymásba játszatása, hanem a jövő jelen idejűvé tétele is megfigyelhető, hiszen „árvánk” szenvedése mindenképpen jövőbeli, lévén a beszélő, illetve az általa képviselt közösség/nemzedék halála utáni kép, mely itt mégis jelen időben fogalmazódik meg. De említhető a 6. versszak is, melynek első két sorában a múlt és jelen idejű igealak közti váltás hoz létre intenzív jelenlét-hatást: „Bújt az üldözött 's felé / Kard nyúl barlangjában”.⁵⁵ Ezt múlt időbe visszaváltó sorok követik („Szerte nézett 's nem lelé / Honját a' hazában”), viszont a szakasz második felében az elmúlt esemény elbeszélése monumentális jelen idejű képpé nyílik ki:

Bérczre hág és völgybe száll,
Bú 's kétség mellette,
Vérözön lábainál,
'S lángtenger fölette.⁵⁶

Az utolsó három sorból hiányzik az ige, ami statikussá, kimerevítetté, s ez által mintegy örök idejűvé teszi a jelenben ábrázolt képet.

A *Hymnus*ban jövő és múlt ideális jelenbe sűrítésének legfontosabb és legismertebb példája mindazonáltal az első és utolsó versszakban is olvasható megállapítás, miszerint „Megbühödte már e' nép / A' múltat 's jövendőt!” Ez a kijelentés a hétköznapi logika (és például a katolikus dogmatika)⁵⁷ alapján is hibás – ugyanis egy jövőbeli esemény múltbeli következményéről szól. Értelmet nyer azonban, ha olyan költői szemléletet tételezünk a háttérben, amely a *Nemzeti hagyományok*ban említett fikciós „való költői tartomány” örök idejű jelenébe vonja össze a nemzeti történelem vagy nemzeti üdvtörténet egészét. Vagyis a *Hymnus* 16–17. századba helyezett beszélőjét nem csupán és feltétlenül transzcendens-váteszi minő-

⁵⁴ BERZSENYI Dániel, *Költői művei*, s. a. r. MERÉNYI Oszkár (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 74.

⁵⁵ Megjegyzendő, hogy ugyanennek a történeti szituációnak az ábrázolása megvan a *Nemzeti hagyományok*ban is: „A' magyar [...] oda hagyja házát és mindenét a' földön, hol török uralkodik, 's vad erdőbe 's földalatti lyukakba vonja magát”. KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 49.

⁵⁶ KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 104.

⁵⁷ Az erre vonatkozó egyházi vitához vö.: Uo., 761–762.

sége teszi képessé arra, hogy egyszerre legyen képes áttekinteni a történelem teljességét, hanem ugyanez egy evilági költőszerep jellemzője is lehet. Kölcsey *Genius száll...* kezdetű (első változatában már 1812 körül papírra vetett) versében az ihletett „énekes”-nek tulajdonított ilyen időkitágító nézőpontot: „Századokká nyúl-ki pillantatja, / 'S felderül a' kétes messzeség”.⁵⁸ Más kérdés, hogy – mint arra Dávidházi Péter felhívta a figyelmet – a *Hymnus*ban kialakított költőszerep alkalmas volt rá, hogy az értelmezők erre az alakra utólag rávetítsék a transzcendens útmutató, közbenjáró szerepét is.⁵⁹

Köznépi dalok

Szemere Pál kisregényéhez visszatérve megemlítenő, hogy a Kisfaludy-idézetek mellett, ugyanúgy a magyar nemzeti karaktert kifejező minőségben, szerepel itt egy közköltészeti darab kétsoros részlete is: „Mikor egyszer halál' fia, / Mosolyog még is!”⁶⁰ Hogy egy Szemere által „régiben” minősített ének itt hivatkozási alapként került be az érvelésbe, az újból átvezet a *Nemzeti hagyományok* gondolatkísérletéhez, mely „a való nemzeti poezis' eredeti szikráját” a „köznépi dalokban” illetve „pórdalokban” is elkezdi nyomozni.⁶¹ Ennek a vizsgálódásnak az alapját egy olyan szemlélet adta, melyben – mint Borbély Szilárd megállapította – „a régi és a népi fogalmi tartalma [...] jelentősen átfedte egymást”.⁶² Eszerint a nemzeti költészet eredeti formája egyaránt kereshető a hőskori jellegű 16–17. századi magyar poézisben és a szintén korábbi kultúrfejlődési fokozatot

⁵⁸ A vers Kölcsey költeményeinek gyűjteményes kiadásában 1812 szeptemberére van datálva, ez azonban az első, *Csüggedés* című változat keletkezésének ideje, és nem tudható, hogy a végleges, Bártfay Lászlónak 1831. szeptember 20-én elküldött levélben letisztázott alak pontosan mikor jött létre. Vö.: Uo., 544–545.

⁵⁹ DÁVIDHÁZI Péter, „»Szánd meg Isten, a magyart«: A *Hymnus* paraklétoszi szerephagyományja”, in DÁVIDHÁZI Péter, „Vagy jöni fog”: *Bibliai minták nemzetiségítése a magyar költészetben*, 37–53 (Budapest: Ráció Kiadó, 2017), 48–53.

⁶⁰ SZEMERE, „A' hivatal...”, 284. Az idézett két sor az *Én kegyesem olyan beteg, talán meg is hal* (másképpen: *Zöld erdőben, sík mezőben sétál egy madár*) kezdetű szerelmi panaszdalból származik. Első nyomtatott megjelenése, mely a sorpárt a Szemere idézte formában adja: *Énekes Gyűjtemény: Első darab* [Vác: 1799], 19. sz. (Csörsz Rumen István szíves közlése.)

⁶¹ KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 50.

⁶² BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas...*, 56.

képviselő köz- vagy pórdalokban. Szimptomatikus, hogy Kölcsey a köznépi dalok vizsgálati módszerének leírására ugyanazt a „visszalépés”-metaforát alkalmazza, mint amivel korábban a Mohács utáni, kényszerűen hőskori állapotba visszazuhant magyar kultúra állapotát írta le:

Azt kell e hinnünk, hogy a' nemzeti poesis már régen felemelkedvén, azt nem többé a' mai pórnépnél, hanem a' nemzet' magasb műveltségű rendében fogjuk fellelni? Lépjünk vissza egy kevésbé, 's keressük az utat, melyen leg poesisünk az írói nyelvbe által menvén, megnemesedhetett.⁶³

Az ismételt metaforaválasztás azt sugallja, hogy a hőskor megidézése egy fejlettebb műveltségi állapot körülményei között lehetséges a 19. században is. Hogy ez a fajta „útkeresés” Kölcsey számára nem csupán tudományos-elvi vizsgálódást jelentett, arra utal 1833-as életrajzi levelének visszaemlékezése az 1818 és 1823 közötti évek csekei költészeti kísérleteire:

[...] a' paraszt dal tónját találgtám. [...] Felvettem valami rimről rimre, 's tárgyrol tárgyra ugráló paraszt dalt, 's annak formájára csináltam előbb a' leg mindennapibb, keresetlen, pór kitételekkel dalt; 's azután úgy nemesítém meg egyik sort a' másik után.⁶⁴

E sorokat a szakirodalomban szokás a *Hymnus* keletkezésére is vonatkoztatni, hiszen a mű kötött szótagszámú ütemhangsúlyos (magyaros ritmussú) költeményként elemezve kapcsolható a magyar közdalkincshez. Lehetséges előzményként korábban a kanásznóta ritmusa szerepelt, jelen kötetben pedig Csörsz Rumen István (Szentmártoni Szabó Géza ötlete nyomán)⁶⁵ az *Ó, te zsíros Kánaán, Hortobágy mellyéke* kezdetű darabot javasolja párhuzamként.⁶⁶

⁶³ KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 52.

⁶⁴ „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20.”, in KÖLCSEY, *Levelezés III...*, 200–201.

⁶⁵ SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Kölcsey *Hymnus*-a és a magyar nemzeti himnusz”, *Magyar Egyházzene* 18, 1. sz. (2010/2011): 63–70, itt: 66.

⁶⁶ CSÖRSZ Rumen István, „Nektár és zivatar: A *Hymnus* régibb és újabb előképeihez”, lásd kötetünkben: 113–115.

A *Nemzeti hagyományok* felől tekintve tehát a *Hymnus* nem csupán alcíme és a 16–17. századi magyar költészet (s különösen a zsoldárköltészet) megidézése révén hajt végre visszalépést a nemzeti hőskorba, hanem az eredetiség/hőskoriség jegyeit szintén magán viselő közköltészet felhasználásának segítségével is. Ezt a szándékot az esszé maga nem explikálja teljesen, de érvelési struktúrájából következik.

A „visszalépés” itt is érvényesülő szemlélete ugyanakkor ellentmondásban állni látszik a *Nemzeti hagyományok* egész gondolatmenetének alapját nyújtó, s már az első mondatban megfogalmazott életkor-metaforikával: „Egész nemzeteknek, szintúgy mint egyes embereknek, meg vagynak az ő különböző koraik.”⁶⁷ Ez a metaforika azonban az esszében nem torkollik mereven determinisztikus, stadiális történet szemléletbe, hiszen mint láttuk, a Mohácsot követő időszak magyar kulturális helyzetét például a nemzet ifjúkori és férfikori karakterjegyeinek (vadság, szenvedélyesség – erő és értelem) egyidejűsége jellemzi a leírásban. Ez a szimultaneitás a nemzeti költészet előfeltétele, ezért ennek valamiféle reprodukálása a Kölcsey-esszé kimondatlan tétjének tekinthető. Azt ezt irányzó „visszalépés” a köznépi dalok vizsgálatánál arra a szintén kimondatlan előfeltevésre épül, hogy a tágan értett nemzet különböző rétegei, a parasztság és a nemesség, egyidejűleg különböző műveltségi fejlettségi szinteket képviselnek,⁶⁸ s így az előbbihez kötődő „pórdal” egy amúgy már meghaladott, múltbéli „vad” állapot őrzője. Az ehhez való visszalépés és a fellelt anyag „megnemesítése”, az „írói nyelvhez” igazítása egy olyan folyamatot rekonstruál, mely különböző történeti okok miatt nem mehetett végbe, de melynek pótlásával utólag (esetleg) helyreállítható a nemzeti hagyomány elveszett szervezete, folytonossága.

A „köznépi dalok” nyomozásánál, illetve felhasználásánál Kölcseyt olyasféle szemlélet vezeti, mint Goethét *A fiú csodakürtje* című Arnim-Brentano-féle népdalgyűjteményről írt 1806-os kritikájában. Goethe szerint a népdalok olyan „törzsökös, derekas” dolgokat tartalmaznak és

⁶⁷ KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 50.

⁶⁸ E szemléletet figyelte meg a kortárs Berzsenyinél: VADERNA Gábor, „Falusi rendtartás és a csinosodás magyar változata: Berzsenyi Dániel egy kései prózatöredéke”, in *Az ismeretlen klasszikus: Berzsenyi-tanulmányok*, szerk. FÓRIZS Gergely és VADERNA Gábor, Reciti konferenciakötetek 1, 157–180 (Budapest: Reciti, 2018), 169.

ölelnek magukba, melyet a nemzetek „magja és törzse felfog, megtart, magáévá tesz és időről időre tovább hagyományoz”.⁶⁹ Goethe általában jobb véleménnyel volt a német népdalokról, mint a *Nemzeti hagyományok* írója a magyar népdalokról, és nem pusztán (mint Kölcsey) a „poétai szikra” helyenkénti „csillámlását” látta bennük, hanem szerinte „az efféle versek a lehető legvalóságosabb költészetet képviselik”. Ám értéküket ő is relatívnak tartotta: „hihetetlen vonzerővel bírnak, még a mi számunkra is, akik a kulturáltságnak magasabb fokán állunk. Olyan ez, mint az öregkor számára az ifjúság emlékezete és látványa.”⁷⁰ Goethe jóváhagyta, sőt helyeselte Brentanóék „élénkítő és felmagasztaló” beavatkozását a népdal-szövegekbe, abból a feltételezésből kiindulva, hogy a nép körében elterjedt dalok bizonyára szövegromlásra mentek keresztül.⁷¹ Az eredeti nemzeti hagyomány maradványait kereső Kölcsey ugyanígy az eredetiség avagy lényegiség visszanyerését remélhette a népdalok megnevesítő feldolgozásától, melynek bizonyos értelemben a *Hymnus* is példája lehet.

⁶⁹ Johann Wolfgang GOETHE, „[Achim von Arnim und Clemens Brentano (Hg.): Des Knaben Wunderhorn]”, in Johann Wolfgang GOETHE, *Ästhetische Schriften 1806–1815*, szerk. von Friedmar APEL, Sämtliche Werke 19, 253–267 (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1998), 265

⁷⁰ Uo. Nálunk hasonló szemléletet képviselt Ungvárnémeti Tóth László 1818-as tanulmányában: „A’ Magyaroknak igen sok köz daljaik (scolia) vagynak, [...] ’s annál inkább megérdemlenék, hogy öszveszedje őket valaki, mivel többnyire együgyűek [...] által szereztetnek, ’s a’ nemzetnek gyermekkori bélyegét legtisztábban adják elő. Mert csak egyedül a’ köznép az minden nemzetben, melly a’ Tudós-rend, ’s a’ Véd-kar (valamint a’ test-tápláló részek a’ fő, ’s a’ vég-tagok) között, teljes egyarányban nyugszik, ’s eredeti tulajdoniból a’ tökéletesedés rovására nem sokat veszít.” UNGVÁRNÉMETI TÓTH László, „A’ Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, ’s Pindarnak Versmértékiről”, in UNGVÁRNÉMETI TÓTH László, *Művei*, s. a. r. MERÉNYI Annamária és TÓTH Sándor Attila, Régi magyar költők tára XVIII. század, 499–521 (Budapest: Universitas Kiadó, 2008), 502. Kölcsey és Ungvárnémeti Tóth modelljét összehasonlította: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 439.

⁷¹ GOETHE, „[Des Knaben Wunderhorn]...”, 253, 267.

Az első publikáció kontextusai

A *Hymnus* a Kisfaludy Károly által szerkesztett *Aurora* zsebkönyv 1829-es darabjában jelent meg először.⁷² A szerkesztő 1828. április 12-i levelében kért Kölcseytől „néhány verset” a kiadvány számára, feltehetően erre válaszul küldte be a költő összesen öt költeményét. Ezek közül kettő, a *Hervadsz...* (az *Aurorában: Elválás*) és az *Ültem én...* (az *Aurorában: Forrásnál*) az 1820-as évek eleji népdalnesesítő próbálkozások eredményeihez sorolható (ezt az előbbi versről Kölcsey saját maga is állítja); a másik kettő pedig az 1810-es évekből származik: egy bordal (*A' borkirály*) és egy szonett (*A' Reményhez*). Az *Aurorában* tehát a *Hymnus* a szerző újabb darabjai közül két nemesített „pórdal” társaságában jelent meg.

Figyelemre méltó azonban a kötetbeli publikációs kontextus néhány nem Kölcseytől származó darabja is. A zsebkönyvben helyet kapott egy „Népdalok” ciklus, benne a Szalay Benjámín álnév alatt publikáló Kisfaludy Károly huszonöt és Vitkovics Mihály két műnépdalával.⁷³ A sort Kisfaludy *Rákosi szántó a' Török alatt* című költeménye nyitja meg.⁷⁴ Ezt a verset Horváth János már elemezte a *Hymnus* kontextusában:

A *Rákosi szántó* [...] mint történelmi népdalkíséret is nevezetes, mint romantikus visszahelyezése [Kisfaludy] saját hazafias líraiságának abba a történelmi korszakba, melynek érzelmi világával rokonnak érezte magát, s

⁷² KÖLCSEY Ferenc, „Hymnus”, *Aurora* 8 (1829): 267–270. A versnek ezen első közlésben nincs alcíme (sem keltezése). E hiány oka jelenlegi ismereteink alapján nem belátható: mivel a költemény 1823-ra datált tisztázati kézírata tartalmazza már az alcímet, feltehető, hogy az *Aurora*-beli közléskor elhagyták belőle. Ezt megtehetette a szerző is, de vajon miért tette volna? Hiszen az 1832-es második, autorizált kiadásakor ismét szerepel az alcím. Az *Aurora* szerkesztői részéről szintén nem látszik motívum ilyesfajta beavatkozásra. Ismert, hogy Gyulai Pál – tévesen – cenzurális eredetűnek vélte az alcímet. De a versbeszélőt a 16–17. századba helyező alcím *elhagyása* végképp nem magyarázható a cenzúra beavatkozásával.

⁷³ Toldy Ferenc értesülése szerint Kisfaludy Károly 1829 tavaszára egy „száz dalból álló gyűjtemény” kiadását tervezte „népünknek”, melyhez Vörösmarty, Vitkovics, Fáy András és Bajza József mellett Kölcseyt is felkérte mint közreműködőt. Ez a (mű)népdalgyűjtemény nem valósult meg. Vö.: „Toldy Ferenc – Bajza Józsefnek, Pest, 1828. aug. 19.”, in BAJZA József és TOLDY Ferenc, *Levelezése*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, A magyar irodalomtörténetírás forrásai 9 (Budapest: Akadémiai, 1969), 441.

⁷⁴ SZALAY Benjámín [KISFALUDY Károly], „Rákosi szántó a' Török alatt”, *Aurora* 8 (1829): 210–211.

melyből oly sokszor merített ihletet Kisfaludy és Vörösmarty kora. Kölcsey *Himnusza* e visszaköltés legnevezetesebb példája.⁷⁵

Ám egyben a *Nemzeti hagyományok* gondolatvilágához való kapcsolódás is kézen fekvő a vers esetében, hiszen a szántó paraszt éneke egy hagyománytörés utáni időpontból idézi fel az elveszett hősi múlt emléknymait. Mi több, valószínű, hogy Kisfaludy a helyzetdal alapötletét – erre szintén Horváth János hívta fel a figyelmet – az esszé ezen félmondatából merítette: „Ime Rákosnak szent mezején egy magányos embernek ökrei szántanak”.⁷⁶

De ugyanígy a török háborúk időszakát idézi meg a zsebkönyvben Vörösmarty két hosszabb verse. Az egyik a *Szilágyi és Hajmási* című ballada, mely egy 16. századi széphistórián alapul. Ezt a tényt a Vörösmartyval szorosán együtt dolgozó Toldy Ferenc közölte az *Aurora* szóban forgó kötetéről írt recenziójában, egyben hírül adva a régi magyar költemény ugyanekkor megjelent, általa sajtó alá rendezett újrakiadását.⁷⁷ Vagyis itt egy törökkori szüzsé nagyon tudatos, egyszerre tudományos és költői felélesztéséről van szó. A másik ide vágó Vörösmarty-munka a kötet nyitó darabja, a *Zrínyi* című hexameteres vers. Utóbbi Vörösmarty 1820-as évek második felében kiteljesedett Zrínyi-kultuszának terméke, melyről Gere Zsolt úgy látta, hogy „a *Nemzeti hagyományok*éhoz hasonló, fejlődéstörténeti szerveséget kereső ideológiájából is táplálkozhatott”, lévén Vörösmarty számára a nemzeti hagyománybéli „kontinuitás biztosításának, illetve a kapcsolat »újralkotásának« egyik lehetősége a visszatérés [volt] a korábbi, az írott 16–17. századi anyagon keresztül még elérhető normához”.⁷⁸

⁷⁵ HORVÁTH János, „A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig”, in HORVÁTH János, *Irodalomtörténeti munkái III.*, szerk. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, 7–254 (Budapest: Osiris, 2007), 120.

⁷⁶ KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 39. Vö.: HORVÁTH János, „Kisfaludy Károly”, in HORVÁTH, *Irodalomtörténeti munkái III.*..., 703–770, 765.

⁷⁷ A művet Toldy Ferenc az *Auroráról* írt recenzióban így említi: „Szilágyi és Hajmási, XVI-dik századbéli magyar költemény után”. Ugyanitt lábjegyzetben megadja az adatait annak az ide vágó 1828-as szövegkiadásnak, melyet ő maga rendezett sajtó alá. TOLDY Ferencz, „Hazai literatúra: Könyv-vizsgálat”, *Tudományos Gyűjtemény* 12, 11. sz. (1828): 104–113, 106.

⁷⁸ GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Irodalomtörténeti füzetek 174 (Budapest: Argumentum, 2013), 37. Vörösmarty odafordulásáról a 16. századi magyar történelem témáihoz, illetve a korabeli irodalmi szüzsékhez az 1820-as években, a

Vörösmarty *Zrínyi*-költeményének középpontjában is a magyar nemzeti hagyomány megszakítottága és újraszervesülésének lehetősége áll.⁷⁹ A felütés a Kölcsey által is exponált, s a költő Zrínyi emlékezetére már nála is kiterjedő folytonossági hiányt ábrázolja:

Néz nyugatra, borús szemmel néz vissza keletre
A' magyar, elszakadott, testvértelen ága nemének.
A' könyörű eget, a' földet vizsgálja hiába:
Nem leli meg nagyait, nem téged messze ható kéz,
Zrínyi! dicsőségünk, végső daliája nevünknek.⁸⁰

A vers Zrínyi-portréja továbbá mintha illusztrációja volna a hőskorba „visszalépni látszó” Mohács utáni költészetről Kölcsey által a *Nemzeti hagyományok*ban előadottaknak. A költemény a *Szigeti veszedelmet* író Zrínyit ugyanis abban a pillanatban ábrázolja, amikor a fegyverek közt nem hallgató múzsák megíphetik várában:

De te midőn egyedül várad' közepébe vonulál,
Fegyverid, a' leghűbb társak, villogva le hozzád,
'S a' hadat, és a' had' munkáit büszke Szigetnél
Égi sugalmaktól ihlett lelkedbe fogadtad,
[...]
Akkor nem vala olly bájjal környéked igéző.
És mikoron, valamint a' távol tengeri zúgás,
Vagy mint eldühödött zivatar' morajában utó hang,

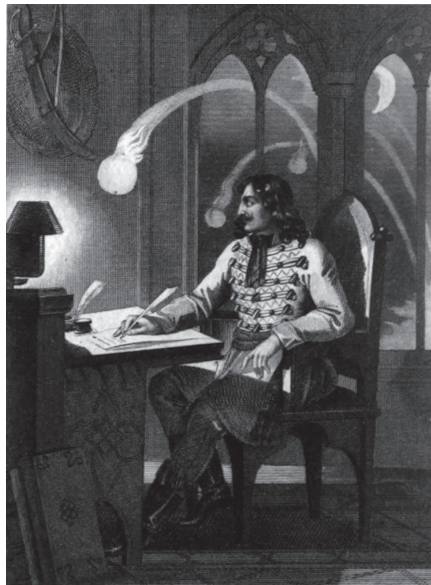
Csongor és Tündével bezárólag lásd: SZILÁGYI Márton, „Csongor és Tünde”, in SZILÁGYI Márton, „Miért én éltem, az már dúlva van”: *Vörösmarty-tanulmányok*, 113–133 (Budapest: Kalligram, 2021), 115–118.

⁷⁹ A hagyománytörés témája egyébként egy 1828-as folyóiratcikkében is előkerül, a *Nemzeti hagyományokra* emlékeztető módon: „Valljuk meg, mert igaz, hogy gondatlanságunk lett sírja nemzetiségünk' némelly maradványainak, vagy hova lettek királyaink asztalainál énekelteni szokott dalaink? A' bal szerencse által megrendült, elszaggatott nemzet azokat felejthet, mondjuk; de hova lennének mai köznépdalaink is, ha idegentől föl nem jegyeztetnének?” VÖRÖSMARTY Mihály, „Külföldön a' magyar literatúrának terjesztése”, in VÖRÖSMARTY Mihály, *Vegyes prózai dolgozatok (1826–1841)*, s. a. r. BODOLAY Géza és HORVÁTH Károly, *Vörösmarty Mihály összes művei* 15, 39–43 (Budapest: Akadémiai, 2000), 42.

⁸⁰ VÖRÖSMARTY Mihály, „Zrínyi”, *Aurora* 8 (1829): 1–4, 1.

Úgy zendüle föl a' megharczott ütközet, a' már
Század előtt küzdött riadalmak' hangja, körödben,
'S istenedő szemmel daliákat, 's harczy vidéken,
Sok had' tengere közti Szigetet, mint áll vala, látád [...]»⁸¹

Ezt a jelenetet adja vissza az *Aurora* élén álló rézkarc is, mely Zrínyi várának egy belső helyiségét ostrom idején mutatja, a háttérben az éjszakai égen az ostromló törökök lövedékeivel, melyek közül az egyik az ablakon át be is repül a terembe. Az asztalnál eposzán dolgozó költőt ez szemlátomást nemhogy nem zavarja, hanem – Kölcsey doktrínájának megfelelően – éppen ez a „fegyverzörgés” biztosítja számára az elmúlt harcokat jelenvalóvá idéző lelki állapotot. (Lásd az 1. számú képmellékletet.)



1. kép. „Zrínyi a' Költő”,
Johann Ender rajza alapján rézbe metszette Michael Hofmann
Aurora: Hazai almanach 8 (1829)

⁸¹ Uo., 1–2.

A zárlat pedig – a Kölcsey-esszé végén olvashatókhoz hasonló módon – az új, nemzeti „vezér költő” fellépésében látja a nemzeti jövő zálogát:

De ölel a' haza, 's mond örömeben sírva fiának;
Mi pedig áldva füzünk szent emlékedre borostyánt,
És az idő röptét terhes bánattal elállván
Kérdjük ohajtva: vezér költőt még ad-e hasonlót
Hozzád, haj! te korán elirigylett fénye szemünknek!
Vagy kárhozva levénk, hogy örökké vissza sohajtsunk,
'S nagy példákra magyar már naggyá lenni ne tudjon?⁸²

A *Zrínyi* beszélőjének megszólalása, a költő motívumainak megidézése – nem a Kölcsey által kárhoztatott, „versificátori érdem” nélküli Zrínyi-versben, hanem formailag megnevesített módon, a klasszikus eposzi költészet hexameterében – ugyanakkor maga is kísérlet a nemzeti vagy vezérköltői szólam eltalálására, vagyis a nemzeti múlt és jövő jelenvalóba sűrítésére, amint az a *Hymnus*ban is megfigyelhető.

A *Hymnus* publikációs kontextusát tágabban értve ide vonandó még Fenyéry Gyula (azaz Stettner György) *Tudományos Gyűjtemény*ben megjelent recenziója az *Aurora* 1827-es darabjáról. E hosszas bírálat azért figyelemre méltó számunkra, mert kitér Kölcsey itt közölt, *A' Csákányi vérmenyekző* című (fentebb már említett) versére, mégpedig egy, a *Nemzeti hagyományok* gondolataira építő értelmezés keretében:

„A' Csákányi Vérmenyekző” [...] azon korba teszen-által bennünket, midőn a' Mohácsi gyászos nap után, a' Török honunk' kebelébe magát már megfészkelé, 's rablóváraiból, a' merre vad kéje ragadta, gát és tartalék nélkül zsákmányolta, a' védtelen rónákat; nemzetünknek azon korába, mellyet ön-maga Költőnk, mély historiai 's kritikai pillanattal tett parallelába (Élet és Literatúra. Pest. 1826. I. Rész. I. 48-49) a' Spanyol Románczok' teremő 's tenyésző időszakokkal, mikor a' szép Hispániában, a' Spanyolok Mórokkal osztoztak, 's a' keresztyén királyságokkal vetélkedve, 's ezeket ragyogásokkal sokáig elborítva, pogány fejedelemségek virágoztanak. – A' költemény, történeti datumon alapúl [...]. Költőnk igen jól érti mind a' művészség' titkát,

⁸² Uo., 4.

mind önhasznát is, hogy itten ama' hőskor' nézőszínét tárja-fel előttünk, hol a' romános szellem még keletben 's a' Románcz mintegy otthon vagyon.⁸³

Ez a verselemzés mutatja, hogy Stettner – Vörösmarty és Toldy barátja, az *Aurora*-kör tagja – már egykorúan összefüggést látott a *Nemzeti hagyományok* koncepciója és Kölcsey költészete között, amennyiben az esszében elméletileg leírt, hőskorba visszalépő/áthelyező költészet gyakorlati megvalósulását veszi észre egy történeti költeményében. Külön érdekes, hogy példája az *A' csákányi vérmenyekző*, amelyet maga Kölcsey már 1823-ban szintén mint a „Románcz tónjához” közelítő és a múltat mint „jelenválót éneklő” verset jellemezett. Ha elfogadjuk, hogy a *Vérmenyekző*vel közel egy időben keltezett *Hymnust* hasonló történetiszemlélet és ábrázolási mód jellemzi, csupán másik műfajban, akkor Stettner következtetéseit (*mutatis mutandis*) e versre is érvényesnek mondhatjuk. Mindazonáltal Kölcseynek a *Nemzeti hagyományok* publikálását évekkal megelőző ön-versértelmezése és Stettner megközelítése közti hasonlóság felveti a kérdést, hogy vajon az ifjú irodalmár pusztán az esszében leírtakat tanulmányozva jutott az itteni következtetésekre, vagy esetleg a Kölcseyvel 1826-ban folytatott személyes eszmecsere is tükröződnek a recenzióban.⁸⁴

Ez utóbbi kérdést a Toldy Ferenc által 1826–27-ben írt *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály' épikus munkájáról* című értekezés kapcsán is feltehetjük, hiszen az ifjú irodalmár 1826 nyarán rendszeres érintkezésben volt a Pesten és Pécelen tartózkodó Kölcseyvel, s itteni fejtegetései a magyar irodalom „eposzi koráról” aligha jöhettek volna létre a *Nemzeti hagyományok*nak a nemzeti hőskort érintő eszmefuttatása nélkül. Ebbe az irányba mutat az is, hogy 1828-ban, a Toldy és Stettner/Fenyéry által szerkesztett *Handbuch der ungrischen Poesie* irodalomtörténeti összefoglalója hosszan idézi Kölcseynek a magyar költészet hőskorba visszalépő Mohács utáni

⁸³ FENYÉRY Gyula [STETTNER György], „Auróra Hazai Almanach. Kiad. Kisfaludy Károly. 1827. (hatodik évfolyamat) Pest, Petrózai Trattner Mátyás, 16.r.”, *Tudományos Gyűjtemény* 11, 1. sz. (1827): 69–98, 90.

⁸⁴ Stettner beszámolója megismerkedéséről Kölcseyvel és Szemerével: „Zádor [Stettner] György – Kazinczy Ferencnek, Buda, 1826. július 7.”, in KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*, kiad. (I–XXI:) VÁCZY János, (XXII:) HARSÁNYI István, (XXIII:) BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára és FÜLÖP Géza, (XXIV:) ORBÁN László, (XXV:) Soós István, 25 köt., 20:59–60 (Budapest–Debrecen, 1890–2013).

időszakáról szóló leírását a Tinóditól Zrínyiig tartó korszak átfogó jellemzésénél.⁸⁵ A hatás ténye egyértelmű, bár Kölcsey gondolatait Toldy egy eltérő koncepcióba építi be, mely nem a szűken vagy tágabban értett drámai dikcióban, hanem az epikus költészetben, a hősepikában látja a nemzeti költő megnyilvánulásának terepét.⁸⁶

Kölcsey és a szókratészi módszertan

A *Hymnus* elsődleges kontextusainak fenti áttekintése azt mutatta, hogy a költemény egy olyan szövegháló részének tekinthető, melynek egyes elemei elsődlegesen a *Nemzeti hagyományok* címen ismert Kölcsey-mű intertextusaiként kapcsolódnak egymáshoz. Innen nézve az a kérdés, hogy vajon mi lehetett a később nemzeti himnuszként kanonizálódott *Hymnus* eredeti tétje, összefügg azzal a problémával, hogy mi lehetett az esszé tétje.

Ez utóbbi téma kapcsán a *Hagyományfrissítés* sorozat első kötetében Takáts József fogalmazta meg, hogy a *Nemzeti hagyományok* nem tekinthető olyasfajta, a nemzeti irodalmi kánont vagy a magyar irodalmi népiességet megalapozni kívánó gesztusnak, mint amivé a magyar irodalomtörténet-írás nagyelbeszélése alakította.⁸⁷ Ugyanebben a kötetben Szilágyi Márton inkább Kölcsey „ez idő tájt formálódó és átértelmeződő alkotói [...] felfogásának háttérként” láttatta a művet.⁸⁸ Ez utóbbi értelmezéshez kapcsolódva én is azt emelem ki, hogy a szöveg sokkal inkább egy – nyilvánvalóan személyes indítással is rendelkező – koncepció alakulásának, semmint lezárásának és meghirdetésének a dokumentuma, mégpedig reflektáltan az, ha hozzáolvassuk a szöveget közreadó *Élet és Literatura* szerkesztői önértelmezéseit. Az *Élet és Literatura* szerkesztői elvei mögött

⁸⁵ TOLDY Ferenc, „Geschichte der ungrischen Poesie”, in *Handbuch der ungrischen Poesie*, in Verbindung mit Julius FENYÉRY herausgegeben von Franz TOLDY, Erster Band, III–LXXXVI (Pest und Wien: G. Kilian und K. Gerold, 1828), XXVI–XXVII.

⁸⁶ A *Nemzeti hagyományok* és Toldy *Aesthetikai levelei* közti viszonyról vö.: FÓRIZS Gergely, „A *Nemzeti hagyományok* és a neohumanista hagyomány”, in *Szívből jövő emlékezet...*, 53–74, különösen: 59–65.

⁸⁷ Vö.: TAKÁTS József, „Politikai nyelvek a *Nemzeti hagyományokban*”, in *Szívből jövő emlékezet...*, 39–52, különösen: 47–49.

⁸⁸ SZILÁGYI, „A »pördal« státusza...”, 96.

egy korábbi tanulmányomban a baconi „beavató” módszert és az aforisztikus előadás hagyományát, a német populárfilozófia ezekre is épülő tudományközvetítő módszerét, illetve a mindehhez a háttérrel biztosító szókratészi metodikát tételeztem.⁸⁹ A folyóirat első, a *Nemzeti hagyományok* szövegét is közlő számának élén álló mottót idézem, mely egyébként Kölcsey egy tanulmányából került ide:

A' gondolkozó fej ítéleteket hoz a' resultátumokról a' principiumokra és viszont: 's az illyenekre nézve Montesquieunek tanácsát követnünk illik: *nem mondani el mindent; 's a' mit mondunk is, csak azért mondani el, hogy az Olvasó gondolkodásra ébresszessék.*⁹⁰

A Kölcsey és Szemere Pál által közösen szerkesztett *Élet és Literaturá* lényegében egyetlen programpontja ez volt, mely kimondja a lezárt rendszerek követésének elutasítását. Ezt egyébként az eredeti Kölcsey-szövegben a tanítói habitus elvetése és az aforisztikus előadás melletti elköteleződés rögzítése előzi meg:

Semmit sem kerülök inkább, mint azt: nehogy másokat tanítatni láttassam; 's mindenütt csak saját szűk olvasásomnak 's gondolkozásomnak resultátumait szeretem a' közönségnek bemutatni. Innen van, hogy írásomban hézakok vagynak; 's principiumim nincsenek iskolai szorossággal kifejtetve.⁹¹

A *Nemzeti hagyományok*, mely a folyóirat 1826-os kötetében még cím nélkül, VII-es szám alatt szerepel, eme alapállásnak megfelelően csupa lezáratlan, végig nem vitt vizsgálódást ad elő, amint erre már többször utaltam. A szöveg tétje, célja tehát önmagán kívülre, az olvasók inspirációjába helyeződik: az ő feladatuk lesz az itt felvetett problémák végiggondolása. A szókratészi bábamódszer, vagyis a másokban található tudás felszínre

⁸⁹ FÓRIZS Gergely, „Kontextusok az *Élet és Literaturá* szerkesztői önértelmezéseihöz”, in *Margonauták...*, 88–103.

⁹⁰ *Élet és Literaturá* 1 (1826): 3 [kiemelés az eredetiben]. Az idézett Kölcsey-szöveg: KÖLCSEY Ferenc, „Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisről”, in KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások I. 1808–1823...*, 31 [kiemelés az eredetiben]. A belső idézet forrása: MONTESQUIEU, *A törvények szelleméről [L'esprit des lois]*, Második rész, Tizenegyedik könyv, XX.

⁹¹ KÖLCSEY, „Jegyzetek a' Kritikáról...”, 31.

segítésének eljárása tűnik itt fel, melynek modernkori alkalmazásával a populárfilozófus Johann Jakob Engel *Fragmente über Handlung, Gespräch und Erzählung* című tanulmányában foglalkozott. Ez szempontunkból azért releváns, mert Kölcsey ezt a munkát kifejezetten az *Élet és Literatura* folyóirat kiadására készülve magyarra fordította,⁹² mi több, a fordítást Gyapay László szerint a szerkesztők eredetileg a kiadvány „elméleti bevezetőjének” szánták.⁹³ Az értekezésnek a „philosophi önbeszélgetés” („philosophisches Selbstgespräch”) mibenlétét tárgyaló, s ezt a formát végső soron a szókratészi bölcselkedési hagyomány felélesztéseként beállító fejtegetései⁹⁴ a fontosak számunkra. E zsáner jellemzői a Kölcsey fordította Engel szerint:

1. A filozófus „önmagát mintegy több személyekre osztja fel, majd saját majd idegen szerepet játszik, 's magának, hogy úgy szóljunk, más ember' lelkéből teszen ellenvetéseket, melyekre azután saját lelkéből felel”⁹⁵

2. „a' beszélgetés tele van valóságos 's épen most folyó művelettel: a' fő személy nem tanít valami olyant, a' mit már magában régen kidolgozott; most kezdi a' vizsgálatot, 's csak most, a' jelen pillanatban, viszi az alkotványt tökélyre”. A jelenlétiséget imitáló metodikájával válik a filozófiai önbeszélgetés a szisztematikus-dogmatikus előadás szókratészi ellentétévé: „ezen kifejtegetésre [...] egy karakter sincs alkalmazosb, mint a' Sokratesé, a' ki [...] mindég új meghatározó elveket ohajtott, mindég kételkedett, mindég vizsgálódott, 's magokat a' szóban forgó valókat mindég akkor előszer akarta megtanúlni.”⁹⁶

⁹² A Kölcsey által a fordításhoz használt kötet valószínűleg megegyezik a Szemere Pál könyvtárában fennmaradt példánnyal: Johann Jakob ENGEL, *Reden, ästhetische Versuche*, J. J. Engel's Schriften (Franckfurth, Leipzig: 1803). Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteménye, 1-11488 V. Vö.: KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák...*, 434.

⁹³ KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák...*, 435.

⁹⁴ A „philosophisches Selbstgespräch”-nek megfeleltethető *soliloquium* antik eredetű műfajának felvilágosult értelmezéséről Johann Jakob Breitinger és Johann Jakob Bodmer, valamint Johann Jakob Engel műveiben lásd: Günter BUTZER, *Soliloquium: Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur* (München: Wilhelm Fink, 2008), 418–422.

⁹⁵ KÖLCSEY Ferenc, „[Engel esztétikai töredékei]”, in KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák...*, 64–104, 79. Kölcsey fordításában a mondatból hiányzik az eredeti német mondat alanya, a „der Philosoph”. Ezt pótoltam.

⁹⁶ Uo., 81.

3. A módszer haszna, hogy „felébreszti a' vizsgálódás szellemét; lökést ad fejünknek a' gondolkodásra”: ebben hatása közös a „valóságos” filozófiai beszélgetésekkel, s ez „teszi a' Sokratikusok' műveit a' régiség' olly megbecsülhetetlen emlékeivé”⁹⁷

Nem nehéz belátni, hogy Kölcsey *Nemzeti hagyományok* címen ismert szövege nagy mértékben megfelel a „philosophi önbeszélgetés” kívánalmainak. Dialogikus felépítését jellemzi, hogy összesen 65 kérdőmondat szerepel benne, az utolsó mondat is egy kérdőjel és egy felkiáltójel együttesével zárul. Ezek között ugyan vannak szónoki kérdések is, melyekre adottnak vehetjük a választ, de a kérdőjelek, melyek a kétséges témák tárgyalásánál különösen megszaporodnak, többnyire azt (is) jelzik, hogy folyamatban lévő vizsgálódásról van szó, melynek eredménye nincs kimondva, ellenvetések lehetségesek, s az előadó számít az olvasó együttgondolkodására, a válaszokat vele együtt keresi. A vizsgáló beszélő ennek megfelelően mindig a személyes véleményét mondja ki, s nem tantételeket ad elő, gyakran élve elbizonytalanító nyelvi formulákkal: „úgy vélem”, „lehetséges-e”, „talán”, „ki fogja megbizonyítani”, „óhajtánám, hogy valaki világosan megmagyarázná” stb. Szempontunkból továbbá különösen fontos, hogy a *Nemzeti hagyományok* azzal is eleget tesz a „philosophi önbeszélgetés” műfaji kívánalmainak, hogy a benne folyó vizsgálat jelen idejű, *in actu* jellegű, s nem valamely, a múltban kidolgozott tézis kifejtése. Amihez a szöveg eljut, vagyis a „nemzeti játékszín” fejlesztésének felvetése, nem előzetesen adott tétel, hanem az itteni gondolatokból adódik, részben mintegy kizárásos alapon, ez lévén a „nemzet szívéhez utat találó” poézis legalkalmasabb formája.

Az Engel-szöveg kontextusában jól látszik, hogy a *Nemzeti hagyományok* és a *Hymnus* előadásmódja között a műfaji eltérés ellenére megfigyelhető egy alapvető közös vonás: a drámai jelenlétiségre való törekvés, vagyis egy olyan szövegtér megalkotása, melyben a beszélő és közönsége (ez esetben a nemzethez tartozók közössége) egymásra találhatnak a nemzeti múlt emlékeinek nyomozásában, illetve e múlt élővé tételében. Miközben az esszé az élőbeszéd- és élményszerű, beavató maieutika hagyományának utánzása révén kutatja az elveszett hőskori hagyomány nyomait, addig a költemény egy (kvázi-)hőskori (16–17. századi) szólamot imitálva

⁹⁷ Uo., 80.

teremt újra azt a részvételi, jelenléti költészetet, mely a nemzet fiatalságát jellemezte, azt az időszakot, amikor még nem különült el a szépirodalom, hanem része volt a mindennapi életnek. Ezzel a vers a költészet élettől való elidegenülésének folyamatát fordítja vissza, melyet a *Nemzeti hagyományok* így ír le: „Mennél inkább elhidegszik a’ jelenlét, annál hátrább vonulnak a’ régibb kor’ tündérképei, ’s a’ Poesis, melly a’ forróbb étellel együtt ébredett és járt, lassanként elvonja magát az életkörtől.”⁹⁸

Következtetések

A fenti gondolatmenet értelmében Kölcsey *Hymnusa* ugyanazon gondolatvilág, projekt keretében született, mint a *Nemzeti hagyományok* című írásmű. E vállalkozás lényege, célja a nemzeti hagyományon alapuló nemzeti költészet meg- vagy újrateregetése, egy olyan poézis ösztönzése vagy/és megalkotása, mely képes közösséget formálni a nemzet tagjaiból. Annak, hogy ez az imaginárius közösség egy fikciós „költői tartományban” létrejöhessen, a kulcsa valamiféle visszalépés abba a nemzeti hőskorba, mely a tanulmány axiómája szerint maga után hagyta a nemzeti költészetnek alapul szolgáló nemzeti történeti hagyományt. Noha az eredeti magyar nemzeti hőskor hagyományai számunkra jobbra elvesztek, a 16–17. századi török háborúk időszakának szintén hőskori jellegű emlékei – történeti szüzsék és azokat feldolgozó irodalmi alkotások formájában – rendelkezésünkre állnak. Ezért a nemzeti költőnek ide visszanyúlva kell helyreállítania a nemzeti hagyomány folytonosságát. Emellett lehetőségként szintén fennáll a nemzeti hagyomány „szikráit” őrző köznépi dalok formakincsének kiaknázása.

A *Hymnus* pontosan egy ilyen törökvész-kori szólamot imitál: erre utal alcíme, mely beszélőjét a magyar nép „zivataros századaiba” helyezi vissza, illetve az a tény, hogy a magyar történelem itt ábrázolt, a honfoglalással kezdődő képsorában „Ozman’ vad népének” a magyarokon vett diadala áll a kronológiai sor végén. A *Hymnus* olyasfajta, az olvasót a nemzeti „költő világába vegyítő” alkotásnak tekinthető, amelynek létrejöttét a *Nemzeti hagyományok* szorgalmazza. Az itt megfogalmazott követelménynek, miszerint a nemzeti költő alkotásában „csalatasunk a való színét” kell, hogy

⁹⁸ KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 22.

nyerje, illetve egyesíteni kell a „hősi szép kort a jelenvalóval”, azzal is eleget tesz a vers – a témaválasztáson vagy a többes szám első személyű megfogalmazásokon túl –, hogy egybeolvassza múlt, jelen és jövő idősíkjait. Ezzel a költemény – talán nem véletlenül – megfelel Henry Home »ideális jelenlét-tézisének. Az olvasó jelenlét-érzésének felkeltése egyben a *Nemzeti hagyományok* sajátos módszertanának is célja, mely újabb érv az esszé és a vers összetartozása mellett.

Szabó G. Zoltán szerint Kölcseynek azon történeti tárgyú versei, melyek „a késői utód hazafias reflexióját” tartalmazzák – ilyenek a *Drégel* (1825), a *Szondi* (1830), a *Huszt* (1831) vagy a *Munkács* (1831) – a *Nemzeti hagyományok*ban kifejtett gondolatokkal függnek össze, és a hiányzó költői hagyomány „valaminő pótlására vagy megteremtésére” tett kísérletnek tekinthetők.⁹⁹ Ezt a tézist annyiból tartom módosítandónak, hogy a *Nemzeti hagyományok*ban leírtak alapján a nemzeti költőtől várt darabokban éppen a „kellemes csalódás” felkeltése, a „hideg érdeklések, kellemetlen öszveütközés, vagy idegenbe tévedezés”¹⁰⁰ kiiktatása, vagyis az eltávolító reflexió hiánya biztosítja az olvasó bevonását a műben megteremtett közösségi jellegű térbe. Ez egyébként megegyezik Home álláspontjával, aki a történelmi témák előadásában a „szívre tett hatás” előfeltételét a reflexiótól való tartózkodásban látta. E megfontolás alapján tehát olyan költemények, mint a románc „naiv tónusát” felélesztő 1823-as *A' csákányi vérmenyekző*, vagy a mai olvasót egy múltbéli szólam örök jelenébe bevonó *Hymnus*, jobban megfelelnek a *Nemzeti hagyományok*ban körvonalazott elvárásnak, mint a Szabó G. Zoltán által felsorolt alkotások. Például az 1831-es *Huszt* időszemléletre vonatkozó reflexiója (a „régikor” felé való visszamerengés elutasítása és szembeállítás a jelenkort a jövővel összevető szemlélettel) ellentétes a múltbéli hősi szép kort a jelenvalóval „ölelkeztető” költészetípussal. Érdekes ugyanakkor, hogy a vers előzménye, az 1825-ös [*Régi várban*] még tökéletesen megfelel ez utóbbit célzó elvárásnak. E kérdés alaposabb vizsgálata azonban már túlfeszítené jelen tanulmány kereteit.

Mint láttuk, a *Hymnus* publikálási kontextusában, az 1829-es *Auróra*ban számos közlemény hozható összefüggésbe a *Nemzeti hagyományok* hőskor-elképzelésével. Ezt azzal is magyarázhatjuk, hogy Kisfaludy Károly

⁹⁹ SZABÓ G., *Kölcsey Ferenc...*, 123–124.

¹⁰⁰ KÖLCSEY, [„Nemzeti hagyományok”], 59.

és Vörösmarty Mihály itt kiadott műveiben Kölcsey esszéje inspirálhatta a 16–17. századi magyar történeti témáknak és a korabeli történeti költészet szüzséinek és formavilágának felhasználását mint a „megcsonkult” nemzeti hagyomány szervességét újra megteremtő eljárást. És ebbe a közegbe érkezett a – jöllehet, már 1823-ban megírt – *Hymnus*, mely eredetileg szintén e projekt keretében született. Hogy ez a Kölcseytől eredő inspiráció létrejött, abban minden jel szerint kulcsszerepe volt Toldy Ferencnek, aki a Vörösmarty epikus munkáiról írt levélsorozatban, majd a *Handbuch* irodalomtörténeti áttekintésében is alkalmazta Kölcsey hőskor-konceptióját, mégpedig beépítve saját elméletébe a magyar irodalom modern „eposzi koráról”, melyet legfőképpen Vörösmarty műveivel látott eljönni. A *Nemzeti hagyományok* gondolatainak effajta, alkotó/kritikus kiaknázására is utalhat a (Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Károly mellett) Kölcseynek mint „mesternek és barátnak” ajánlott *Aesthetikai levelek* lessingi mottója is: „Mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister”. (A mestert kételkedő csodálattal, csodáló kételkedéssel [kell fogadni]).¹⁰¹ A tanítványt önálló gondolkodásra vezető mester itt felmutatott szerepébe Kölcsey bele is helyezkedett, amikor a neki megküldött említett kötet részletes megbírálatát e szavakkal hárította el: „jól tudom azt, hogy nem csak az az igaz a’ mit én magam annak tartok. Szeretem, ha minden fej a’ maga saját világa után indul inkább, mint a’ másé után vakon”.¹⁰²

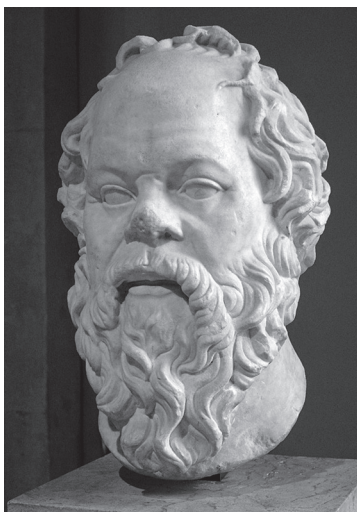
A Kölcsey mint mester és Toldy mint őt „kételkedve csodáló” barát-tanítvány közti viszony igen jól megfelel annak a szókratészi bábamódszerre hajazó hatásmechanizmusnak, melyet Kölcsey az *Élet és Literatura* szerkesztői mottója értelmében is az itt közölt *Nemzeti hagyományok*nak szánt, vagyis annak a fő célnak, hogy nem bevégzett tanokat kell átnyújtani az olvasónak, hanem gondolkodásra kell ébreszteni. Ebben az összefüggésben érdeemes felidézni, hogy Toldy a Kölcseyvel való első, 1826. júniusi találkozására után melyik antik filozófushoz hasonlította a megpillantott furcsa figurát:

¹⁰¹ TOLDY Ferenc, *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály’ epikus munkáiról* (Pest: Eggenberger és Müller, 1827). Az idézet Gotthold Ephraim Lessing *Briefe, antiquarischen Inhalts* című művéből származik, a műkritikus által alkalmazandó különféle hangnemek felsorolásából. A Bajza József által Toldy közreműködésével 1830-tól kiadott *Kritikai lapok* mottójában is olvasható.

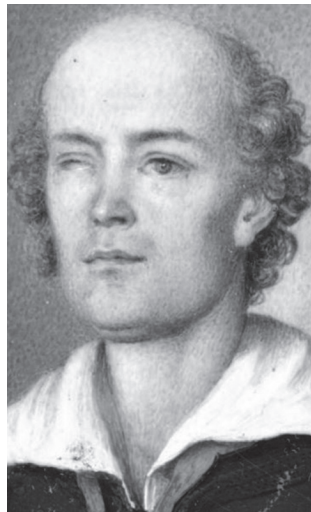
¹⁰² „Kölcsey Ferenc – Schedel [Toldy] Ferenchez, Cseke, 1827. szept. 27.”, in KÖLCSEY, *Levelezés II...*, 228–229, 229.

Láttam Kölcseit. Kölcseit, kit látni s ki által szeretettni mindég leghőbb kívánságink közzé tartozott. Különös alakot még soha nem láttál, barátom. Egy-két újnyival magasb nálam, igen sovány s gyöngéd alkotású: feje s Sokratesz feje azon-egy. Az az elére domborodó koponya, melly egész arczára árnyat vet, az a kopasz fő, melly csak körös-körül nőtt be hajjal, mintha meg volna koronázva; az az orr és áll – nézzd-meg valahol Sokratesz *büszjtjét*. [...] Képe sápadt, s a cynnicismus[!] vonásait viseli. [...] Az egész alak a világtól elkeserített de mélyen gondolkodó férfit képezi.¹⁰³

Nem tudható, hogy Toldy pontosan milyen Szókratész-mellszobrot ismert, de nyilván a legelterjedtebb, s a klasszikus szilénikonográfiaára építő ábrázolásról van szó.¹⁰⁴ (Lásd a 2–3. számú képmellékletet.)



2. kép. Szókratész márvány mellszobra a Louvre-ban, Lüszipposz elveszett bronzszobrának másolata.



3. kép. Kliegl József, „Kölcsey Ferenc” (részlet), akvarell, 1834, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok.

¹⁰³ „Toldy Ferenc – Bajza Józsefnek, Pest, 1826. jún. 11.”, in BAJZA és TOLDY, *Levelezése...*, 314–315.

¹⁰⁴ Vö.: Peter BLOME, „Bildliche Darstellungen von Sokrates”, in *Der fragende Sokrates*, szerk. Karl PESTALOZZI, 98–114 (Stuttgart und Leipzig: B. G. Teubner, 1999), 103.

A hasonlóság persze nem teljes: igaz ugyan, hogy a fejtetőn mindketten kopaszok voltak, de például Szókratész – Kölcseyvel ellentétben – minden ábrázolásán szakállt visel, így nem látható, hogy milyen formájú az álla. Ennél lényegesebb azonban az, hogy Szókratész szatír- vagy szilénszerű feje a platóni hagyomány alapján a filozófus isteni bensőjét jelképezi, illetve (utalással Marszüasz szatír fuvolajátékára) a hallgatóságnál elragadtatást okozó előadás képességének jele.¹⁰⁵ Ilyen értelemben Toldy leírása – noha ez nem szerepel a levélben – önkéntelenül Kölcsey szellemiségéről is állít valamit. Megjegyzendő, hogy bár Kölcsey 1809-es tanulmányi jegyzete Szókratészt kritikusan említi mint „minden fundamentum nélküli” gondolkodót,¹⁰⁶ azonban az 1826-os *Élet és Literatura* VI. számú, a *Nemzeti hagyományokat megelőző szövegében* (mely azonos a szerző [Iskola és világ] címen ismert művével) már pozitív kontextusban bukkan fel a név: „Csak egy szikrát azon lángból, melly a’ még fiatal Sokrates’ lelkében lobogott – ’s mi nem lehetne belőlünk?”¹⁰⁷

A szókratizmus, a szókratészi lényeg belelátása Kölcseybe ahhoz segít hozzá, hogy szóban forgó munkáit egy (nemzeti) önismereti diskurzus részeként olvassuk. Lévé, hogy a Szókratésszal társalgók nem tőle tanulnak valamit, hanem önmagukban találnak és hoznak felszínre sok minden szépet,¹⁰⁸ és az (ön)megismerés ebben az esetben nem más, mint visszaemlékezés (*anamneszisz*) a lélek által egykor tudottakra.¹⁰⁹ Emlékezés és

¹⁰⁵ A *lakomában* Alkibiadész mondja ezt ki: „Állítom ugyanis, hogy [Szókratész] leginkább azokhoz a szilénekhez hasonlatos, akiket a képfaragó műhelyekben látni, amint a mesterek készítik őket, guggolva, sippal vagy fuvolával a kezükben, s csak mikor kettényílnak, derül ki, hogy belsejükben istenképet rejtegetnek.” PLATÓN, *A lakoma*, 215a–b (ford. TELEGDI Zsigmond). Alkibiadész ugyanitt Szókratészt Marszüasz szatírhoz is hasonlítja, mert pusztá beszéde olyan (vagy még nagyobb) elragadtatást okoz az embereknél, mint a szatír fuvolajátéka.

¹⁰⁶ KÖLCSEY Ferenc, „Második jegyző könyv: Jegyzetek a’ görög philosophia’ historiájára 1809., 1810., 1811”, in KÖLCSEY Ferenc, *Kiadatlan írásai 1809–1811: Kölcsey Ferenc és Kállay Ferenc műhelyének kézirataiból*, kiad. SZAUDER József, 71–182 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 144. Nyitott kérdés ugyanakkor, hogy a jegyzetekben leírtak mennyiben tükrözik a lejegyző saját meggyőződését.

¹⁰⁷ CSELKÖVI [KÖLCSEY Ferenc], „VI. [Iskola és világ]”, *Élet és Literatura* 1 (1826): 12–15, 15.

¹⁰⁸ PLATÓN, *Theaitétosz*, 150d (ford. KÁRPÁTY Csilla).

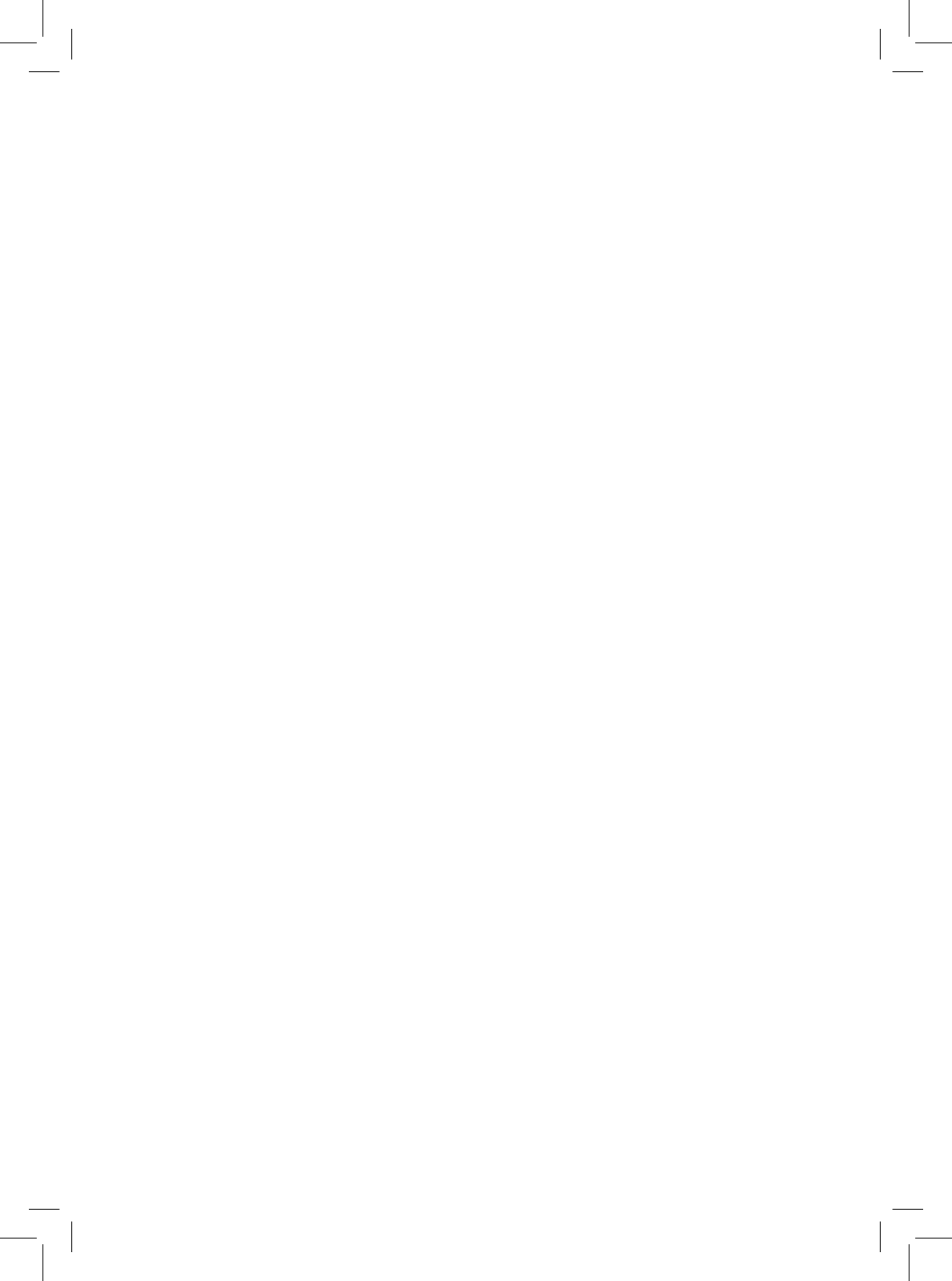
¹⁰⁹ Szókratész saját munkamódszerére reflektálva kijelenti, hogy annak eredménye nem tanítás – ilyen nem is létezhet – hanem „csupán visszaemlékezés”. Az állítás magyarázatakor pedig a lélek halhatatlanságára hivatkozik: „ha tehát a lélek halhatatlan és többször

önismeret összefüggésén alapul a *Nemzeti hagyományok* és a *Hymnus* is: az előbbi esetében az elfeledett nemzeti hagyományokra való emlékezés és emlékeztetés tétje maga a nemzeti lét. A *Hymnus* paraklétszi beszélője pedig közvetlenül Istent (mint mennyei bírót) szólítja meg, de szavai egyben az általa képviselt nemzeti közösség tagjaihoz is szólnak, az ő emlékezetükben idézve fel a nemzet bűneit és szenvedéseit. Ahogyan azonban a szókratészi *anamneszisz* nem egyszerűen a múltra, hanem a lélek által egy másik létstádiumban szemlélt ideákra vonatkozik, úgy a *Hymnus* ideális jelenében is a nemzeti történelem egésze, essenciája, ideája a visszaemlékezés tárgya, s a nemzet által elkövetett bűnök és a ráért szenvedések egymáshoz viszonyított arányát ennek ismeretében állapítja meg a beszélő. A *Hymnus* szószóló-beszélője a közösségi emlékezet ilyen értelmű fel-frissítése révén – s ezzel Szókratész emlékeztetői szerepkörét is betöltve – magasabb szintű, lényegi önismeret birtokába juttatja hallgatóságát, és ennek alapján kéri, reméli Isten kegyelmét a magyaroknak.

A szókratészi éthosz felismerése a *Nemzeti hagyományok* vagy a *Hymnus* háttérében hozzásegíthet a két mű sajátos recepciótörténetének jobb megértéséhez is. Arra a jelenségre utalok, amit Szegedy-Maszák Mihály a Kölcsey-esszé kapcsán „alkotó el- vagy félreolvasásnak” nevezett.¹¹⁰ Ha ezen írásművek fő céljának a megszólított közösség tagjainak bevonását, közös emlékezésre való ösztönzését tekintjük, és nem valamely tanítás átvételét, vagy program végrehajtását, akkor a szövegek későbbi, a szerző által eredetileg aligha intencionált felhasználásai is a szerzői terv részét képezhetik. Azáltal, hogy a *Nemzeti hagyományok* hozzájárult a magyar irodalomtörténeti nagyelbeszélés megalapozásához, illetve a *Hymnus* (vagy legalábbis annak első versszaka) nemzeti himnuszaként kanonizálódott, elsődleges kontextusukból kiválva átértelmeződtek, azonban közösségteremtő funkciójukat mégiscsak betöltötték. Ugyanakkor e szövegek folyamatos jelenlétteremtő erejük révén a mindenkori olvasó és különösen a ’magyarok’ közösségének tagjai számára továbbra is aktuális feladatot jelentenek.

született, és minden dolgot látott, ami itt és ami a Hadészban van, semmi sincs, amit meg ne tanult volna; így hát nem csoda, hogy az erényre és más dolgokra is vissza tud emlékezni, melyekről azelőtt tudomása volt [...] az egész természet rokon vele és a lélek eleve megtanult mindent”. PLATÓN, *Menón*, 81c–82a (ford. KERÉNYI Grácia).

¹¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „A Nemzeti hagyományok időszűrőse”, *Valóság* 42, 6. sz. (1999): 31–44, 36.



HÁSZ-FEHÉR KATALIN

A Hymnus és a költészet orpheusi ereje

Kölcsey érzelemalapú költészetfogalma

Az érzelmekről szóló tanok története az antikvitásig vezethető vissza, ám újabban számos kutatás igazolja, hogy a 17. és 18. század fordulatot hozott e téren, amikor a lélek minőségeiben – többek között Blaise Pascalnak a szív megismerő képességéről szóló gondolatai nyomán – a megismerés egyik formáját, a tudásnak és gondolkodásnak a racionalitástól eltérő, azaz nem érintkező változatát fedezték fel.¹ A fordulópont betájolása több okból is nehéz, hiszen az érzelemelméletek – mint például Descartes-nak *A lélek szenvedélyei* című, 1649-es munkája – egyfelől még szorosabban az antik, illetve későbbi racionális filozófiai irányzatokhoz társultak, másfelől az egykorú tudományos elméletekkel számos formában ötvöződtek. Terminológiaiilag sem követhetők pontosan a szenvedély, a felindulás, a hangulat, az érzés, érzékelés különböző megnevezései és osztályozásai, és

* A szerző az SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszékének egyetemi docense.

¹ Lásd ehhez: PAVLOVITS Tamás, *Mi egy ember a végtelenben? Pascal-értelmezések* (Budapest: Gondolat Kiadó–Aeternitas, 2014).

alig választhatók el ezek minőségei, árnyalatai.² Az átalakulás irányainak feltérképezését gátolja végül, hogy az újabb kutatások történeti áttekintései mindössze néhány kiemelt névre korlátozódnak. A kérdés egyik sokat hivatkozott mai kutatója, Joseph P. Forgas (Forgács József) összefoglaló írásaiban például mindössze Christian Wolff, Moses Mendelssohn és Kant nevét említi, holott német, francia és angol nyelvterületen őket megelőzően és velük egyidejűleg szintén fontos munkák születtek.³ Ha bármely – jelen esetben irodalomtudományos – szempontból szükség mutatkozik tehát az előzmények, párhuzamok felmérésére, akkor az vagy ugyanúgy elnagyolt lesz, vagy pedig hosszabb és mélyebb munkával újra kell olvasni az érzelmfelfogásokkal, illetve azok költészetszemléleti és történeti vonatkozásaival foglalkozó terjedelmes forrásanyag tételeit.

A 17–18. századi, általánosnak tekinthető felismerés ugyanis, miszerint „számos más filozófiai kérdés, többek között a racionalitással, a tudással és az erkölcsiséggel kapcsolatos problémák megválaszolása sem lehetséges az affektív dimenzió megértése nélkül”,⁴ a költészetről szóló nézetekben is új perspektívákat nyitott. Előbb kitágította, elbizonytalanította, majd az új-platonikus poétikákban, illetve az antropológiai alapozású egyetemes művészettörténetekben háttérbe szorította az arisztotelészi utánzáselméletet, és szóhoz juttatta az érzelmek és a fantázia kölcsönhatásának elgondolását. A költészet eredetét ez utóbbi munkák nemcsak a természet utánzására, hanem a szív érzékenysége által felhevült fantáziára (egyes munkákban

² Lásd bővebben BARTHA-KOVÁCS Katalin tanulmányát Charles Le Brun 1668-as, *A szenvedélyek kifejezéséről* című írásáról: „Egy XVII. századi francia kísérlet az érzelmek ikonográfiai osztályozására: Charles Le Brun”, in *Az érzelmek története*, szerk. LUKÁCS Anikó és TÓTH Árpád, Rendi társadalom – polgári társadalom 31, 11–22 (Budapest: Hajnál István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2017); Catherine NEWMARK, *Passion – Affekt – Gefühl: Philosophische Theorien der Emotionen zwischen Aristoteles und Kant* (Hamburg: Meiner, 2008); Peter GOLDIE, szerk., *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion* (Oxford: Oxford University Press, 2010). E minőségek elkülönítése, meghatározása a ma már világszerte kiterjedt filozófiai, lélektani, szociálpszichológiai, neurológiai, esztétikai, antropológiai és más megközelítésű érzelmekutatásokban is eltérő, lásd: Joseph P. FORGAS, „Bevezetés: Az érzelmek szerepe a gondolkodásban”, ford. BOROS Ottilia, in *Érzelem és gondolkodás: Az érzelem szociálpszichológiája*, szerk. Joseph P. FORGAS, 11–38 (Budapest: Kairosz Kiadó, 2001).

³ FORGAS, „Bevezetés...”

⁴ LENGYEL Zsuzsanna Mariann, „Affektivitás a kora újkori filozófiában”, *Filozófiai Szemle* 2. sz. (2019): 125–132, 126.

pedig éppen fordítva: a képzelőerő révén felerősödő érzelmekre) vezették vissza, miközben felfedezték az ősi és a természeti népek dalainak sajátosságait és értékeit is. Mindez számos változatban, az arisztotelészi, horatiusi, boileau-i poétikákkal, vallási nézetekkel, filozófiai irányzatokkal, ókori történelmi, tudomány- és költészettörténeti leírásokkal való különböző mértékű keveredés, összeegyeztetési kísérlet formáiban történt.⁵

Amikor Kölcsey 1808-ban, még debreceni kollégista korában, *A' Poësisről* szóló első esztétikai jegyzetében leírta, hogy „[a]’ Poësis’ találója az emberi szív’ érzékenysége, ’s a’ gazdag képzelődés volt”,⁶ akkor lényegében egy több mint egy évszázada öröklődő poétikai, esztétikai nézetet ismételt meg. Esetében nem az lesz tehát az alapvető kérdés, hogy miben tér el Kanttól, hanem az, hogy miben hasonlít más, általa esetleg ismert szerzők állításaihoz. Johann Christoph Gottsched például az 1730-as költészettelméleti munkájában a második fejezettől már a mimézis arisztotelészi kérdéseivel foglalkozik, az első fejezete azonban Kölcsey jegyzetével rokon mozzanatokot tartalmaz. Ő is úgy véli, hogy a költészetnek régebbinek kell lennie a tudományoknál, akár még a csillagászatnál is, hiszen „magából az emberből ered”, forrását az ember kedélyhullámzásai (*Gemüthsneigungen*) képezik, s amilyen ősieik ezek az érzelmek, olyan régi maga a költészet is.⁷ Megtalálható Gottschednél az a Kölcsey-féle tétel, hogy az érzelmek kifejezésének célja a hallgatóság hasonló érzelmeinek felébresztése, vagy, hogy bár az első dalok még érdesek és durvák lehetnek, a későbbiekben egyre tökéletesedtek, elbűvölő és kellemes hangzásúvá váltak.⁸

Francia nyelvterületen Gottsched művével párhuzamosan jelentek meg Jean Racine fiának, a költőként kevésbé jelentősnek tekintett, esztétaként azonban gyakran idézett Louis Racine-nak, a francia akadémia tagjának

⁵ Lásd CSETRI Lajos *Egység vagy különbözőség? Nyelv és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korában* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990) című monográfiájának a *Kazinczy poétikájáról* szóló fejezetét, a poézis és verselés megkülönböztetésének történeti összefoglalóját, s ezzel együtt a 18–19. századi poétikai gondolkodás rövid áttekintését.

⁶ KÖLCSEY Ferenc, „A’ Poësisről”, in KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások I. 1808–1823*, s. a. r. GYAPAY László, Kölcsey Ferenc minden munkái, 9–14 (Budapest: Universitas Kiadó, 2003), 9. GYAPAY László jegyzetei a szöveghez: 186–192.

⁷ Johann Christoph GOTTSCHED, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (Leipzig: Breitkopf, 1730); a második kiadása 1737-ben, a harmadik 1742-ben, a negyedik 1751-ben jelent meg. Az utóbbit használtuk. Az idézett hely: 1. §., 67.

⁸ Uo., 68.

elméleti írásai. 1750-ben már hatodik kiadásban volt olvasható a költészet lényegéről szóló értekezéssorozata. 1808-ban ismét kiadták a teljes életművét, négy évvel korábban, 1804-ben azonban napvilágot látott egy érdekes poétikai antológia, melyben Boileau *Ars poeticája* mellett közzétették a Kölcsey által is kedvelt François Fénelon 1714-es költészeti értekezését, valamint Louis Racine *Réflexions sur la Poésie* című terjedelmesebb munkájának három részletét. Az egyik részlet e kiadványban a *Discours sur l'essence de la poésie* címet kapta, és az eredeti értekezéssorozat II. részéből származik (*De l'Essence de la Poésie*); a másik a *Discours sur la Poésie naturelle, et sur le Langage poétique* címet viseli, és az eredeti munka III. fejezetéhez tartozik.⁹

Racine, részben Platónból kiindulva, részben ellent is mondva neki, a költészet lényegének a lelkesedést (*enthousiasme*) tekinti, ám ezt – más szerzőkkel, vagy éppen Platónnal ellentétben – nem valamiféle isteni sugallatnak vagy szent örületnek, mindössze a természetes emberi szenvedélyek működésének véli. Ez formálja a költő látásmódját, a valósághoz való viszonyát, de mindenekelőtt a nyelvet, amelyen érzelmeit kifejezi: minden költészet – állítja – mindig valamilyen szenvedély nyelve. Amikor a heves érzelem elragadja lelkünket – mondja Kölcseyhez hasonlóan –, az testi tünetekben is kifejeződik: a vér gyorsabban áramlik, az arc kipirul, a hang erősebbé, a szem szikrázóbbá válik; a képzelet intenzívebben kezd működni, a gondolatok áradni kezdenek, s a beszéd, hogy mindezt valahogyan követni tudja, elhagyja a természetes rendet, felkavarodik a szavak sorrendje, a köznapi összefüggések felbomlanak, a kifejezések szokatlanokká válnak, hiperbolákkal, felkiáltásokkal, megszólításokkal, kérdésekkel, megszemélyesítésekkel telítődnek. Racine mondataiban nem nehéz felismerni Kölcsey azon kifejezéseit, miszerint az első embernek „[h]eves vére

⁹ *L'Art Poétique de BOILEAU Despréaux, suivi de sa IXe Satire, et de son Épître a M. de Lamoignon (Ouvrages déclarés classiques par la Commission nommée pour le choix des livres élémentaires); avec des Argumens, les Notes historiques de BROSETTE, un Commentaire littéraire d'après SAINT-MARC et plusieurs Remarques tirées des littérateurs les plus célèbres; Précédés des Considérations sur la Poétique, par FÉNELON, des Discours de RACINE, sur l'Essence de la Poésie, la Poésie naturelle et le Respect que les Poètes doivent à la Religion* (Paris: L. Duprat-Duverger, 1804); Louis RACINE szövegei a 24–40, 41–52, 53–74. oldalakon olvashatók; François FÉNELON szövege ugyanitt: „Précédés des Considérations sur la Poétique”, in Uo., 1–23 [a továbbiakban: *L'Art Poétique* 1804].

életet adott phantasiájának”, s ez „merészebb meg szállítások, tüzezebb hangok, 's a' körül belől fekvő dőlgookról vett hasonlatosságok” nyelvéen szólalt meg. Racine – akárcsak Kölcsey – arra is kitér, hogy az öröm, a boldogság volt azon állapot, amely az első dalokat, táncokat előcsalta a természeti emberből, vagy, hogy „mindazon szenvedélyek közül, amelyek költöket szültek, folytonos és kimeríthetetlen termékenysége miatt semmi sem hasonlítható a szerelemhez”.¹⁰ Racine-nál az a gondolat is jelen van, hogy a szerelem első dalai nyomán a költészet kezdetei univerzálisnak tekinthetők, s valamennyi természeti népnél hasonló módon nyilatkoztak meg. Ő is utal a kannibálok Montaigne által idézett szerelmi dalára, mely szerinte csöppet sem tűnik barbárnak, sokkal inkább anakreóni jellege van.¹¹

A Kölcsey könyvtárát és olvasmányait összegyűjtő művében Szabó G. Zoltán is feltételezi, hogy a debreceni kollégista olvasmányai között ott szerepelhetett Charles Batteux *Les Beaux arts réduits à un même principe* című 1746-os, illetve a következő évtől megjelenő, később többször átdolgozott vagy kivonatolt nagy, ötkötetes irodalomelméleti kézikönyve és ennek Carl Wilhelm Ramler által 1756-tól kezdve sorozatban kiadott német változata.¹² Munkáiban Batteux sem távolodott el az arisztotelészi utánzáselmélettől, sőt mind a *Les Beaux arts*, mind a *Cours de belles-lettres* 1753-as kiadásának nyitó fejezetét annak az elgondolásnak elutasításával kezdi, amely Kölcsey *A' Poësisről* szóló írásának egyik lényegi momentumát képezi. Batteux szerint azokat, akik a költészet mindent (filozófiát, történelmet, csillagászatot, természettudományt, s még a holtak birodalmát is) magában foglaló egyetemes jellegéről és a fantázia határtalan, új világokat teremtő, varázslatos képességéről beszélnek, inkább a saját retorikájuk, semmint a tárgy pontos és tényszerű vizsgálata vezérli.¹³ Tudományosabb és racionálisabb megközelítést tart fontosnak, elismeri azonban, hogy a lírai költészet kü-

¹⁰ „Mais de toutes les passions qui ont donné naissance aux poëtes, il n'en est point de comparable à l'amour, pour sa longue et inépuisable fécondité.” Louis RACINE, „De l'Essence de la Poësie”, in *L'Art Poétique* 1804, 47 [az idegen nyelvű részleteket, amennyiben nincs utalás fordítóra, saját fordításomban közlöm – H. F. K.].

¹¹ Uo., 48.

¹² SZABÓ G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc könyvtára és olvasmányai*, Nemzeti téka (Budapest: OSZK-Gondolat Kiadó, 2009), 46.

¹³ Charles BATTEUX, *Les Beaux arts réduits à un même principe* (Paris: Durand, 1746), 2–4; *Cours de Belles-Lettres, ou principes de la Literature* (Paris: Desant & Saillant, 1753), 2–3.

lönleges helyet foglal el a művészetek között, mert tárgyát és lényegét az érzelem képezi. „Akár remegő lángként emelkedik fel – mondja Batteux –, akár csendesen melegít fel bennünket, akár sasként, pillangóként, méhecskeként száll – mindig az érzés az, ami irányítja, és ami magával ragad.”¹⁴ Beszél a költői zseninek tulajdonított lelkesedésről (*enthousiasme*), amit egyesek fellelkesült képzetként, mások égi látomásként, isteni ihletésként, prófétai szellemként, eksztázisként, zavarral és csodálattal vegyes örömként definiálnak.¹⁵ Igaz, hogy utána azonnal visszatér a művészetek alakulástörténetének utánzás alapú magyarázatához, még akkor is, ha úgy véli, a természet követése nem pusztán másolás lehetett, hanem a művészteken keresztül, a fantázia működése folytán egy szebb és jobb természet megalkotása, vagy éppen fordítva: a „szép természet” által felébresztett lelkesedés kifejezése. Mindezt azonban szerinte a kifejezés és forma szintjén működő, kiképzett ízlésnek kell vezetnie és ellenőriznie.¹⁶ Platón költészet-tanát csak oly módon tudja bedolgozni a fejezetébe, hogy hangsúlyozza annak erkölcsi fejlesztőképességét,¹⁷ a művészet kezdeteiről pedig egyenesen ellentétes képet rajzol, mint Kölcsey. A művészetek – írja – a születésükkor olyanok voltak, mint az emberek, akik éppen csak kiléptek a barbárságból. Alkotásaik a nyers természet durva utánzásai voltak, nem építmények, csupán építőanyagok. Csak később, a görögöknél fejlődött az ízlés arra a fokra, hogy szép és arányos művek keletkezzenek.¹⁸

A Kölcsey-jegyzet lehetséges párhuzamai közül ismét más változatot képvisel a Koppenhágában Klopstockkal együtt tartózkodó, s ott morális hetilapot kiadó protestáns teológus, Johann Andreas Cramer, aki a Batteux-féle elméletnek ellentmondva írja, hogy nemcsak a szép, hanem a rút természet is utánozható, de a mimézis egyébként sem képezheti a költészet alapját: ennek lényege csakis a szív érzékenysége lehet, amit azonban valamiféle isteni erő vagy ihlet ültet a lélekbe, ahogyan azt a bibliai írások példázzák.¹⁹

¹⁴ BATTEUX, *Les Beaux arts...*, 240.

¹⁵ Uo., 31–37.

¹⁶ Uo., 18.

¹⁷ Uo., 24.

¹⁸ Uo., IV. fejezet, 68.

¹⁹ Johann Andreas CRAMER, „Von dem Wesen der biblischen Poesie”, in Johann Andreas CRAMER, *Poetische Übersetzung der Psalmen mit Abhandlungen über dieselben*, 257–290 (Leipzig: Bernh. Chr. Breitkopf und Sohn, 1763²).

A Kölcsey-irodalomban kevésbé emlegetett, de *A' Poësisről* egyes részleteivel rokon gondolatokat tartalmazó mű Hugh Blair 1783-as munkája is, a *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Blair könyvének 1785-től teljes német kiadása létezett,²⁰ és számos későbbi értekezés ismertette, közzétette belőle részleteket, vagy épült rá a nézeteire.²¹ Kis János 1838-ban fordította le kivonatossan magyarra.²² A költészet kezdeteit ő is a természeti népek első, noha még durva megnyilvánulásainak tekinti, s ehhez igazodott a nyelv szokatlan rendje, a vizualitása („merész képekkel élés”), a környezetnek a szenvedély által átformált képe. Kis János fordításában: „A' nagy megindulás' felhevülésében a' tárgyak nem úgy tűnnek szemeinkbe mint a' valóságban vannak, hanem mint szenvedelem láttatja.”²³ A költészet e korai szakasza azonban „talán eredeti 's régi állapotjában több erővel birt mint most, minthogy akkor az emberi lélek minden tehetségeire kiterjedett, 's annak egész képzelődését foglalatoskodtatta. Nem más nyelven hanem csak a szenvedelem nyelvén beszélt mert eredetét a szenvedelemtől vette.” Ehhez képest a későbbi korok – véli Blair – eltávolodtak az érzelmek közvetlen kifejezésétől; a költők hideg fejjel dolgoztak, a lelkesülést mesterségesen igyekeztek felébreszteni, vagy pedig a külső formával pótolták.²⁴

Nem feledkezhetünk meg Herder hasonló fejtegetéseiről, melyeknek a Kölcsey-írásokkal, köztük *A' Poësisről* című jegyzettel való párhuzamait S. Varga Pál részletesebben vizsgálta,²⁵ de melyek közül nemcsak a nálunk is ismertebb szövegeket, hanem olyan, a halála után kiadott anyagait

²⁰ Hugh BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, 3 köt. (Dublin: Whitestone, Colles et al., 1783); *Hugo Blair's Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften*, ford. K. G. SCHREITER (Liegnitz und Leipzig: David Siegert, 1785).

²¹ Utóbbihoz példaként említhető Johann David HARTMANN, munkája: *Versuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie von den ältesten Zeiten an*, Ein Beitrag zur Geschichte der menschlichen Kultur, 2 köt. (Leipzig: Barth, 1797), 1:13–26, ahol a költészet eredetének tárgyalásakor Herder mellett hangsúlyosan Blairre hivatkozik.

²² BLAIR Hugo', *Rhetorikai és aesthetikai leczkái: Némely kihagyásokkal és rövidítésekkel angolból*, ford. Kis János, 2 köt. (Buda: A' Magyar Királyi Egyetem betűivel, 1838). Idézeteink innen származnak.

²³ BLAIR, *Rhetorikai és aesthetikai...*, 2:167.

²⁴ Uo., 2:174–175.

²⁵ Lásd: S. VARGA Pál, „...az ember véges állat...”: (Kultúranropológiai irányváltás a felvilágosodás után – Herder és Kölcsey) (Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1998); „A hagyomány elvének érvényre jutása Kölcsey gondolkodásában”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 107, 4–5. sz. (2003): 399–441; és *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rend-*

is érdemes figyelembe venni, mint a *Zusätze zu der ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* [Toldalékok az emberi faj legrégebbi dokumentumához]. Itt úgy fogalmaz, hogy a költészet az egész emberi fajnál fellelhető, s ahol fellelhető, ott mindig ugyanaz az emberi természet élte; ha a lélek a magasabb gondolatokhoz, tüzebb képekhez, a jövőről szóló elképzelésekhez emelkedik fel, akkor lényegében a költészethez ér el; mert minden érzelem a költészet nyelvét beszéli, s ez a nyelv nem a csiszolt körmondatok, válogatott kifejezések, udvari divatformulák nyelve, nem folyik simán és egyenletesen, mint patak a sík vidéken, hanem rövid mondatokká, felkiáltásokká, sóhajokká törik szét.²⁶

Ide kell vennünk még azokat a forrásokat, melyekre maga Kölcsey hivatkozik (Kármán Józsefnek *A nemzet csinosodása* című 1795-ös tanulmánya; Claude-François Fraguier-nek a festészet történetéről szóló, német fordításban 1749-ben megjelent munkája, melynek a képi utánzás elsőbbségére vonatkozó bekezdéseit Kölcsey inkább elutasítólag s polemikusan idézi; Hadrianus Relandusnak a perui költeményt közlő kötete),²⁷ vagy azokat a szövegeket, melyekre ugyan nem hivatkozik Kölcsey, de egyértelmű allúziók és intertextusok igazolják használatát. Az anakreóni dalokhoz írt értekezésében Csokonai első mondatai például tartalmilag és szóhasználat szintjén is erősen hasonlítanak Kölcsey nyitó bekezdésére. Látványos az allúzió a különböző népek költészetére utaló mondatban. Csokonai úgy fogalmaz, hogy „[a]z érzékeny Római Olasz, a’ fagyos Lappon; a’ gögös Asiata, az indolens Chinai lakos; a’ Tuilleriának kipallérozott lelkei, ’s az emberevő Kannibálók” valamennyien énekeltek és énekelnek; Kölcseynél ugyancsak ott van a „heves vérű Arabs, ’s a hideg ég alatt nyomorgó Lappon, a’ szelid Europai, és az ember evő Kannibál”.²⁸ Előfordulhat természetesen, hogy

szerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 399–440.

²⁶ Johann Gottfried HERDER, *Zusätze zu der ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* [1776], kiad. Johann Georg MÜLLER, 2 köt. (Tübingen: Cotta, 1806), 2:40–43.

²⁷ Claude-François FRAGUIER, „Fraguier von dem Alterthume der Malerey”, in *Geschichte der königlichen Akademie der schönen Wissenschaften zu Paris*, ford. és szerk. Johann Christoph GOTTSCHED, Erster Theil, 81–97 (Leipzig: Krauß, 1749); Reland művéhez lásd A’ Poësisről jegyzeteit: KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák...*, 191.

²⁸ CSOKONAI VITÉZ Mihály, „Jegyzések és Értekezések az Anákreóni Dalokra” in CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila és OROSZ Beáta,

mindketten ugyanazon forrásból dolgoztak; Csokonai többek között Johann George Sulzer *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* című munkájának 1786-os kiadásából a *Lyrisch*, a *Musik*, a *Hymnus*, az *Ode* és a *Lied* címszavaira, Robert Lowth-nak a héber költészetéről szóló művére és Marmontel *Poétique François* című munkájának (1763) II. kötetéből a 15. fejezetre hivatkozik,²⁹ ezekben azonban nincs említés sem lappon, sem kannibál énekről. Csokonai a kannibáldalt bevallottan Kleist fordításából ismerte. A forrást, Montaigne kötetét a verseinek gyűjteményes kiadásában maga Kleist adja meg a szövege alatt. Érdekessége Kleist kötetének, hogy rögtön a brazíliai kígyódal után következik a Lappon éneke (*Lied eines Lappländers*), bár a *Halotti versek*be Csokonai nem ezt dolgozta be.³⁰ Lehetséges, hogy Kölcsey nemcsak a később Kazinczynak is emlegetett Jean-François Regnard lappóniai utazásaiból vette utalását,³¹ hanem Csokonai értekezéséből, költeményéből, vagy az ő nyomán a Kleist-kötetből. Hasonló egyezés mutat Kölcseynél Robert Lowth munkájának, vagy valamely kivonatos közlésének, fordításának ismeretére. Az ősi költészet dallammal és metrummal ötvöződő formáiról írva Lowth ugyanis „Lámech énekére” s ugyanazon ószövetségi helyre hivatkozik, mint Kölcsey. A hivatkozás egyezése azért lehet

Csokonai Vitéz Mihály összes művei, 86–106 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002), 86 [kiemelés tőlem – H. F. K.].

²⁹ Tévesen, ugyanis – legalábbis az 1763-as kiadásban – az ódával a 16. fejezet foglalkozik.

³⁰ Kleistől Csokonainak az 1784-es kiadás állt rendelkezésre, mi az 1789-es kiadást láttuk: Ewald Christian von KLEIST, *Sämmtlichen Werke* (Wien: Ign. Alberti, 1789), 36; 37–38. Csokonai verséhez: „Halotti versek [a’ Lélek halhatatlanságáról]” in CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények 5. 1800–1805*, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó 2002), 256–287, jegyzetek: 948–997. A vers részletének, a Lappon énekének forrásaihoz lásd: SZAUDER József, „A lappon éneke »A lélek halhatatlanságá«-ban és az »Edda«”, in SZAUDER József, *Az éj és a csillagok: Tanulmányok Csokonairól*, 318–338 (Budapest: Akadémiai Kiadó: 1980). A Kleist-kötet és Csokonai versének össze nem függését Szauder is említi, akárcsak azt a tényt, hogy bár a 18. századi művek általában már külön kezelik a lappokról szóló forrásokat és az Odinhoz kötődő északi mitológiát, Csokonainál e kettő egybemosódik. Ugyancsak említi Szauder, hogy Csokonai egyik forrása a 18. századi munkákban többek által idézett Regner Lodbrog – Csokonai versével valóban feltűnő egyezéseket mutató – halotti ódája lehetett.

³¹ Lásd: „Kölcsey Ferenc – Kazinczy Ferenchez, 1809. december. 8.”, in KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés I. 1808–1818*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2005), 72, magyarázó jegyzetek: 668–669.

fontos Kölcsey szempontjából, mert ezt a szöveghelyet más költészeti munkák nem idézik.³²

E nagyon szűk és szükségszerűen illusztratív körkép az ifjú kollégistát körülvevő munkákról igazolja Szauder József, S. Varga Pál és Gyapay László³³ azon állítását, hogy Kölcseynek ez első írásában nincs konkrétan azonosítható forrása, így nem valamely olvasmányának kijegyzeteléséről, inkább különböző források nyomán szervesült önálló gondolatokról – fogalmazhatnánk úgy is, hogy saját érzelmes alkatával is számot vető ars poeticáról – van szó. Az ontogenezis és filogenezis összekapcsolásából kifejlesztett, érzelmi és fantázia alapú költészetfogalom állandónak bizonyult Kölcsey poétikai és kultúraelméleti gondolkodásában, s a későbbiekben a *Töredékek a vallásról*, a *Görög filozófia*, a *Nemzeti hagyományok* és a *Mohács* című tanulmányainak is kiindulópontjává, elméleti háttérévé vált.

Az 1808-as poétikai jegyzet módszertani tekintetben is tartósnak bizonyult Kölcseynél, amennyiben egy jelenség, egy fogalom, egy kérdés körüljárása során később is többször alkalmazta a rögzült formák megkerülését és az eredetekhez való visszatérést.³⁴ Az eljárás persze itt, és néhány év múlva a vallásról szóló töredékekben is, olyan szempontból paradoxális, hogy

³² Lásd például LOWTH kivonatos német kiadásának 25. oldalát: „Uralt ist jene Anrede Lamechs an seine Weiber 1 B. Mos. 4, 23. 24; allein sie ist auch höchst dunkel, weil der Gelegenheit und Veranlassung zu diesen Worten nicht mit einem einzigen Worte gedacht ist. Uebrigens sieht man aus der ganzen Wortfügung, aus der abgemessenen Eintheilung in drey Disticha, deren jedes aus zweyen parallelen Strophen besteht, daß hier eine Probe eines sehr alten Gedichtes aufbehalten sey.” *Auszug aus D. Robert Lowth’s Lord Bischofs zu London Vorlesungen über die heilige Dichtkunst der Hebräer, mit Herders und Jones’s Grundsätzen verbunden*, szerk. Carl Benjamin SCHMIDT (Danzig: Troschel, 1793). Kölcseynél: „azon ének mellyet Moses az özön viz előtt élt Lamech szájába ad (Gen. IV. 23, 24.) poësis nélkül nem készülhetek” (KÖLCSEY, „A’ Poësisről...”, 11.) Más vonatkozásban említi magyar nyelven jóval később Lámech énekét: ALMÁSI BALOGH Sámuel „A’ Poëzis Ideája”, *Tudományos Gyűjtemény* 11, 11. sz. (1827): 15–44, itt: 29.

³³ SZAUDER József, „Kölcsey, Kant s a görög filozófia (Egy nagy író romantikus válságának első esztendeje: 1810)”, in SZAUDER József, *A romantika útján: Tanulmányok*, 163–179 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961), 169. Szauder József itt Kármán József preromantikusnak tekintett tanulmányát emeli ki párhuzamként; S. VARGA, *A nemzeti költészet csarnokai...*, 400; GYAPAY László a kritikai kiadás jegyzetanyagában inkább hallgatásával erősíti meg nézetünket, a Kölcsey-jegyzet forrásainak kérdését ugyanis csak a nyilvánvaló hivatkozások esetében érinti. Lásd: KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák...*, 189–192.

³⁴ E „nyomozó” módszer fontosságának és hasznosságának fejtegetésével később, Johann Jakob Engelnek az 1820 táján fordított értekezésében találkozott Kölcsey. Lásd: KÖLCSEY

az út megtétele logikai stádiumokon keresztül vezet, vagyis racionális úton kell elérni egy nem racionális, őseredeti s egyben lényegi állapot leírásához. Ennek eredményeképpen azonban különválaszthatóvá vált a költészetnek egy primer, egy másodlagos és egy harmadlagos fogalma. Ami a lehetséges forrásaihoz képest újdonságnak számít nála, az elsődleges, a nyelvet is megelőző költészetfogalom, amely magukat az érzelmeket jelenti: „s ezen állapotjában – írja az első emberről – a' nélkül, hogy tudta volna, vagy ki fejezte volna képzeleteit széles értelemben vévén a' szót, Poëta vólt”.³⁵ A másodlagos poézisfogalom, miszerint a nyelv médiuma, közvetítője az érzéseknek – mint láttuk –, számos 18. századi forrással párhuzamos. A nyelv és forma, különösen az írás belépése után, végül a költészet története során egyre nagyobb szerephez jut, ahogyan azt Fénelon már 1714-ben, s később több más szerző leírja, ám sohasem léphet a nyelvet megelőző érzések és a képzelet helyébe; ez a gondolat rejlik a „poëta” és „versificator” 18. századi, népszerű és elterjedt megkülönböztetésének háttérében.³⁶

Az írás és a rögzült formák megjelenésével – ahogyan Kölcsey itt már feltehetően Herder nyomán kifejti – nemcsak a költészet elsődleges és másodlagos, vagyis lényegi fogalma sérült, hanem az értelmező közösséggel való kommunikáció is. A költészet keletkezésének idején az egyéni érzelmek három okból válhattak kifejeződésük során közösségivé: először, mert olyan belső tartalmakról volt szó, melyek az emberi lélek univerzálisnak számítanak, az araboktól kezdve a kannibálokig; másodszer, mert az érzelmek által életre hívott fantáziaképek a külvilág tárgyaiból formálódtak meg, környezeti és mentális elemek ötvözetéből jöttek létre, ezért szubjektivitásuk ellenére ismerőssé, felismerhetővé váltak a közösség számára; végül a belső tartalmakat közvetítő nyelv és forma együtt született magával a kifejezéssel, a kettő szorosan idomult egymáshoz, s bár a nyelv hiányosságait Kölcsey szerint „mérészebb ki fejezések, hasonlatosságok,

Ferenc, „[Engel esztétikai töredékei]”, in KÖLCSEY, *Irodalmi kritikák...*, 64–104, jegyzetek: 432–440.

³⁵ KÖLCSEY, „A' Poësisről...”, 9.

³⁶ A formák a költészetben később alakultak ki – írja Fénelon –, akkor viszont elsődlegessé váltak. A valódi költészet lényege azonban mindenkor az érzés marad; az ókori költők nem szorították olyan szigorú nyelvi, grammatikai, formai szabályokba, rímekbe a költészetet, mint a modern francia ízlés. Lásd: FÉNELON, „Précédés des Considérations...”, in *L'Art Poétique* 1804, 1–23.

Allegoriák” pótolta, a közösség számára nem jelentett nehézséget a feloldásuk. Az írás megbontotta az érzelmek és a tapasztalati világból felvett kifejezőmód harmóniáját, rögzült nyelvet és hagyományozódó formákat, vagyis kultúrát teremtett. A költészet ebben a közegben, még ha érzelmekből, szenvedélyekből keletkezik is, már nem univerzálékot közvetít, hanem tanulás révén elsajátított formákat, műveltségi anyagból származó képeket mozgat, melyek időben, térben és individuális változataik folytán egyre dekódolhatatlanabbak a közösség tagjai számára. Kölcsey kérdése itt és a későbbiekben is az, hogy az ellentétekkel, szétválásokkal, viszályokkal átszótt kultúrából – a költői intuíció, az elsődleges kommunikáció, a vallási reveláció, vagy éppen a formákhoz (hagyományokhoz) való nem filozófiai, nem racionális viszony megteremtésével – van-e esély az érzelmi alapú művészet és közösség helyreállítására, újratertésére.

A neoklasszicista árkádikus költészet és az 1808-as poézisfogalom ellentmondásai

A Kazinczyval való kapcsolatba lépése után úgy tűnik, mintha Kölcsey a német és svájci árkádikus költészet, a neoklasszicista érzékenység hívévé vált volna. Az az elsődleges poézisfogalom azonban, amelyet 1808-ban megfogalmaz, csak rövid ideig és csak ellentmondásosan kapcsolódik össze nála a hittel, hogy a realitások ellenében, tőlük való menekülésként működtetett ideálvilág azonos lenne saját ars poétikájával. Az ez idő tájt keletkező költemények némelyike valóban refúgiumvers, mint például az 1809-es *Az Arcász*, vagy az 1813-as *Genius száll...* A két évvel korábbi *Andalgások* azonban, melynek kivételes helyét és a *Hymnussal* való kapcsolatát az irodalomtörténészek valamennyien regisztrálták, elbizonytalanodást jelez a tekintetben, hogy érzelem és fantázia, költészet és valóság, fikció és realitás radikálisan eltávolodhat-e egymástól.

Kölcsey e versében nem általában a neoklasszicista dalköltészetet utasítja el, hiszen a német és svájci árkádikus szerzőknél harmonikusnak és szervesnek látja az ottani táj, környezet, érzés, költői fantázia, antik és modern irodalmi hagyomány kapcsolatát, mely egyszerre lehet egyéni ihletből fakadó, ugyanakkor befogadói körben is életszerű és közösségi. Az irodalmi allúziókból felépülő, a *cento* kollázstechnikájára emlékeztető *An-*

dalgásokban a megidézett szerzők – Horatiustól Halleren, Rousseau-n át Gessnerig – egy-egy műfajt vagy verstípust is magukkal hoznak: az idillt, a himnuszot, az ódát és a szerelmi dalköltészetet. A környezeti, érzésközpontú és költészeti harmónia jelen idejű megvalósulása a svájci költészetben vágyként is megfogalmazódik Kölcsey 1811. december 6-án írt levelében, melyben a vers alap gondolatát magyarázza Kazinczynek:

Nem éledek úgy egy Költőben is, mint a' ki Helvetiában énekel, nem élnek oly örömmel egy földön is, mint Helvetiában. Siciliának boldog térei, 's Tibur és Thessalia csak a' régiségtől vesznek kellemet. [...] itt még friss nyomai vagynak a' szabad életnek, nem oly nagyok ezek, nem oly messze felettünk, nem régen élt egy Haller, egy Bonnet, egy Gessner azon poétai tájakon, – testvéresen olvad-öszve szívünk érzéseikkel, 's nem mint Kronosnak aranyévei, nem mint a' Tündérmezők bájolnak, valóságot élünk karjaik közt, 's szebb, 's édesebb leszen örömlük.³⁷

A költemény sokat emlegetett fordulataiban az ideálköltészet hazai lehetőségeinek felmérése azonban más állapotokra világít rá. Dayka Gábor sorsa arról tanúskodik, hogy az árkádikus fantáziaköltészet nem képes személyes megnyugvást hozni, nincs katartikus ereje. Dayka sírja így a lelki béke, a szépség utáni sóvárgás és a realitások ellentétéből kibomló tragikum szimbóluma, míg Széphalom egy heroikus esztétikai kísérlet jelképe lesz a hazai valóság „Elysiummá”, vagyis a svájci költőkéhez hasonló világgá formálására,³⁸ de ez sem jut tovább egy költői fikció megalkotásánál. A vers dinamikáját ily módon a lírai alany vágyai és kételyei teremtik meg. A szép természettel való érzelmi és költői harmóniának batteux-i útja éppúgy járhatatlannak tűnik számára, mint a Dayka Gábor-i magányos kudarc, a széphalmi példával kapcsolatban pedig egy himnikusan esdeklő sor („lányúljon a végezés”) jelzi, hogy megvalósulása csak a fátumszerűnek felfogott sors függvénye lehet. A modell azonban, hogy a költészet a

³⁷ „Kölcsey Ferenc – Kazinczy Ferenchez, Debrecen, 1811. december 6.”, in KÖLCSEY, *Levelés I...*, 121.

³⁸ Ilyen értelemben említi e mozzanatot SZÖRÉNYI László is: „A Hymnus helye a magyar és világirodalomban” [1973], in *A Hymnus költője: Tanulmányok Kölcseyről*, szerk. LUKÁCSY Sándor, 11–14 (Nyíregyháza: Szabolcs–Szatmár Megye Tanácsa, 1974).

maga erejével képes *lehet* egy harmonikusabb világ megteremtésére, öszszecseng *A' Poësisről* szóló írásában az Orpheusról és Amphiónról szóló mítoszok emlegetésével, noha ott még pusztán a költészet régiségének igazolására hozta fel őket.

A Kölcseyről szóló tanulmányok egy része az *Andalgásoktól* a *Hymnus*-ig meglehetősen gyors lépésekben jut el. S valóban nehéz megmondani, hogy Kölcsey költészetértelmezésében hol történik a Kazinczy-féle ideálköltészet elégtelenségének felismerése. Az *Acátia*, a *Csüggedés*, *A' Költő*, az 1813-as Fanny-versek (*Minden óráim...*, *Panasz*), a szonettek, a *Genius száll...* után az első jele a továbblépésnek az *Élet* című költemény 1814-ben. A szemléleti eltérést a szenvedélytelen bölcsességet hirdető sorok érzékelteik, azonban ez a hang távol áll az érzelmek ihlette költészet koncepciójától, s nem is ismétlődik meg verseiben – talán csak a jóval ironikusabb *Vanitatum vanitasszal* rokonítható: „Erőt a' férjfiú' lelkébe, / Ne fogja szívét a' csüggedés / 'S öröm ha jön 's ha szenvedés, / Egyformán lépjen ellenébe.”³⁹ A neoklasszicista költészettől való etikai és esztétikai elfordulást jelzi azonban ugyanekkor egy Döbrentei Gábornak címzett levél Álmosdról (1814. febr. 18.): „Oh, az a' Tapasztalás! Ott van sírja minden álmainknak, kényeinknek: mikor eloszlik sütő heve előtt a' Sötéttszta; 's nem többé a' Phantasiának' bájképeit, csak azt látjuk, mi valósággal van”.⁴⁰ Kazinczy-nak 1814. május végén az „*epicurus* *Cynismus*, vagy *Cynicus* *epicureismus*” kifejezésekkel jellemzi állapotát.

A *Rákos' nymphájához* című 1814-es költeményét a szakirodalom csaknem egyhangúan Kölcsey pályafordulatának tekinti; így fogalmaz Szabó G. Zoltán a kritikai kiadás jegyzetanyagában, a korábbi olvasatok pedig a verset Kölcsey „világpolgárságához” képest értékeli újnak és jelentősnek. Angyal Dávid egyenesen úgy fogalmaz, hogy Kölcseynek mintha a „Pozsonytól Pécelig vivő úton szétfoszlottak volna világpolgáriai hajlamai”; Horváth János azt mondja, „[p]ozitív visszahatás ez korábbi világpolgár eszméire”, Sötér István pedig a „haladó magyar romantika” felcsendülését érzékeli a vers zárlatában, szemben Kölcsey korábbi élménynélküliségével,

³⁹ KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 55.

⁴⁰ „Kölcsey Ferenc – Döbrentei Gáborhoz Álmosd, 1814. február 18.”, in KÖLCSEY, *Levelezés I...*, 293.

s csak az ezt megelőző időszakban látja nála – Kazinczy sugallatára – az érzelmességet érvényesülni.⁴¹ Elgondolkodtató azonban Benedek Marcell 1938-as interpretációja: a versben ő még mindig a német szentimentalizmus hatását érzékeli, s csak „halk fuvolaszóként» hallja ki belőle „Petőfi szabadság–szerelem” szolamát, melyben „a haza elpusztulásának lehetősége szentimentális szavakra” indítja Kölcseyt.⁴² A költemény valóban mint ha az *Andalgások* óhajának költői megvalósítása lenne, s címében motivikusan is visszautal a korábbi vers soraira („A’ dalra szebb honunk’ leányi / Miként Nymphák táncoljanak)”. A *Rákos’ nymphájához* azonban nem a hazai táj klasszicizáló költői átformálásáról szól, sokkal hangsúlyosabb az a technika, ahogyan a költemény terében a kétféle érzékenység különváltak: míg a szerelmi szálhoz a vergiliusi ekloga és az árkádikus idill hangneme társul, a hazai körülményekre vonatkozó sorokban egy ettől lényegesen eltérő poétika jegyében jelennek meg a római történelem tragikus, sorsfordító párhuzamai, a lírai alany Caesar álmain keresztül felvillantott látomásai egy élhetőbb, vagy éppen egy omladékba dőlő hazáról.

A költemény értelmezése során nem hagyható figyelmen kívül Kölcsey 1833-as önéletrajzi levele, melyben önmagát eredendően, alkatilag érzékenynek jellemzi, de amelyben ugyanakkor az 1814-es péceli tartózkodását a költői kísérletezés időszakaként tünteti fel. A *Rákos’ nymphájához* valóban lehet a hangnemvegyítéssel való próbálkozás terméke, de egyben annak kikísérletezése is, hogy hogyan hozható létre a hazai környezettel harmonizáló, új típusú, a közösségi élményből eredő érzékeny költészet nyelvi, poétikai és verstani eszköztára. A hagyományosan 1826-ra datált, bár részleteit tekintve akár korábbra is tehető *Nemzeti hagyományokban* e poétikai törekvést Kölcsey Ányos Pálnál figyelmei meg:

bizonyosan Ányos az, ki leginkább saját tüzében látszik olvadni, s kinek érzése a nemzetiséggel s fantáziája a hon képeivel leginkább rokon. Soraiból egy szelíden bús, s a hazához hevülettel vonzódo léleknek harmoniája hang-

⁴¹ KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 594; KÖLCSEY Ferencz, *Munkái*, s. a. r. ANGYAL Dávid (Budapest: Franklin-Társulat, 1903), 14; HORVÁTH János, „Kölcsey Ferenc”, in HORVÁTH János, *Tanulmányok*, 154–206 (Budapest: Akadémiai, 1956), 183–184; SÖTÉR István, „A magyar romantika”, *Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei* 6, 1–2. sz. (1954): 199–255, itt: 215, 206.

⁴² BENEDEK Marcell, „Kölcsey”, *Századunk* 13 (1938): 251–254, 253.

zik felénk; énekbe ömlő szentimentalizmusát a honszerlem érzelmei által vezeti, s a lenyugvó napban a haza lebeg, mint a szeretőnek kedvelt lánykája, szemei előtt; szívtől veszen táplálatot emlékezete, mely a nemzet múlt korának történeteire oly örömmel andalog, s a viruló mezőn a rajta elhullott hős árnyékát pillantja meg; kísérőjévé teszi a bajnoknak a poétát [...].⁴³

Nincs terünk részletesebben megvizsgálni és kifejtetni, hogy a későbbiekben Kölcsey hányféle módon és miért utasítja el a főként német irányzatnak tekintett stílszentimentalizmus felszíni érzelmességét („német világi szentimentalizmus üres csevegései”; „transzcendentális és ultraszentimentális helyek”; „pityergő szentimentalizmus”; „fellengő szentimentalizmus, holdvilági ábrándozás”; „szentimentális fellengés” stb.). Csupán jelezni szándékozunk az ugyancsak a *Nemzeti hagyományok*ban összegzett irányváltást: „De a magyar karakteri szentimentalizmus a romantikaitól különböző. Ez fő vonását a szerelemtől, a magyar pedig hazájától és nemzeti fekvésétől kölcsönzi; a szerelem epedése nálunk nem hazai plánta: európai szomszédainktól nemrégén kölcsönöztük azt s mit nyertünk benne? kitálni nem nehéz.”⁴⁴

Az 1808-as poétikai jegyzet fényében a *Rákos' nymphájához* ezzel együtt mintha ontogenetikus határhelyzetet is érzékeltetne. A szerelem költészetét ott a poézis első alakjának, az ember s az emberiség ifjúkora termékeként mondja; ugyanez az ember később, „ért elmével, le csillapított indulatokkal” „nem énekelte, többé a' szerelmet”, figyelmetesebb szemekkel nézvén a' nagy Természetet, 's gondolkodván annak alkotójáról, magasztalta azt, 's az előtte lévő példakönn indulván el, énekelte a leg első Hymnust [...] 's dicséző énekeket Herosaik' emlékezetére.”⁴⁵

⁴³ KÖLCSEY Ferenc, „Nemzeti hagyományok”, in KÖLCSEY Ferenc, *Összes művei*, s. a. r. SZAU-
DER József és SZAU-
DER Józsefné, 3 köt., 1:490–523 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960), 522.

⁴⁴ Uo., 513.

⁴⁵ KÖLCSEY, „A' Poësisről...”, 12.

Orpheus és Amphión – Kölcsey költészetszemléletének átfarmálódása

Kölcseynek a honi világ, a nemzeti kultúra és költészet, a hazai hagyományok felé fordulásában a szakirodalom központi dokumentumnak tekinti a *Nemzeti hagyományokat*, az ehhez vezető szövegek közül pedig levelezésének részleteit, 1817-es bírálatait és költői műveinek egyes vonásait emeli ki.⁴⁶ A *Töredékek a vallásról* című értekezés eközben vagy az „átmenet műveként” értelmeződik, mely „egyszerre kazinczyánus és egyben romantikus alkotás” (Szauder József),⁴⁷ vagy olyan írásként épül be a pályaképbe, mely „egyértelműen romantikusnak minősíthető [...], mégis alig kapcsolódik az időszerű társadalmi-történelmi problémákhoz” (Rohonyi Zoltán);⁴⁸ másutt a korszak felekezeti vitáinak, a kanti-fichte-i filozófiai tájékozódás feltérképezésének, ezzel együtt egy személyes válságnarratívának kontextusában foglal helyet, vagy történetfilozófiája miatt érdemel figyelmet.⁴⁹ S. Varga Pál gondolatmenetéből kiindulva⁵⁰ úgy véljük, hogy a *Töredékek* a folytonosságot reprezentálja Kölcsey korai és későbbi (1820-as évekbeli) gondolkodásában. Jelentősége mindenekelőtt az „érzés primátusának” megerősítésében rejlik a költészet terén, s annak felismerésében, hogy a művészeteken túl a vallásban, közösségi kapcsolatokban, hagyományokban, kultúrában, valamint az egyénnek mindezekhez fűződő viszonyában szintén hasonló érzelmi megelözöttséget kell feltételezni. A felsorolt területek ugyanakkor nem egymás melletti párhuzamos, hanem egymást feltételező minőségek, s valamennyinek kiindulópontja, ösztönzője, alapvető meghatározója a vallási érzés.

⁴⁶ Lásd: SZAUDER, „A romantika útján”, in SZAUDER, *A romantika útján...*, 180–223; ROHONYI Zoltán, *A magyar romantika kezdetei* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1975), 19–54; és a következő kötet tanulmányait: *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. FÓRIZS Gergely, Hagymányfrissítés 1 (Budapest: Reciti, 2012).

⁴⁷ SZAUDER, „A romantika útján...”, 207.

⁴⁸ ROHONYI, *A magyar romantika...*, 37 [kiemelés az eredetiben].

⁴⁹ HORVÁTH Károly, „A Hymnus és a Vanitatum vanitas”, *Literatura* 12, 1–2. sz. (1985): 37–64; KULIN Ferenc, „Kölcsey vallásbölcselete (Töredékek a vallásról)”, in *Irodalomtörténeti tanulmányok*, szerk. NOVÁK László és FARKAS Péter, 59–77 (Szentendre: Pest megyei Múzeumok Igazgatósága, 1989).

⁵⁰ S. VARGA, „...az ember véges állat...”: az „érzés primátusa” kifejezés is tőle származik.

Ismerjük meg értelmünknek gyengeségeit s engedjük magunkat a szív-
nél és a religiónak megtisztult érzelmeinél fogva vezetetni. Ezen érzelem,
mely nem nyugthatatlanít, mint az értelmi vizsgálatok, midőn megnyug-
tat bennünket, önkényt vezet a közönséges emberszeretetre és türelemre.
Mert aki magában megnyűgódott, az nem fog másban veszekedésnek tár-
gyait keresni [...]

– írja Kölcsey az I. töredék végén, majd azzal folytatja, hogy a szív vallá-
sára rátalálván „az út a közönséges művelődésnek megtisztíttatnék; félszá-
zad alatt talán többet haladnánk, mint azon idő óta, midőn a reformáció
Európát megrázkodtatá”.⁵¹ A *Töredékek* kulcsfontosságú tétele tehát véle-
ményünk szerint nem a felekezeti viták és különbségek parciális és ak-
tuális helyzetére vonatkozik, hanem arra a gondolatra, hogy a világi élet
mentális, történelmi, kulturális és privát állapotainak teljes egészét, hát-
terét, gyökerét a valláshoz való viszony határozza meg. A *Töredékek* leg-
alább olyan jelentőségűnek tekinthető Kölcsey pályáján, mint a *Nemzeti
hagyományok*, emellett a *Hymnus* értelmezésének is egyik kontextusaként
szolgálhat.

A vallásról szóló értekezés első változatát Kölcsey a kutatás jelen állapo-
ta szerint 1814–1816 körül jegyezte le, átdolgozását pedig éppen a *Hymnus*
írásának idején végezte el. A sok irányban elágazó vizsgálódás első részé-
nek alapvető, a további három részben közvetetten megválaszolt kérdése
a vallási türelmetlenség eredetére és áthidalásának esélyeire vonatkozik.
Az okok feltárása nem csupán hit- vagy vallásbeli kérdés Kölcsey számára,
nem is kizárólag a kantiánus Charles Villers lutheri reformációról szóló,
1802-ben keletkezett s 1804-ben már a második kiadását megérő művének
cáfolata.⁵² További írásaiból, többek között a *Nemzeti hagyományokból* és a
Mohácsból is kikövetkeztethető, hogy valamennyi értekezésében, bírálatá-

⁵¹ KÖLCSEY Ferenc, „Töredékek a vallásról (1815–1816)” [1823] [1827], in KÖLCSEY, *Összes mű-
vei...*, 1:1035–1081, 1046. A továbbiakban ezt a kiadást idézzük, hivatkozás nélkül.

⁵² Villers-nek az 1804-es kiadását használtuk, ez vált a német, illetve szintén 1805-ös angol
fordítás alapjává is. Charles François Dominique VILLERS, *Essay sur l'Esprit de la Réforma-
tion de Luther* (Paris: Henrichs, 1804); *Versuch über den Geist und den Einfluß der Reforma-
tion Luthers*, ford. Karl Friedrich CRAMER, Gekrönte Preisschrift (Hamburg: Hoffmann,
1805).

ban a magyar történelem, kultúra és irodalom egy-egy sorshatározó, szimbolikus jelentőségű problémakörét vizsgálja, ily módon ezek a szövegek akár a hazai múltra és jelenre vonatkozó, de következtetéseiben egyetemes érvényű láttelelet-sorozatként is olvashatók.

Kölcsey módszere az 1808-as jegyzethez hasonlóan az oknyomozás, az eredetekhez való visszatérés és a vallás elsődleges, érzelmi dimenzióinak, illetve ezek közvetlen kifejeződésének különválasztása a másodlagos formáktól. Amikor azt állítja, hogy a vallásos érzelmek különböző népeknél különböző szokásokban, külsőségekben, hagyományokban nyilvánulnak meg, akkor a különbségeket azáltal látja tolerálhatónak vagy meghaladhatónak, hogy mindegyiknek mélyén ott feltételezi az eredeti kiindulópontot, a nem racionális eredetű ismeretet, mely minden időben és kultúrában közös és általános. Ennek köszönhetően győzhetők le a vallási ceremóniák olyan antihumánus elemei is, mint amilyen egyes ősi népeknél az emberáldozat volt; részben azért, mert az érzelmi tudás maga is fejlődőképes, másrészt mert e szokások pusztán külsőségek, melyek felvilágosodás révén megváltoztathatók. A vallás érzelmi eredetű megismerésként való felfogása ily módon békességet, toleranciát, ennek folyományaként pedig élhető kultúrát teremt.

A költészetnek mindebben nemcsak Kölcsey, hanem a tanulmányunk első fejezetében említett valamennyi korabeli poétikai munka különleges helyet szán. Szinte mindegyikükben ott szerepel a gondolat a két terület hasonló érzelmi eredetéről, a vallás és a költészet szoros kezdeti egységéről, a kettőnek együtt a közösség-, civilizáció- és kultúrateremtő hatásáról, s a vátesz, illetve próféta típusú költők részvételéről e folyamatban.⁵³ A munkák egy része, mint például Robert Lowth-é vagy Johann Andreas Crameré, a héber hagyománnyal kapcsolatosan foglalkozik a „szent költők” témakörével, míg mások – Cicero és Horatius nyomán – Amphión és Orpheus mítoszára utalnak. Horatius az *Ars poetica*jában Orpheust nem is költőként, hanem „szent papként” említi: „Emberevésről, rút ételről hajdan az erdők / népét isteneink szent papja beszélte le: Orpheus; / innen a

⁵³ A „próféta” szó eredetéhez, jelentéséhez, a „látnoktól”, a „jóstól”, „vatestől” és „költőtől” való különbségéhez lásd: Johann Gottfried HERDER, „Vom Geist der Ebräischen Poesie”, in Johann Gottfried HERDER, *Sämtliche Werke: Zur Religion und Theologie*, kiad. Johann Georg MÜLLER, 8 köt. (Tübingen: Cotta, 1806), 3:63–67.

hír, hogy oroszánt, tigrist tett kezesekké. / Amphión – mondják – Thebaet alapítva varázsos / énekkel meg a lant erejével vitte a sziklát / merre akarta [...]”⁵⁴ Az idézett munkák ugyanakkor többféle módon formálták át, vagy igazították e történeteket saját koncepciójukhoz. Fénelon 1714-es értekezésében például a világ keletkezéséről és a teremtőről szóló ismeretek áthagyományozását tekinti a költészet érdemének. A tudás emlékezetben tartása révén lágyította meg a poézis az emberek szívét, formálta át vad életmódjukat, alakította ki erkölcsüket, hozta létre a családi és társadalmi közösségeket, mérsékelte a harci kedvet, és megkedveltette a békét.⁵⁵ Gottsched Horatiust parafrázálva írja, hogy a legvadabb népek elhagyták erdeiket, hogy Amphiónt és Orpheust kövessék, mert ezek istenekről és hősokról énekeltek nekik; a régi költők ugyanis a bölcsek, teológusok, világi vezetők szerepét is betöltötték.⁵⁶ A *Deutsches Museum* 1782-es évfolyamának névtelen szerzője – Herdernek ajánlva szövegét – hasonlóképpen fogalmaz: a költészet a világ közvetlen érzékelésének, érzéki ábrázolásmódjának, érzelmi eredetének és az érzelmekre való hatás képességének köszönhetően alkalmas arra, hogy a természeti társadalmakban elültesse az istenség létezésének eszméjét, hasson az erkölcsökre, s ezáltal kiemelje e népeket a legmélyebb szellemi és morális sötétségből. Az első költők egyszersmind az első orákulumok, jósok, papok is voltak.⁵⁷ Hugh Blair azt emeli ki, hogy az ősi költészet és a zene volt az egyetlen olyan eszköz, amivel a háborúskodó és vadászó törzsek figyelmét meg lehetett ragadni; ő is említi, hogy Orpheust, Amphiónt és Apollónt a görögök az emberi nemzet első szelídítőinek tekintették, nála azonban nem a transzcendens tartalmak közvetítésére, hanem a régi korok emlékezetére és a törvények ismertetésére, vagyis az evilági lét dimenzióira esik a hangsúly.⁵⁸ Valamelyest kétkedőbbben és kritikusabb forráskezeléssel Friedrich Schlegel is foglalkozik az első költői és vallási mítoszokkal; e bekezdéseinek a többi munkához képest az is különlegessége, hogy az „Orpheus” és „Musaos”

⁵⁴ Quintus HORATIUS FLACCUS, „Ars poetica”, ford. MURAKÖZY Gyula, in Quintus HORATIUS FLACCUS, *Opera omnia – Összes versei*, szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor, 375–399 (Budapest: Corvina Kiadó, 1961), 595, 391–396. sor.

⁵⁵ FÉNELON, „Précédés des Considérations...”

⁵⁶ GOTTSCHED, *Versuch einer Critischen...*, 89.

⁵⁷ [Sz. N.]: „Ueber Poesie und ihre Wirkung”, *Deutsches Museum* 13, 10. sz. (1782): 293–305.

⁵⁸ BLAIR, *Rhetorikai és aesthetikai...*, 2:169.

szavakat nem személynévnek, hanem a papi és költői rend gyűjtőnévének feltételezi.⁵⁹

Kölcsey gondolatainak formálódásához Fejér Györgynek az „Y” monogram alatt a *Tudományos Gyűjteményben* megjelenő tanulmánya is hozzájárulhatott.⁶⁰ Az értekezés az induló folyóirat első számában jelent meg, s Kölcsey nagy valószínűséggel olvashatta, hiszen a második számba küldte be ő is a Kis Jánosról, a harmadik számba pedig a Csokonairól szóló recenzióját. 1817. február végén, pesti tartózkodása során Kölcsey a szerkesztőség tanácskozásán is részt vett.⁶¹ *A' Nemzeti Culturáról közönségesen, 's a' Magyar Nemzet' Culturájáról különösen* című hosszú programtanulmány jelentőségét a korszak nemzet- és kultúraszemléletének szempontjából S. Varga Pál részletesebben elemezte,⁶² itt csupán a Kölcsey *Töredékeivel* érintkező mozzanatokra térünk ki. Figyelemre méltó mindenekelőtt a Cicero-tól származó mottó egyik mondata, miszerint „az ember az oktalan állattól abban szembetűnőképp' különbözik, hogy ez csak jelenvalóra tekint, kevesé hatván ki jövőre, 's az elmúltakra.”⁶³ Az idézet fényében tehát az a közösség, amely képes a saját múltjával számot vetni és saját jövőbeli esélyeit felmérni, már az érzelmi és szellemi világosság bizonyos fokán áll, és képes akár túllépni is a fejlődést gátló tényezőkön. A továbbiakban Fejér az emberiség civilizálódási folyamatával, a saját haszon és túlélés szintjén gondolkodó egyének, csoportok morális közösséggé szerveződésének feltételeivel foglalkozik. A szükség és kölcsönös segítség – véli a Cicero-idézet nyomán – csak ideiglenesen képes embereket összetartani, a szellemi és lelki érintkezés („társalkodás”) ellenben tartós kapcsolatokat épít ki, mert belső szükségletből fakad, és „egymásban gyönyörködő indulatok” táplálják. A belső szükségét növeli, éleszti és fejleszti a nevelés, a tanítás,

⁵⁹ Friedrich SCHLEGEL, *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* (Berlin: Unger, 1798), 34–39.

⁶⁰ Y [FEJÉR György], „A' Nemzeti Culturáról közönségesen, 's a' Magyar Nemzet' Culturájáról különösen”, *Tudományos Gyűjtemény* 1, 1. sz. (1817): 13–42; 1, 2. sz. (1817): 3–27; 1, 3. sz. (1817): 3–44.

⁶¹ Lásd: SZABÓ G., *Kölcsey Ferenc...*, 103–104; „Kölcsey Ferenc – Szemere Pálhoz, 1817. február 24.”, in KÖLCSEY, *Levelezés I...*, 540.

⁶² S. VARGA, *A nemzeti költészet csarnokai...*, 382–383.

⁶³ Marcus Tullius CICERO, *A kötelességekről*, ford., tan., szerk. CSENGERI János, Görög és latin remekírók (Budapest: Franklin-Társulat, 1885), I. könyv, 5.

s különösen a vallás, melynek lelki tartalmai és külső rítusai egyaránt hozzájárulnak az organikus közösségek létrejöttéhez. Ezen a ponton ismétli meg az emberiség megszelídítéséről szóló filogenetikus érvet: „A’ vadon csoportok, és külömbnél külömb nemzetségek Görögországban, szent Hymnusok, Oraculumok és játékok által szoktak egymáshoz. Israel’ nemzetségi a’ Sion’ hegyén tett áldozatok, és isteni tisztelet által forrottak egy nemzetté össze.”⁶⁴ A vallásnak köszönhetően – írja Fejér – a vad társadalmakban megszűnt a kegyetlenkedés, „nem vagdaltatnak le az ember-fejek mint a’ mákfejek”,⁶⁵ meggyökeresedett a szolidaritás, felebaráti szeretet és kötelességérzet. A nemzet mint morális, etikai kategória és létállapot tehát olyan előrelépés, a fejlődés és civilizálódás olyan eredménye, amit a vallás és a költészet együttesen képes elérni.

Akárcsak Kölcsey, úgy Fejér szerint is a vallás akkor és oly módon képes befolyással lenni az emberi közösségre, ha megtisztul annak felekezeti köztételtől, teológiai vitáitól, filozófiai kétélyeitől és fanatizmusától, s visszatér a maga eredendő gyökereihez, elsősorban az érzelmekhez és az azoknak megfelelő kifejezőmóddhoz. Kölcseynél ez az állapot nem csak az emberiség történetének kezdetéhez kapcsolódik, hiszen az Újszövetség jézusi tanítása is ennek jegyében keletkezett: „Jézus a maga egyszerű vallását titkos sejdítésekkel szötte keresztül, hogy az értelmi vizsgálatok elakasztván, a szívet vegye foglalatosságba, s a szív által a fantáziát”. E sajátosságai által lehet a poézis is a hithez hasonló minőség, ahogyan Kölcsey fogalmaz: „A néphez közelebb a poéta, mint a filozóf, azaz, az érzés, mint a vizsgálódás.”⁶⁶ A transzcendens dimenziókról szóló sejtések „érezhetőkké képezésére”, szövegekké formálására nem a hidegen vizsgálódó filozófusok, hanem mindenkor az olyan egyének voltak képesek, akik költői ihletettségükben maguk is ez érzések és sejtelmek megtapasztalói voltak. „Ilyenek voltak az igyekezetek – írja Kölcsey –, melyekből a memphisi titkok, a Zoroaster tanításai, az orphicum szisztéma s több ilyenek származtak. S minden vallás (revelációval vagy reveláció nélkül) itt állapodik meg.”⁶⁷

⁶⁴ FEJÉR, „A’ Nemzeti Culturáról...” (1. közlemény), 21.

⁶⁵ Uo., 22.

⁶⁶ Kölcsey, „Töredékek a vallásról...”, 1073.

⁶⁷ Uo., 1077.

Ahogy a fentebb idézett szerzők, úgy Kölcsey is – bár kimondatlanul – új szereppel ruházza fel a költőt és a költészetet. Ott, ahol a hit filozófiává alakult, a vallás felekezetekké tördelődött szét, a felekezetek pedig háborúzó felekké változtattak országokat és nemzeteket, a költők rendelkezhetnek még azon képességgel, hogy túl a külsődleges formákon, visszahozzák a szív vallásának eredendő és lényegi állapotát. A költő – immár Orpheushoz hasonló papként – formálójává válik a magán- és közösségi életnek azáltal, hogy emberi érzéseket, óhajokat és imákat közvetít transzcendens dimenziók felé, és azok közegét, bár „sötéttisztán”, vagyis a költészet áttételes, képi eszközeivel „sejdíthetővé” teszi a közösség számára. A költészet bizonyos változatai – köztük a himnusz műfaja –, ahogyan a múltban, úgy a jelenben is, olyan ceremoniális aktus részeként értelmeződnek, melyekben a költő ég és föld, egyén és közösség, múlt és jövő közötti közvetítőként szerepel. Ez részben a paraklétoszi hagyomány megújítása, ahogyan Dávidházi Péter elemzi a *Hymnust*,⁶⁸ részben pedig az orpheusi misztériumnak azon ereje, mely – Kerényi Károly kifejezését kölcsönözve – „ősvadságot és ősszelidiséget” tud egymással érintkezésbe hozni és megbékíteni.⁶⁹

A *Hymnus* orphikus jellege

A vallásról szóló töredékeknek a *Hymnushoz* és a *Vanitatum vanitashoz* való viszonyával a pálya- és szövegelemzések érintőlegesen foglalkoztak.⁷⁰ Itt csupán jelzésszerűen mutatunk rá a *Vanitatum vanitas* és a *Töredékek III.* részének egyik párhuzamos szöveghelyére, azt igazolandó, hogy lehetsé-

⁶⁸ DÁVIDHÁZI Péter, „A *Hymnus* paraklétoszi szerephagyománya”, *Alföld* 47, 12. sz. (1996): 66–80.

⁶⁹ KERÉNYI Károly, „Pythagoras és Orpheus”, *Athenaeum* 24, 1–4. sz. (1938): 4–35, 32. Lásd még: KERÉNYI Károly, „Orphikus lélek (Pauler Ákos utolsó megjegyzéséhez)”, in *Pauler Ákos emlékkönyv*, A Magyar Filozófiai Társaság könyvtára 6, 183–190 (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1934).

⁷⁰ Érdemben legutóbb S. Varga Pál foglalkozott a kérdéssel oly módon, hogy a *Vanitatum vanitas* lírai beszélőjének cinikus és szkeptikus föléhelyeződését és értékítéleteit a *Töredékek* filozófiaellenességével állítja szembe. Lásd: S. VARGA Pál, „A *Vanitatum vanitas* és a *Nemzeti hagyományok*”, in *Szívből jövő emlékezet...*, 115–124.

ges a két szöveg egymásra olvasása.⁷¹ Az 1823 első hónapjaiban újradolgozott mű harmadik részéhez a levelezés szerint Kölcsey nem nyúlt hozzá, úgy maradt a szöveg, amint 1814–16-ban megírta, ez azonban nem jelenti azt, hogy ne olvasta és gondolta volna újra a teljes értekezést.⁷² Ebben a részben tárgyalja a reformáció és katolicizmus közötti ellentétek keletkezését és a hittételek közötti különbségeket, s itt írja le a *Vanitatum vanitas* kezdetével egybecsengő mondatot: „Miben különbözik tehát X. Leónak és Luthernek vallása ezen cikkelyre nézve? Leó ezt mondja: *így tartja az eklézsia, hinned kell*, Luther azt kiáltozza a szent íróval: *vizsgáljátok az írásokat s ha mit jónak találtak, higgyétek.*”⁷³ A *Vanitatum vanitas* első két sorában e mondat így hangzik: „*Itt az írás, forgassátok, / Érett ésszel, józanon.*”⁷⁴ A folytatásban Kölcsey a hitelvű és a racionális vizsgálódás összeegyeztethetlenségével foglalkozik, egyértelműen az érzelmi megismerés, vagyis a hit mellett foglalva állást. „A filozófia – írja –, mely vizsgálódáson fundáltatik, bizonyos rezultátumokra sohasem viszen. A lételtől a lehetőség, a nemléttől a lehetetlenség átláthatatlan a köz”. Majd Bayle-t idézve folytatja:

„A filozófiát az oly nagyon emésztő porokhoz lehet hasonlítani, melyek a sebben elromlott húst megemésztvén, az elevenig rágnák magokat, emésztének a csontot, s a velőig hatnának. A filozófia megcáfolja előszer a tévelygést, de itt meg nem áll, hanem az igaz ellen indul, s ha fantáziája szerint engedjük cselekedni, oly messze megyen, hol nem tudja többé, hol van, nem tudja többé, hol nyúgodják meg.”⁷⁵

⁷¹ A Kölcsey-vers alapvetően intertextuális jellegét Borbély Szilárd már két évtizeddel ezelőtt igazolta, a jelen esetben ehhez csupán adalékkal szolgálunk. BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, A Kölcsey Társaság füzetek 7 (Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1995); lásd még SZABÓ G. Zoltánnak a vers keletkezéséről, értelmezéseiről szóló jegyzeteit: KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 791–810.

⁷² SZAUDER, „A romantika útján...”, 199.

⁷³ KÖLCSEY, „Töredékek a vallásról...”, 1067–1068 [kiemelés az eredetiben].

⁷⁴ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 116–118, 116 [kiemelés tőlem – H. F. K.].

⁷⁵ KÖLCSEY, „Töredékek a vallásról...”, 1068–1069.

A *Vanitatum vanitas* ebben a kontextusban a vallási tételek „vizsgáló”, racionális megközelítésének, ezzel együtt a lutheri bibliaértelmezési stratégiának az illusztrációja, s a felsorolás, a szerkezet túlzó ismétlődése, megállíthatatlan folyama révén a satírája is. A vers lírai beszélője a költészettől a művészetekig, a hagyományokig, erkölcsökig az élet minden olyan területét érinti, ahol az érzelmi megismerésnek kellene működnie, végül – a Bayle-idézet szellemében – nem áll meg, hanem a filozófia s a tudomány, vagyis önmaga ellen fordul, míg el nem ér a teljes tagadásig. A Csetri Lajos által is észlelt dilemma, hogy szerepversről vagy vallomások költeményről van-e szó,⁷⁶ a *Töredékek*kel való párhuzam révén úgy látszik megoldódni, hogy a versben a racionális bibliaolvasó módszerét demonstráló, s azt paródiába áthajlóan cáfoló lírai alany szólama hangzik.

Amennyiben a szövegpárhuzam igazoltta és elfogadhatóvá avatja a *Vanitatum vanitas* és a *Töredékek* kapcsolatát, felmerül a kérdés, hogy hasonló összefüggés feltételezhető-e az azonos időszakban keletkezett *Hymnus* esetében is, annál inkább, mert a két költemény – más-más szempontok szerinti, de – együttes vizsgálata szerves részévé vált az értelmezéshagyománynak.⁷⁷ A *Töredékek* és a *Hymnus* 1823-as, egyidejű munkálatai azonban még az összefüggés bizonyítékai nélkül is számos kérdést vetnek fel. Hogyan viszonyul az értelmezéstörténet egyik vonulata által a protestáns vallási, irodalmi, nemzeti, történelmi és kultúraelméleti hagyományok keretében elhelyezett *Hymnus* a protestantizmust oly éles szemmel analizáló értekezéshez? Lehetséges-e, hogy Kölcsey ugyanegy időszakban kétféle szemlélet alapján alkotta volna meg a két szöveget? S ha így van, akkor miért nem egyértelműek a költemény felekezeti vonatkozásai, miért zajlottak körülöttük viták több alkalommal is az utóbbi két évszázadban? A legutóbb Milbacher Róbert által összefoglalt, de a kritikai kiadás jegyzetanyagában is ismertetett polémiák nyomán jól érzékelhető, hogy a vers teológiai, forráskritikai, használati vonatkozásai mennyi véleménykülönbséget idéztek

⁷⁶ CSETRI Lajos, „A *Vanitatum vanitas* értelmezéséhez”, in „A mag kikél”: *Előadások Kölcsey Ferenc születésének 200. évfordulóján*, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő, 53–57 (Budapest–Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1990).

⁷⁷ Lásd pl. HORVÁTH, „A *Hymnus* és a *Vanitatum vanitas*...”; a többek között Horváth Károly tanulmányát is használó BORBÉLY Szilárd az idézett művében szintén úgy látja, hogy a két költemény hallgatólagosan együtt forog az értelmezésekben.

elő, illetve hogy milyen gondokat okozott a költemény állításainak mind katolikus, mind protestáns, mind nemzeti közösségi harmonizációja.⁷⁸

A *Hymnus* hatalmas méretű értelmezéstörténetében ugyanakkor – a viták ellenére – megmaradt néhány axiómaszerű tétel. Az egyik közülük a szöveg protestáns irodalmi hagyományhoz való kötődése. Szabó G. Zoltán a kritikai kiadás jegyzetanyagában már az első sorhoz fűződően úgy fogalmaz, hogy „A versnek és különösen ennek a sornak a zoltárokat idéző hangjára szinte minden, a *Hymnussal* foglalkozó írás felhívja a figyelmet. V. ö. például Szenci Molnár Albert IV. zoltárának első soraival”.⁷⁹ A „jó kedvvel, bőséggel” motívummal kapcsolatosan ismét a „református énekeskönyv újjévre rendelt egyik énekét”, vagy a protestáns népi köszöntöket hozza párhuzamként az irodalom.⁸⁰ Értelmezési kontextus szerint változik, de végül a Horváth Jánostól eredő felfogásnál állapodik meg az a nézet is, hogy a költemény szerepvers, „archaizáló játék”, miközben rögzült az a sehonnan sem igazolható, de gyakran leírt kijelentés, hogy a *Hymnus* beszélője 17. századi prédikátor lenne; Szauder József egyenesen „álarcról” beszél a narratív helyzettel kapcsolatban. Történik mindez annak ellenére, hogy Horváth János 1923-as írásában a Zrínyi-rokonságot („lelki öllekezést”) emelte ki,⁸¹ az 1970-es évektől pedig sorra jelentek meg olyan vizsgálódások, melyek a vers forrásai között katolikus és protestáns, népi és magas irodalmi, írott és orális, magyar és latin szövegekre egyaránt

⁷⁸ Lásd: MILBACHER Róbert, „»A felébredt nemzet ebben az énekben magára lelt«: A *Hymnus* »nemzetiesítésének« folyamatáról”, *Holmi* 26, 12. sz. (2014): 1624–1640; KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 742–765.

⁷⁹ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 717.

⁸⁰ Uo., 718. Lásd még: MÉSZÖLY Gedeon, „Kölcsey Hymnusa és a Hymnus Kölcseyje”, *Értekezések a Nyelv- és Széptudományi Osztály Köréből* 25, 10. sz. (1939): 4–85, 80–81. A szöveg köszöntőjellegéről és kalendáriumi kapcsolatairól: CSORBA Sándor „Megjegyzések a *Hymnus* történelmi képsorának értelmezéséhez a világirodalomban”, in *A Hymnus költője...*, 15–23; HORVÁTH, „A *Hymnus* és a *Vanitatum vanitas*...”. Az újabb irodalomból példák: Borbély Szilárd idézett művében a *Vanitatum vanitashoz* hasonlóan a *Hymnusban* is a protestáns szemlélet működését látja (BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas szövegvilága...*); GYÖRI L. János, „Református identitás és magyar irodalom”, in *Tanulmányok Kálvinról és magyarországi jelenlétéről*, szerk. GÁBORJÁNI SZABÓ Botond, 37–48 (Debrecen: Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár, 2011).

⁸¹ HORVÁTH János, „A Himnusz” [1923], in *Válogatás a XX. századi Hymnus-értelmezésekből*, szerk. CSORBA Sándor, A Kölcsey Társaság füzetei 9, 9–15 (Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1997).

felhívták a figyelmet.⁸² Eközben a lehetséges és egyértelmű párhuzamok pusztá felsorolása is impozáns listára duzzadt: a népi, közköltészeti daloktól kezdve a bibliafordításokig, zsoltárírókig, Horatiustól kezdve a 16–17. századi költőig, Zrínyitől, Csáti Demetertől, Szkhárosi Horváth András-tól Szenci Molnár Albertig, Magyarai Istvánig, Rimayig, a Budai Ézsaiás-féle református énekeskönyvtől a kurucdalokig, majd a 18. századi költőktől kezdve a Kölcsey-kortárs költészetig, beleértve Kisfaludy Sándor regéit,⁸³ Baróti Szabó Dávidot, Révai Miklóst, Batsányi Jánost, Berzsenyi Dánielt, Virág Benedeket, Kazinczy Ferencet,⁸⁴ Pázmándi Horvát Endrét és másokat. A *Hymnus* esetleges intertextuális jellegéről mégsem összegződött olyan következtetés, mint a *Vanitatum vanitas* esetében Borbély Szilárdnál.

Hasonló ingadozás mutatkozik a Kölcsey Isten-fogalmát tárgyaló írásokban. Németh G. Béla a theista alapállást következteti ki Kölcsey értelkezéseiből s a *Hymnus*ból, Dávidházi Péter ezzel szemben éppen a theizmustól távoli, mélyen személyes, „engesztelhető Isten” hitét hangsúlyozza; Szabó G. Zoltán többféle és változó istenfogalmat követ nyomon Kölcsey-nél.⁸⁵ Eltérések mutatkoznak végül a történelmi képsorok értelmezésében, a történelmi időrend megcserélésének magyarázataiban, különösen pedig a „bűnök” mibenlétének meghatározásában.

⁸² TAKÁCS Péter, „A Himnusz keletkezés-történetéhez”, in *Válogatás a XX. századi...*, 44–64; Szörényi László mindemellett a latin nyelvű jezsuita források fontosságára is rámutat, Zrínyivel kapcsolatban pedig hangsúlyozza, hogy „a 16. században, középkori alapokra támaszkodva, főleg protestánsok által kidolgozott ideológia a nemzet bűneiért való vezekléséért, Zrínyinél katolikus kézre jutott, és megindult az általános nemzetivé válás útján”. SZÖRÉNYI, „A *Hymnus* helye a magyar...”, 67; LUKÁCSY Sándor, „A *Hymnus* koordinátái”, in *Válogatás a XX. századi...*, 101–109.

⁸³ Lásd: SZAUDER József, „Kölcsey Ferenc: Himnusz”, in *Válogatás a XX. századi...*, 71–80.

⁸⁴ Az említett tanulmányok nem szólnak róla, de talán érdemes megemlíteni a *Sonett' Múzájának* sorait: „Borág keríti mostan homlokom; / Ott, hol Tokaj nyújt nektárt Istenének, / Víg szárnyakon kel a' nem-hallott ének.” KAZINCZY Ferenc, *Költemények I: Szövegek*, kiad. DEBRECZENI Attila, Kazinczy Ferenc művei – Első osztály: eredeti művek – Kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2018), 770.

⁸⁵ NÉMETH G. Béla, „A magát formáló ember, a történelmet alakító személyiség”, in „*A mag kikel*”... , 11–18; DÁVIDHÁZI, „A *Hymnus* paraklétoszi...”; SZABÓ G. Zoltán, „A *Hymnus* istene (Isten és a sors összefüggései Kölcsey *Hymnus*ában)”, in *A magyar művelődés és a kereszténység III.*, szerk. JANKOVICS József, MONOK István, NYERGES Judit és SÁRKÖZY Péter, 1237–1241 (Budapest–Szeged: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság–Scriptum Rt., 1998).

A vallási *Töredékekkel* összeolvasva a költeményt azonban Kölcsey lírai beszélője mintha nem valamely felekezet követőjeként, nem is 17. századi prédikátori szerepben, sokkal inkább a vallási megosztottságtól időben, térben, szellemiségben hátrébb lépő, az ellentéteket megbékéltetni igyekvő költőként szólalna meg. Erről tanúskodik a költemény azon jellegzetessége, hogy nem lehet egyértelműen hittételi tanokhoz hozzárendelni. Az alcímben említett „zivataros századok” időbeli, történelmi behatárolhatatlansága is a konkretizálás elhárítását sugallja.

Ha a *Vanitatum vanitas* a *Töredékek* fényében a hit filozófiai, racionális megközelítésének kudarcát példázza, vagy azon folyamat eredményét, ahogyan a reformáció magára hagyta az embert az Írás szövegeinek értelmezésében, akkor a *Hymnus* ugyanennek az értekezésnek az explicit vagy immanens válaszait, az érzelmeken keresztüli megismerés, a reveláció útján elért megbékélés lehetőségét mutatja meg. Továbbra is kérdés marad ugyanakkor az egyes szám első személyű megszólalásmód feloldása. Értelmezhető a közösség nevében beszélő, paraklétoszi szószólóként; a nemesi nemzet tagjaként;⁸⁶ egy kulturális, etnikai közösség költőjeként; egy felekezeti közösség imáját vezető prédikátorként, vagy ugyanezen közösség imát mondó egyéneként. A *Töredékek* kontextusában és a *Hymnus* felekezeti távolságtartását figyelembe véve azonban újabb perspektíva is nyílik: a többes szám első személyű megszólalásmód olyan ceremoniális aktus tartozékaiként válik olvashatóvá (vagy hangzó szöveggé felfogva: hallhatóvá), melyben az együtt beszélő, vagy a szólamot hallgató közösség a szakralitásnak a vallási megosztottságon túli, eredendő élményét és dimenzióit tapasztalja meg.

Valamennyi felsorolt lehetőség más-más műfaji kódrendszert rendel a szöveghez. A beszélő(k) beazonosításától függően lesz a vers nemesi öntudat ódaszerű kifejeződése, világi fohász, felekezeti zsoltár, ima vagy modern értelemben vett romantikus himnusz. Az elmondottak alapján azonban egy olyan *orphikus típusú*, szelídítő erejű váteszi szólam is feltételezhető a versben, mely kivezeti közösségét a sok évszázados („zivataros”) vallási s ebből (is) fakadó megosztottságból, és visszatéríti őket a szív vallásához. Ilyen értelemben a *Hymnus* egy egymással és önmagával megbékélt

⁸⁶ DÁVIDHÁZI, „A *Hymnus* paraklétoszi...”; „Őseinket felhozád”, *Holmi* 8, 12. sz. (1996): 1683–1696.

közösség együttes dala (kórusa), mely immár az égi megbocsátást, kegyelmet és áldást kéri korábbi bűneire és egy új szövetségre.

A szöveg intertextuális hálóját figyelembe véve még egy értelmezési irány felmerül. A megidézett költők és szövegek, melyekről Lukácsy Sándor olyan szép megfogalmazásban írja, hogy „valami titkos hajszalcsövesség útján” kerülnek a költemény terébe vagy vonzáskörébe, gyűjtőmedencéjét képezik „az egész magyar költői hagyománynak”.⁸⁷ A mű a schlegeli értelemben vett orphikus közösséget, a mindenkori költői rendet avatja egy nép evilági sorsának és transzcendens kapcsolatainak papjaivá. A *Hymnus* ily módon válik a költészetről szóló költeménnyé is, befoglalva Kölcsey költői önértelmezését és költészetértelmezését.

⁸⁷ LUKÁCSY, „A *Hymnus* koordinátái...”, 107.



RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

A magyar táj Kölcsey Ferenc Hymnusában

A térkép és a táj

„Ki gépen száll fölébe, annak térkép e táj, / s nem tudja, hol lakott itt Vörösmarty Mihály” – cseng a fülünkbe gyakran Radnóti Miklós *Nem tudhatom...* (1944) című költeményének jól ismert részlete, amikor a magyar tájról gondolkodunk.¹ Radnóti versében – mely előkelő helyet foglal el Kölcsey *Hymnusa*, Vörösmarty *Szózata* és Petőfi *Nemzeti dala* mellett a magyar nemzetről, illetve a magyar nemzethez szóló költemények sorában² – a táj

* A szerző a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet XIX. Századi Osztályának tudományos segédmunkatársa.

¹ RADNÓTI Miklós, *Összegyűjtött versei és versfordításai*, szöveggond., jegyz. és utószó FERENCZ Győző (Budapest: Osiris, 2006), 215–216, 215.

² A *Hymnus* közösség szemléletét vizsgálva idézi a verset tanulmányában: DÁVIDHÁZI Péter, „»Őseinket felhozád«: Szimbolikus honfoglalások a *Hymnus* befogadó formuláiban”, in DÁVIDHÁZI Péter, „Vagy jőni fog”: *Bibliai minták nemzetesítése a magyar költészetben*, 54–72 (Budapest: Ráció, 2017), 72. Lásd még: MILBACHER Róbert, „A közösségi reprezentáció kényszere és csapdája: Radnóti Miklós: *Nem tudhatom...* verse mint egy hagyomány végpontja”, in MILBACHER Róbert, *Bábel agoráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti iroda-*

effajta szemlélete, a térképként való olvasás egyértelműen pejoratív szerepbe kerül, hiszen az étellel teli és emlékek által élővé tett térrel szemben katonailag értelmezhető (műszerekkel fölmérhető és lebombázható), kulturális vonatkozásoktól mentes fizikai objektumok összességének tekintti a magasból kirajzolódó látképet. A „térkép” kifejezés e kontextusban az emlékezettel és sajátos arculattal bíró táj *ellentéte*: a táj olyan szemlélete, amely nem közvetlen, személyesen hozzáférhető tájélmény, hanem reprezentáció általi érzékelés – amely a repülés elterjedése és hadászati felhasználása révén a 20. századra immár közvetítő médium, reprezentációs felület (térkép) nélküli tapasztalatként volt elgondolható. Metaforikus síkon pedig (a pilóta „idegen” tekintetén túl) a térkép a *hatalom tekintetét* is magában foglalja: a tér politikai kisajátításának legismertebb reprezentációs módját.

A nacionalizmussal foglalkozó 20. századi kutatások, a kritikai elméletek és a posztkoloniális diskurzus révén bevett gondolati sémává vált a kartográfiának a politikai hatalommal való összekapcsolása. Az e kérdést tárgyaló esettanulmányok – lett legyen a *kartográfiai nacionalizmus, imperializmus* vagy *kapitalizmus* a gondolatmenet témája – változatos módokon tárták fel a neutrálisnak és tárgyilagosnak gondolt térképészeti reprezentáció alakulástörténetét, a kartográfia hatalmi dimenzióit és az ábrázolásba kódolt társadalmi, etnikai, kulturális stb. jelentéseket.³ A tér-

lomról, 92–100 (Pécs: Pro Pannónia, 2015); FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete: Kritikai életrajz*, Osiris monográfiák (Budapest: Osiris, 2009), 620–622.

³ Ernest GELLNER, *A nemzetek és a nacionalizmus*, ford. BARABÁS András (Budapest: Napvilág, 2009), 174–175; Denis WOOD, *The Power of Maps* (New York: Guilford Press, 1992); Denis WOOD, John FELS és John KRYGIER, *Rethinking the Power of Maps* (New York–London: The Guilford Press, 2010); John Brian HARLEY, *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography* (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 2001); Thomas McCall WOODFIN, *The Cartography of Capitalism: Cartographic Evidence for the Emergence of the Capitalist World-system in Early Modern Europe* [2007], hozzáférés: 2024.03.29, <https://oaktrust.library.tamu.edu/bitstream/handle/1969.1/ETD-TAMU-2075/WOODFIN-DISSERTATION.pdf?sequence=1&isAllowed=y>; Jeffrey C. STONE, „Imperialism, Colonialism and Cartography”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 13, 1. sz. (1988): 57–64; Tania ROSSETTO és Laura LO PRESTI, „Reimagining the national map”, *Dialogues in Human Geography* 12, 1. sz. (2022): 5–27. Magyar nyelven lásd a *Replika* folyóirat tematikus összeállítását: „Tér és nemzet”, szerk. ZOMBORY Máté, *Replika* 56–57 (2006); illetve: ZOMBORY Máté, *Az emlékezés térképei: Magyarország és a nemzeti azonosság 1989 után* (Budapest: L’Harmattan, 2011); GYÁNI Gábor, „A tér nemzetiesítése: elsajátítás

képi reprezentációval kapcsolatos elgondolások történetiségét figyelembe véve ugyanakkor érdemes hangsúlyozni, hogy a térkép modern és poszt-modern kori „rossz sajtója” nem eleve adott, hanem egy hosszabb technológiai-kulturális-társadalmi folyamat eredménye. E dolgozat egy olyan korba, a 19. század első harmadába vezeti vissza az olvasót, amelyben épp csak megkezdődik a nemzeti térrel kapcsolatos kollektív képzetek tudatos alakítása. Kölcsey Ferenc korában a haza territoriális egységként való elgondolása alapvető kérdés volt a nemzetépítésben részt vállaló elitek számára, ugyanakkor az is egyértelmű, hogy a nemzeti tér imaginációja – a korszak igen korlátozott mobilitási és technológiai lehetőségeit figyelembe véve – elsősorban *nyelvi reprezentációkon* keresztül volt lehetséges, melyhez képest a sajtóra való ráismerés *vizuális* módjai újszerű, modern felfogást képviseltek. Innen nézvést a 18. század végi, 19. század eleji nagyszabású hazafias tájköltemények divatja, a térképhasználat-térképkészítés oktatásban való elterjedése, a tájképfestészet felfutása, majd pedig a metaszetekkel illusztrált képes sajtó kiépülése egy-egy lépcsőfoknak tekinthető az imaginárius térképés alakulástörténetében.

Tanulmányomban azt kívánom bizonyítani, hogy a *Hymnus* azért is különleges helyet foglal el a szakrális jelentőséggel felruházott hazafias költemények között, mert nem pusztán általános utalások formájában mutatja be a hazát,⁴ hanem kísérletet tesz a nemzeti tér imaginárius megteremtésére, még hozzá a tájhoz való viszonyulás különböző módjait változtatva. A következőkben elsőként a tájleíró költészeti metódusok 19. század eleji átalakulását példázom a Kölcsey-verskorpusz néhány darabjának kiemelésével, a versbe komponált földrajzi egységek történelmi távlatait állítva a fókuszba. A továbbiakban, a *Hymnus* elemzése során pedig amellet fogok érvelni, hogy Kölcsey nagyszabású költeményének történelmi vízió-

és kisajátítás”, *Helikon* 56, 1–2. sz. (2010): 239–257. A magyar nemzeti tér megalkotásáról átfogó földrajztudományi és kultúrantropológiai keretben (főképp 1920 utáni folyamatokra koncentrálna) lásd KEMÉNYFI Róbert munkáit.

⁴ Lásd: „Ez a föld, mellyen annyiszor / Apáid’ vére folyt; / Ez, mellyhez minden szent nevet / Egy ezred, év csatolt.” VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költeményei*, s. a. r. HORVÁTH Károly, Vörösmarty Mihály összes művei 2 (Budapest: Akadémiai, 1960), 210–211, 210; „Kárhözottak ósapáink, / Kik szabadon éltek-haltak, / Szolgaföldben nem nyughatnak”; „Hol sírjaink domborulnak, / Unokáink leborulnak”, PETŐFI Sándor, *Összes versei*, gond. és utószó KERÉNYI Ferenc, Osiris klasszikusok (Budapest: Osiris, 2005), 891–892.

jában, retorikai és poétikai felépítésében kifejezetten fontos szerepe van a táj színrevitelének, mivel a tájábrázolás *földrajzi konkrétságát és bibliai utalásrendszerét* egyszerre mozgósítva alkotja meg egy, a nemzeti közösségre való érzelmi bevonódásra alkalmas haza (nyelvi) képét.

Árkádiától Kárpát szent bércéig

Kölcsey Ferenc költői életművét áttekintve elmondható, hogy nem alkotott kifejezetten tájleíró jellegű, tárgyaként egyértelműen valamilyen tárgyiséget megjelölő, mitológiai, történelmi témától vagy a lírai szubjektum önelbeszélésétől elválasztott s a földrajzi tér bemutatására szorítókozó költeményt. Ugyanakkor, ha a debreceni kollégium tanulójaként a deákos klasszicizmuson iskolázódott, s a romantikus költészetet az antikvitás poétikai-retorikai hagyományain átszűrve kimunkáló költő és tudós olvasmányaira vetünk egy pillantást, látnivaló, hogy a tájleírás divatja⁵ közvetve őt sem kerülte el. A 18. századi tájköltemények Angliából kiinduló hulláma – természetesen német közvetítéssel (Haller, Gessner, Matthisson) – Kölcseyhez is eljutott.⁶

Ennek megfelelően találunk példát a verskorpuszban olyan alkotásra, amelyben a lírai én önelbeszélését, a vershelyzetet, illetve a vers tárgyaként megjelölt témát, fogalmat színesítendő megjelennek természeti tájak, hol az antik pásztorköltészetet imitáló módon, hol pedig az érzékeny irodalom

⁵ A témához lásd: GERGYE László, „Bessenyei György és a leíró vers”, in *A szétszórt rendszer: tanulmányok Bessenyei György életművéről*, szerk. CSORBA Sándor és MARGÓCSY Klára, 85–91 (Nyíregyháza: Bessenyei György Könyvkiadó, 1998), BESSENYEI György, *Költemények*, s. a. r. GERGYE László, Bessenyei György összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991), 25–30; VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991), 54–77; KOMÁROMY Zsolt, „A tájábrázoló hoszszüvers” in *Az angol irodalom története 1640–1830: Első rész*, főszerk. BÉNYEI Tamás, szerk. KOMÁROMY Zsolt, GÁRDOS Bálint és PÉTI Miklós, *Az angol irodalom története* 3, 349–373 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2021).

⁶ A Kölcsey-levelezésből tudható, hogy Kölcsey ismerte Albrecht von Haller *Die Alpen* (1728) című költeményét, valamint a Kölcsey-könyvtár jegyzékében megtalálhatóak Salomon Gessner és Friedrich Marthihsion műveinek 1783-as, illetve 1803-as kiadásai. SZABÓ G. Zoltán, *Kölcsey Ferenc könyvtára és olvasmányai*, Nemzeti téka (Budapest: OSZK-Gondolat Kiadó, 2009), 47, 52, 73, 80.

stilizált háttereként. Előbbire kitűnő példa *Az Arcász* 1809-ből,⁷ utóbbira pedig a *Berkemhez* (1824)⁸ vagy az évszak- és napszakversek sémáit a vallo-másos beszédmóddal ötvöző *Esti dal* (1824).⁹ Hogy Kölcseyt már igen korán foglalkoztatta a *kultúrtájként* értett haza, a nemzeti művelődés problematikája, arra bizonyosságul az 1811-es, Szemere Pálhoz címzett *Andalgások* című költeményt érdemes idézni, amelyben szembekerül egymással a műzsák lakóhelye, az eszményi – főképp a svájci Alpok mintájára megformulázott – táj, hol „[...] Genius’ szelíd nyomának / Láttatnak nyilván jelei” és a hazai föld, hol „Pusztúlt váraknak omladékin / A’ Musa búsan tévedez”.¹⁰ A korban divatos témát – Magyarország gazdasági prosperitását és/vagy kulturális elmaradottságát¹¹ – feldolgozó versben Kölcsey nem csupán a svájci Alpok bájiáért rajongó költők (Haller, Gessner) szellemét idézi meg Matthisson költeményeiből inspirálódva,¹² hanem a magyar lantot (eddig hasztalan) zengető poétákat is: egy nehezen félreérthető utalás szintjén

⁷ „Nekem virít a’ zöld mező, nekem / A’ Rózsa lenge bokrokon, / Bús hanggal hűs erdőknek dalosa / Nekem csattogja szép dalát. / En hallom Nymphák’ ömlő énekét / Szent csermelyeknek partjain, / Mellyen Chitone fellegek között / Borongó képpel andalog.” KÖLCSEY Ferenc, *Versék és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 20–21, 20.

⁸ „Szent berek, itt hol örök vizeid’ forrása kicsordúl, / ’S illatozó partján habja csörögve lezúg; / ’S hol, puha fészke felett nyögvén philomela keservét, / Bokraid árnya közül csatog az éjeli dal: [...]” Uo., 131.

⁹ „Kertemre szeliden / Az estve leszáll; / Lány szél nyög epedve / Virágainál. / ’S míg szél nyög epedve / Virágainál, / Harmatja szememnek / Azokra leszáll.” Uo., 132–133, 132. Napszakot verstémává tevő költeményt is találunk a Kölcsey-korpuszban, ilyen *Alkonyi dal* (1825) is, ugyanakkor a (stilizált) táj itt is leginkább a lírai beszélő hangulatának illusztrálására szolgál. Uo., 138–139.

¹⁰ Uo., 30–34, 30, 32.

¹¹ Más előjellel – a magyar táj természeti gazdagságát és hasznosíthatóságát visszhangozva – teszik témájukká ugyanezt Berzsenyi Dániel *Magyarország* és *A Balaton* című költeményei, melyek szintén Matthisson hatásáról tanúskodnak. Vö.: S. LAZKÓ András, „Két sor Matthissonról, avagy szép-e az Illius?”, in *Rohonyi Zoltán emlékkönyv*, szerk. MILBACHER Róbert, 46–59 (Pécs: Kronosz Kiadó, 2014); VADERNA Gábor, „Idyll and Tension: An Example of Hungarian Landscape Poetry”, in *Portraying Countryside in Central European Literature*, szerk. Jakub IVÁNEK és Jan MALURA, 90–102 (Ostrava: University of Ostrava, 2021).

¹² „Öt Roche’ hársai közt susogva / Hevít Haller’ szelleme; / És rózsaláncczal tartja fogva / Az égi Nagyság’ kelleme.”; „Vagy égi Musa Gessnerednek / Édes hangjain kebledre hull, / Sebes verési csendesednek, / Lelkén szelíd alkony vonúl [...]” KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 30–31.

Kisfaludy Sándort,¹³ a fiatalon elhalt Dayka Gábort,¹⁴ illetve a nagybetűs „Küzdő”-ként megjelölt Kazinczy Ferencet is. A lírai beszélő (andalgó) arra kéri a múzsát, hogy

[...] lágyúljon a' végezés,
Lengjen körülünk gyöngé szellet,
'S emelje lelkeink' íhletés;

Vegyék-fel ömlő hangjainkat
Karpát' kinyúló szírtjai,
Érezzék forró lángjainkat
Ister' zöldellő martjai;

A' dalra szebb honunk' leányi
Miként Nymphák tánczoljanak,
Berkeink, mint Széphalom' virányi,
Elysionná váljanak;

Fonjunk a' Küzdő' szent fejébe
Nem hervadandó koszorút,
Sírjának hűves éjelébe
Rózsák közt menjen biztos út.

Lángzók lesznek csudált nevénél
Az érző szív' verései,
'S szentek, mint oltár, emlékénél
A' Hűség' csendes könyei.¹⁵

¹³ „Tekintvén századokra vissza, / Ha Somlónk' ormain megáll, / Az édes cseppet könnyel issza, / Lantján víg hangot nem talál.” Az idézett részlet végkicsengése (a múzsa „víg hangot nem talál”) mintha Kisfaludy Sándor regéinek komor hangulatára is utalna némiképp.

¹⁴ „Lehajlik Dayka' sírkövére, / 'S borítja lelkét fájdalom, / Ah, Chárisoknak kedveltére / Sírjában szállt csak nyugalom!” Uo., 33.

¹⁵ Uo., 33–34.

A költemény érdekessége, hogy bár a szövegben meglevenített (a kultúrát vagy annak hiányát szimbolizáló) tájak – az Olümposz vagy aktuális megfelelője, az Alpok, illetve a mindezzel szembeállított sivár magyar vidék – többnyire staffázsszerű elemekként vannak csak jelen, a szövegben egyfelől konkrét földrajzi meghatározások olvashatók („Karpát’ kinyúló szírtjai,”; „Ister’ zöldellő martjai”), melyek közül az utóbbi, a Duna meredek partjait emlegető mondat egy-egy változata Kölcsey későbbi írásaiban, a *Hymnusban* és a *Mohács* című esszében is felbukkan. Másrészt a sorban harmadik konkrét földrajzi tájként azonosítható vidék egy tulajdonképpen még csak virtuális, eljövendő irodalmi centrum, Széphalom felvirágoztatásának igényét tükrözi.¹⁶ Széphalom a versben nem bír historikus idővonatkozással, voltaképp egy megteremtésre váró eliziumi vidék, amit azonban Kölcsey – egy valamikor a közeli jövőben révbe érő civilizatorikus projekt eredményeképp, azt megelőlegezve – antik aranykorokat idéző *időtlen értékekkel* ruház fel, hasonlóképp a Festetics György-féle mintagazdaság és könyvtár felépülését (*Keszthely*) vagy épp a helikoni ünnepségeket (*Himnusz Keszthely isteneihez*) üdvözlő Berzsényi Dánielhez.¹⁷

Az 1810-es évek közepétől kezdődően azonban a hazai táj – romantikus látásmódra jellemző – történelmi távlatok kapnak hangsúlyt a verskorpuszban, összhangban Kölcsey történelemszeméletének változásával is.¹⁸ Ennek példáit láthatjuk a középkori országgyűlések helyét, Rákos mezejét megéneklő költeményekben (*Rákos’ nymphájához*, 1814; *Fejedelmünk hajh...*, 1817; *Rákos*, 1821);¹⁹ a török elleni harc küzdelmeit felidéző versekben (*Az ostrom Kőszegnél*, 1818; *Munkács*, 1831), illetve a jól ismert *Huszt* (eredetileg: *Régi várban*) című 1831-es epigrammában. Kölcsey esetében is az érzékenységekben elterjedt romkultusz romantikus funkcióváltása jelzi a természeti

¹⁶ Minderről lásd: DEBRECZENI Attila, „Széphalom: Kazinczy és egy emlékezhely születése”, *Irodalomismeret* 30, 3–4. sz. (2020): 5–51.

¹⁷ „S nézzétek, hol ama már feketült falak / Látszatnak, menedékváratok ott vagyon!” (*Keszthely*). Vö.: S. VARGA Pál, „Verstípus és stílustörténet: a magyar tájlíra három változata (*Keszthely, Az alföld, Nádas tavon*)”, *Studia Litteraria* 58, 3–4. sz. (2019): 121–139, 123–127.

¹⁸ SZAUDER József, „Kölcsey Ferenc: Himnusz”, in *Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, szerk. KULIN Ferenc és MEZEI Márta, 214–231 (Budapest: Gondolat, 1975), 217–219.

¹⁹ Ezzel kapcsolatban lásd: KERÉNYI, Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Elő-munkálatok Pest megye monográfiájához 3 (Budapest: Pest Megye Monográfia Közalapítvány, 2002), 275–277.

táj funkcióváltását: az idealizált és megművelt, hasznos táj helyett az ábrázolt tér sajátos arculata és történetisége kerül előtérbe.²⁰ Mint Kerényi Ferenc fogalmaz a reformkori Alföld-, Rákos- és Visegrád-kép alakulása kapcsán, a rom „a romantikában az elmúlás jelképe, egyszermind alkalom a merengésre, a hajdankor nagy életének felidézésére [...], ahogy azt epigrammában (Kölcsey Ferenc: *Huszt*), ódában (Kölcsey: *Hymnus*) és elégiák sorában tapasztalhatjuk a reformkorban”.²¹ Kerényi felsorolását persze annyiban érdemes árnyalni, hogy bár Kölcsey valóban felhasználja a romantika ezen ismert motívumát, nem minden esetben követi a romábrázolásnak a passzív merengéssel, múltba révedéssel asszociált gondolati sémáját, hiszen például a *Huszt*-ban a vár oszlopai között „lebegő rémalak” épp e szemlélet hiábavalóságával és a jelenbéli cselekvés szükségességével szembesít: „És mond: Honfi mit ér epedő kebel e’ romok’ ormán? / Régi kor’ árnya felé visszamerengni mit ér? / Messze jövendővel komolyan vess össze jelenkort; / Hass, alkoss, gyarapíts; ’s a’ haza fényre derül!”²²

A *Hymnus* azonban mindezekon túlmutat, hiszen Kölcsey e költeményében egy olyan szövegbe komponálja bele a magyar tájat, amelynek beszélője a *múltból szól hozzánk* (tehát a színre vitt földrajzi tér „látványa” alapvetően is egy történelmi tekintetet tükröz), de amely szöveg egy közös emlékezeti térbe tudja integrálni a nemzeti közösség *múltbéli, jelenkori és jövőbéli* tapasztalatát is. S végül, amely szöveg beszédaktusként – nyelvi teremtdőereje, kulturális rétegzettsége és retorikai-poétikai felépítése révén – alkalmas egy, a haza megszentelt földjéhez már nemcsak az ősi származás jogán kötődő, hanem a magyarságba (az alcímben szereplő „magyar nép” fogalmába) egy szélesebb értelmű nemzethez való tartozás jegyében integrálódni tudó hagyományközösség (azaz a kései utód) megszólítására is.²³

²⁰ Vö.: VÖRÖS, *Természetszemlélet...*, 75–76.

²¹ KERÉNYI, *Pest vármegye irodalmi élete...*, 267.

²² KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 160. E tekintetben tehát Kölcseyre is igaz, amit Kerényi Ferenc Petőfi kapcsán fogalmaz meg, miszerint „az átvett, öröklött vagy kölcsönzött motívumot alkotó módon értelmezi [...]”. KERÉNYI, *Pest vármegye irodalmi élete...*, 267.

²³ Mindehhez lásd: DÁVIDHÁZI Péter, „»Őseinket felhozád«...”; valamint S. VARGA Pál és FÓRIZS Gergely tanulmányát kötetünkben.

Kárpát szent bércétől Bécs büszke váráig

A költemény alcíme („a' Magyar nép' zivataros századaiból”) – mely egyedül a vers első, 1829-es *Aurorabéli* publikálásakor maradt el, de mind Kölcsey 1823. január 22-én letisztázott kéziratán, mind az 1832-es *Versek* című kötetbe került változatban szerepel – egy éghajlati jelenséggel, a *zivatar* képzetével jellemzi azt a kort, amelyből a szöveg beszélője szólni kíván. A zivatarnak – miképp a vers több, természeti környezetre utaló képének – bibliai vonatkozása is van, hiszen az Ószövetség büntető Istenét saját bűnei miatt magára haragító ember természeti csapások általi szenvedésére utal.²⁴ Ugyanakkor hangulatfestő motívum is, mivel megadja a versben felépíteni kívánt komplex látkép sötét alaptónusát, kapcsolódva az érzékenységgel és a romantika irodalmában igen kedvelt *tengeri vihar* érzelmdús szcénájához, amely a költemény utolsó strófájában is szerepet kap majd.²⁵ Az első strófa voltaképp a saját népéhez 16–17. századi prédikátorként²⁶ szóló s egyszerűen az Úr „áldását” (a bűnbánat méltánylását és a büntetés mérséklé-

²⁴ Lásd Ézsaiás próféta fenyegető mondatát az egyiptomi Fáraó oltalmába menekülőkről (Ézs 30,30): „És megzendíti az Úr dicsőséges szavát, karjának lesújtását megmutatja megbúsult haragjában és emésztő tűz lángjában, vízáradással, zivatarral és jégeső kövével.” A zivatar mint baljós természeti jelenség Jób könyvében (Jób 26,20) és Újszövetség szövegében (Mát 16,3) is felbukkan. (A bibliai idézeteknél Károli Gáspár modernizált fordítását használtam.) Kölcsey *Hymnusának* és Szenci Molnár Albert zsoltárainak összefüggő motívumairól lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 717–719, 738–739.

²⁵ A Kölcseyvel ellentétben világlátott testőríró, Kisfaludy Sándor 1796-ban keletkezett naplójának legérzelmdúsabb egysége az a záró szakasz, amely a franciaországi Nizza és az olasz Noli közötti – végül szerencsés kimenetelű – tengeri vihart írja le. KISFALUDY Sándor, „Napló és Frantzia Fogságom”, in KISFALUDY Sándor, *Szépprózai művek*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Csokonai könyvtár: Források: Régi kortársaink 1, 40–118 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 1997), 114–118. A tengeri vihar élményét *A' kesergő szerelem* (1801) XVI. Énekében is megörökítette, lásd: KISFALUDY Sándor, *Összes költeményei*, 2 köt., Remekírók képes könyvtára 3–4 (Budapest: Lampel Róbert, 1901), 1:84–89. A vihar jelentőségéről az érzékeny irodalomban (átfogó esztétikatörténeti háttérrel) lásd: ANTAL Áron, „A vihar mint morális kihívás (Viharjelenetek az érzékeny irodalomban)”, *Irodalomismeret* 32, 2. sz. (2022): 4–23.

²⁶ Vö.: SZÖRÉNYI László, „A Hymnus helye a magyar és a világirodalomban”, in *A Hymnus költője: Tanulmányok Kölcseyről*, szerk. LUKÁCSY Sándor, 11–15 (Nyíregyháza: Szabolcs-Szatmár Megye Tanácsa, 1974).

sét) kérő, azt a közösség számára paraklétosként²⁷ kieszközől lírai beszélő szózata. Ezt követi a kiválasztott nép, a zsidóság²⁸ mintájára megformulázott magyar nemzet múltbéli dicsőségének és jelenkori hanyatlásának szembeállítására, amelyben szintén szerepet kap a sajátosan magyarként karakterizált táj. A dicső múlt (cselekményesítést és leíró elemeket éppúgy tartalmazó) összefoglalása ekképp hangzik a 2–3. versszakban:

Őseinket felhozád
Karpát' szent bérczére,
Általad nyert szép hazát
Bendegúznak vére.
'S merre zúgnak habjai
Tiszának, Dunának,
Árpád' hős magzatjai
Felvirágozának.

Érttünk Kunság' mezejin
Ért kalászt lengettél,
Tokaj' szőlővesszejin
Nektárt csepegtettél.
Zászlónk' gyakran plántálád
Vad Török' sánczára, '
S nyögte Mátyás' bús hadát
Bécsnek büszke vára.²⁹

Az idézett két strófában, mely a magyar történelem dicső periódusának fontosabb momentumait említi, a magyar nép harci virtusát kiemelve, Kölcsey a nemzeti történelmet a romantikus költészetre jellemző *couleur locale* elemekkel, jellegzetes magyar tájakkal montázsolja össze. S ebben a

²⁷ Vö.: DÁVIDHÁZI Péter, „»Szánd meg, Isten, a magyart«: A *Hymnus* paraklétoszi szerephagyomány”, in DÁVIDHÁZI, „*Vagy jöni fog*”..., 37–53.

²⁸ A református magyarságtudat számára alapvető zsidó–magyar párhuzamról és Farkas András *A zsidó és a magyar nemzetről* című művének jelentőségéről lásd: BITSKEY István, *Felekezeti és identitástudat Magyarország kora újkori irodalmában*, hozzáférés: 2024.03.11, https://real-eod.mtak.hu/9737/1/Bitskey_Istvan_szekfoglalo2013.pdf

²⁹ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások*..., 103–105, 103.

relációban a hősies, vitézi helytállás pozitív értéktulajdonításának párja a magyar föld gazdagsága, termékenysége (ért kalász, nektár, felvirágzás), valamint a táj szépsége („általad nyert szép hazát”) lesz.³⁰ A honfoglalás momentumát rögzítő tájképben őseink a Kárpátokon keresztül hatolnak be az új haza területére („Őseinket felhozád / Kárpát szent bércére.”),³¹ ezt követi a két folyót szerepeltető pár sor a magyarokkal benépesülő Kárpát-medencét szimbolizálva („S merre zúgnak habjai / Tiszának, Dunának, / Árpád hős magzatjai / Felvirágozának.”), majd a következő, harmadik versszakban hangsúlyozódik a magyar táj termékenysége a kunsági búzakalász és a tokaji szőlővesszők említésével („Értünk Kunság’ mezejin / Ért kalászt lengettél, / Tokaj’ szőlővesszejin / Nektárt csepegtettél”), melyet a török elleni sikeres hadjáratok, illetve Hunyadi Mátyás Bécs ostromáig vezető uralkodói diadalútja egészít ki a versszak második négy sorában.

Mint ismeretes, a *Hymnus* nem tájvers, ugyanakkor a fentiekben idézett két versszakkal jól példázható a magyar tájleíró költészet századeleji átalakulása. A költemény ima, fohász jellegéből adódóan a *Hymnus*ban egyértelmű a táj szakrális aspektusa – egy elvonatkoztatott-mitologikus térben járunk, s a szöveg érzékelteti, hogy a magyar föld prosperitása a teremő Isten áldásából következik –, illetve a tájjal kapcsolatos toposzkészlet (*fertilitas Hungariae*) sem éppen új, ugyanakkor a szűkszavú tájleírás metódusa nem mondható sematikusnak. A két versszakban megidézett (s a későbbiekben további elemekkel kiegészülő) tájkép egyszerre mutat meg *időbeli és térbeli* struktúrákat (történelmi kronológiát, környezeti gazdagodást és horizontális mozgást); továbbá a leírás igyekszik sajátosan magyarként feltüntetni az ábrázolt teret, hiszen a gazdálkodás-életmód helyi sajátosságainak (mezőgazdaság, szőlőtermesztés) említésén túl hozzáve-

³⁰ Értelmezésem szerint Kölcsey *Hymnus*ában is érvényesül a tájábrázolás azon 18. századi felvilágosult hagyománya, amely a megművelt tájban találja meg a szépséget. Vö.: S. VARGA, *Verstípus és stílustörténet...*, 121–123.

³¹ A Kárpátok „szent bércként” való megnevezése szintén ószövetségi allúzió, a „szent hegynek” vagy „Isten hegyének” is nevezett Hóbre (Sínai-hegy) utal, párhuzamba állítva a zsidók pusztai vándorlását a magyarok útjával. Vö.: BARTHA Tibor, szerk., *Keresztyén bibliai lexikon*, 2 köt. (Budapest: Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1993–1995), 1: 673, 2:486–487, 2:409–410.

tőlegesen behatárolható földrajzi megnevezések (Kunság, Tokaj) hangsúlyozzák a történeti táj konkrétságát.³²

A megszentelt haza gazdagságát és termékenységet érzékeltető két strófa vonatkozásában érdemes nyitni egy rövidebb exkurzust. Mint a vers értelmezéstörténetében már többen felhívták rá a figyelmet, a *Hymnus* második versszakában szereplő „Tiszának, Dunának” fordulat, egészen pontosan a két legnagyobb hazai folyó szerepeltetésének a Tisza elsőbbségét tükröző sorrendje kissé meglepő, s magyarázatra szorul. A Kölcsey verseit és versfordításait sajtó alá rendező Szabó G. Zoltán úgy fogalmaz a kritikai kiadás jegyzeteiben, hogy a versben a Tisza, „a közszerzés ellenére előbb említődik, mint a Duna, holott ez metrikailag indifferens szerkezet”. De nemcsak arról van szó, hogy a korabeli magyar költészeti köznyelv konvencióihoz képest itt meglepő módon a Tisza megelőzi a Dunát, illetve arról, hogy nincs metrikai, prozódiai oka a két szó felcserélésének, hanem arról is – miképp Szabó G. Zoltán utal rá szűkszavúan –, hogy „a Tisza mint a legmagyarabb folyó” szerepel a versben, amely „az egykori Magyarország területén ered, s ugyanott folyik a Dunába”.³³ Kovács Sándor Iván pedig úgy fogalmaz a verset Berzsenyi Dániel *Magyarország* (1799) című ódájával összevető írásában, hogy Kölcsey *Hymnusa* kifejezetten „tiszai tájolású”. Tanulmányában – utalva arra is, hogy a korábbi századok költészetében mennyivel népszerűbb volt a magyar hazát metonimikusan jelölő Duna szerepeltetése – a hun–magyar azonosság tudattal, valamint Kölcsey kelet-magyarországi származásával hozza összefüggésbe a *Hymnus* keleti tájolását, valamint a két folyó versbéli sorrendjét. Ugyanakkor a sorrendnek – ez Kovács Sándor Iván legnyomósabb érve – minden bizonyíték történeti logikája van, hiszen „a honfoglalók kelet felől jöttek [...],

³² Megjegyzendő: Kölcsey *Hymnusában* nem behatárolható, hogy a Kis- vagy a Nagykunságról van szó, így a „Kunság’ mezejin” megfogalmazás általánosságban jelképezi a termékeny tájat.

³³ KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 725. A Szabó G. Zoltán által „indifferensnek” nevezett szerkezet persze nem érdektelen verstani szempontból: a „Felvirágozának” sor utolsó magánhangzói harmonikusan illeszkednek a második helyre került „...Dunának” szóval (ne feledjük: az o és az u szomszédok a magyar magánhangzó rendszer nyíltabbá válási folyamatában); ugyanakkor az előbbi sor z hangja („Felvirágozának”) jobban simulna egy, a Tiszával végződő sorral („...Tiszának”).

először a Tisza felső folyásának tájait vették birtokba; azt a vidéket, ahol maga Kölcsey is született.”³⁴

Persze tudható, hogy Kölcsey másutt ezzel ellentétesen járt el. Egyik legismertebb, az 1830-as évek elején keletkezett³⁵ esszéje, a *Mohács* egy egészen hasonló fordulatban említi a Dunát és a Tiszát, ám épp a közzsokásnak megfelelő sorrendben. A szöveg beszélője, miután felsorolja, hogy a különféle intézmények (színház, országgyűlés, egyház) miért nem alkalmasak a nemzeti közösség megalapozására, megállapítja:

Mi más lenne az, ha őseitek s egész házatok öröm és bánapjait Duna és Tisza partjain, palotákban és kunyhókban egyformán ülnétek! mert íme, hol a paloták urának őse győzött, vagy halt, ott győzött és halt a kunyhók lakójának őse is. Ily emlékezetnek egyetemi joga van minden szívhez. Rang és birtok egyesek sajáta: a nemzet és haza nevében mindenki osztozik.³⁶

S. Varga Pál annak igazolásaként idézi az értekezés ezen passzusát a nemzeti múlt szakralizálásáról szóló legújabb tanulmányában, hogy „Kölcsey maga sem képviselt egységes álláspontot a nemzet mibenlétét illetően”, hiszen míg a „*Hymnus* az eredetközösségi nemzetfogalmon alapult”, a *Mohács* című írás „a közös múltban, a kollektív emlékezetben jelölte meg a nemzet mint hagyományközösség alapját.”³⁷ Mivel az idézetben szereplő „őseitek” kifejezés már nemcsak a honfoglaló nemességet, hanem a „kunyhók lakóját”, vagyis a parasztságot is megszólítja, ebben a konstellációban a közös hazaként felfogott földrajzi tér országnyi kiterjedése – és a két fo-

³⁴ Kovács Sándor Iván, „*Dunaiság, Tiszaiság? Berzsenyi „Magyarország”-ódája és Kölcsey „Hymnus”-a*, hozzáférés: 2023.12.04, <http://www.c3.hu/~iris/00-23/kovacs.htm>; lásd még: „*S merre zúgnak hajjai Tiszának, Dunának*” (1–2. rész), hozzáférés: 2023.12.04, <https://www.epa.oszk.hu/00000/00016/00057/000718.htm> és <https://www.epa.oszk.hu/00000/00016/00059/000921.htm>.

³⁵ A *Mohács* datálásával kapcsolatos problémákról lásd: SZILÁGYI Márton, „Mikor keletkezhetett Kölcsey *Mohácsa*?”, in *Mezei Márta 75. születésnapjára*, szerk. SZABÓ G. Zoltán, 63–67 (Budapest: Balassi–MTA ITI, 2004); valamint ONDER Csaba jegyzetét a kritikai kiadásban: KÖLCSEY Ferenc, *Erkölcsei beszédek és írások*, s. a. r. ONDER Csaba, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas, 2008), 164–166.

³⁶ KÖLCSEY Ferenc, „*Mohács*”, in KÖLCSEY, *Erkölcsei beszédek és írások...*, 34–46, 44.

³⁷ S. VARGA Pál, „A nemzeti múlt szakralizálása Kölcsey Ferenc *Hymnusában*”, *Alföld* 74, 3. sz. (2023): 75–80, idézet: 76; valamint kötetünkben.

lyó országos jelkép mivolta – is egyértelműbb. Egyetértve S. Varga Pál érvelésével, a *Hymnus* alcímében szereplő „magyar nép”, melynek *őseit* Isten vezette be a Kárpát-medencébe, a korban csakugyan nem volt másképp érthető, csak vérségi köteléken alapuló eredetközösségként, a költemény értelmezés- és használatörténete azonban bebizonyította, hogy Kölcsey műve mégis alkalmasnak találtatott egy szélesebb értelemben vett nemzeti közösség megszólítására.³⁸

A költemény e szakaszával kapcsolatban érdemes még egy vonatkozással utalni. A *Hymnus*ban megjelenő paraklétoszi szerepmintáról írott klaszszikus tanulmányában Dávidházi Péter kitér arra, hogy a Kölcsey személyének, költői alkatának értékelésében is jelenlévő szerepmodell miképp szolgált mintaként a Petőfi-kultusz beszédrendjében.³⁹ Mindehhez érdekes adalék, hogy Kölcsey *Hymnus*ának keletkezése (1823) és megjelenése (1829) több mint egy évtizeddel megelőzte azt az irodalmi és közéleti diskurzust, amely egyre inkább az Alföldet kezdte sajátosan magyar tájként kezelni, s amely vízió aztán Petőfi Sándor verseiben vált leglátványosabban paradigmává. Minden bizonnyal a modern kelet-közép-európai himnuszok között is sajátos helyet elfoglaló⁴⁰ Kölcsey-vers hosszútávú sikerében az is közrejátszhatott, hogy az 1844-ben – épp *Az alföld* című Petőfi-vers publikálásának évében⁴¹ – megzenésített *Hymnusszal* utóbb már Petőfi hatása alatt

³⁸ Minderről összefoglalóan lásd: DÁVIDHÁZI, „»Szánd meg, Isten, a magyart«...”, „»Őseinket felhozád«...”, valamint DÁVIDHÁZI Péter kötetbéli tanulmányát.

³⁹ „[...] a költő paraklétoszi szerepmintájának jelentőségét nemcsak az íróvilág, hanem a szélesebb s tán tanulatlanabb köztudat is megértette, sőt szükség esetén használta is. Halála után Petőfi alakja mindinkább ilyen szerepet kap; folyamodni lehet hozzá, hogy közbenjárjon Istennel egy-egy kérés teljesítése végett. A Petőfi-kultusz változó politikai környezetében vissza-visszatérő közös lélektani sajátosság, hogy a transzcendens, sőt felismerhetően jézusi attributumokkal ellátott költőre olyan szószóló és közbenjáró szerepét osztják, aki közvetíteni tud ember és Isten közt, közülünk való, mégis felsőbb lény, ide is, oda is tartozik, s így alkalmas arra, hogy evilági ügyeknek megnyerje a természetfölöttit, és reményekre jogosítsa fel a közösséget, amelyet képvisel.” DÁVIDHÁZI, „»Szánd meg, Isten, a magyart«...”, 50–53, idézet: 50.

⁴⁰ Mindehhez lásd: KISS Gy. Csaba, *Hol vagy, hazám? Kelet-Közép-Európa himnuszai* (Budapest: Nap Kiadó, 2011).

⁴¹ Eredeti megjelenés: *Honderű* 2/II, 14. sz. (1844. október 5.): 215. Vö.: PETŐFI Sándor, *Összes költeményei (1844. január–augusztus)*, s. a. r. KISS József, RATZKY RITA és SZABÓ G. Zoltán, Petőfi Sándor összes művei 2 (Budapest: Akadémiai, 1983), 56, 361–372. Az Alföld nemzeti tájjá válásával kapcsolatban lásd: SÁRKÁNY, Oszkár, *A tájjeszmény változásai a magyar*

találkoztak az olvasók (és hallgatók). Így bár a költemény szövegéből nem feltétlenül következik a haza földjének a Dunától keletre eső területekre (s azon belül a Kiskunságra) lokalizálása, a Duna és Tisza közti termőre fordított táj Kölcsey általi ábrázolása (utólag) annak a kollektív elképzelésnek válhatott előképévé, kiindulópontjává, amely az Alföldet ruházta fel a nemzeti táj szerepkörével.⁴² Ugyanakkor megfontolandó az a belátás is, amit az Alföld földrajzi fogalmának alakulástörténetével foglalkozó szaktudós, Szilágyi Zsolt vetett föl nemrégiben megjelent monográfiájában, miszerint Kölcsey költeményében már benne volt egy efféle imaginárius „táj-teremtés” lehetősége. Olvasatában Kölcsey, talán épp debreceni tanára, Ercsei Dániel hatására alakította ki az 1823-as *Hymnus* „tájképét”. Ercsei, aki 1805-től volt a Kollégium rendes tanára, s akinek 1814-es országstatisztikájából az intézmény diákjai több nemzedéken át tanultak,⁴³ a következőképp jellemzi művében a keleti országrészt:

Északról, és Északi Napkeletről körülkeríti, és némely ágaival belé is nyúlik a' Carpathus, és szűkönn adja az áldást Árvának, Liptónak [...] Máramarosnak. E' közt a' Hegykarika közt esik az a' nagy térség, melynek diagonalissai [átlói] Eszéktől Husztig, és Újpalánkától Vátzig nyúlnak; és a' mely egy helyt fekete földjéből tsekély munka után önti az áldást a' köny-

költészetben Petőfiig (Budapest: Kertész József, 1935), 69–84; SINKÓ Katalin, „Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben”, *Ethnographia* 100, 1–4. sz. (1989): 121–154; VÖRÖS, *Természetszemlélet...*, 77; ALBERT Réka, „«Te a magyar-nak képe vagy, nagy rónaságunk!», avagy a nemzeti tér táji reprezentációja”, in *Fehéren, feketén Varsánytól Rititiig*, szerk. BORSOS Balázs, SZARVAS Zsuzsa és VARGYAS Gábor, 2 köt., 1:81–95 (Budapest: L'Harmattan, 2004); KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete...*, 258–270; RADNÓTI Sándor, *A táj keletkezéstörténete: „Ők, akik nézték Hannibál hadát”*, Mesteriskola (Budapest: Atlantisz, 2022), 261–280. A *Hymnus* Erkel Ferenc-féle megzenésítéséről és előadásának kanonizációjáról lásd KIM Katalin tanulmányát kötetünkben.

⁴² E tekintetben érvényesnek tartom Milbacher Róbert (igaz, némileg más összefüggésben és eltérő példatárral megfogalmazott) álláspontját, miszerint a *Hymnus* közösségfogalmának kitágításához szükség volt Petőfi Sándor hatására is. Lásd: MILBACHER Róbert, „»A felébredett nemzet ebben az énekben magára lett«: A *Hymnus* »nemzetiesítésének« folyamatáról”, *Holmi* 26, 12. sz. (2014): 1624–1640, különösen: 1628–1630.

⁴³ SZILÁGYI Zsolt, *Az ismeretlen Alföld: A táj területi egyenlőtlenségei a 20. század elején* (Budapest: BTK TTI, 2022), 15–16, 25. Köszönettel tartozom a szerzőnek, hogy a tanulmány írása során eljuttatta hozzám könyvét.

nyenn élő Kúnnak: más helyt folyó homokos pusztáinn minden zöldséget megtagad [...].⁴⁴

Szilágyi szerint a *Hymnus* – az Ercsei-féle statisztikához hasonlatos *térképészeti szemléletet* tükrözve, mintegy madárperspektívából – úgy jeleníti meg

[...] a „szép hazát”, mint amelynek határa a „Kárpát szent bérce”, és amelynek központi része a Duna és a Tisza által termőre fordított táj, az Alföld. A Kárpátok „szűkön” adott áldása miatt figyelme a „nagy térség” könnyen élő kunjainak gazdag termésű földjére vetült [...]. Kölcsey azzal, hogy konkrétan e vidékhez kötötte Árpád hős magzatjainak felvirágozását, át-helyezte a magyar föld szimbólumát a hegyvidékről a bőséget jelentő alföldi tájba, és ezzel végérvényesen összekötötte az Alföldet a magyarságot életető, megtartó szerepkörrel.⁴⁵

Mint Kazinczyhoz küldött leveleiből tudható, Kölcsey – a magyar nyelvvel kapcsolatos eltérő felfogásuk miatt – többször bírálta Ercsei stílusát és filozófiai könyvének első kötetét is (1813),⁴⁶ ugyanakkor nem zárható ki az emlegetett 1814-es *Statistica* valaminő hatása: a kötet megvolt Kölcsey Ferenc könyvtárában.⁴⁷ Épp ezért, az Ercseit emlegető lázas levelekből kiindulva, valószínűsíthető Szilágyi állítása, miszerint Kölcsey „amíg Debrecenben élt, nyomon követte tanára munkásságát, s úgy látszik, jól ismerte művét, a [...] *Statisticát*.”⁴⁸ S ami a *Hymnus*t illeti, az is nehezen tagadható, hogy a vers említett, tájleíró szakasza – eltérően a fiziko-teológiai napszak- és évszakversek rögzített nézőpontjától, vagy a mezei séták nyomvonalát kö-

⁴⁴ ERCSEI Dániel, *Statistica. Első darab. Közönséges statistica és Magyar Ország Statisticája* (Debrecen: Nyomtatta Csáthy György, 1814), 109. Idézi: Uo., 15.

⁴⁵ Uo., 16.

⁴⁶ „Kölcsey Ferenc – Kazinczy Ferenchez, Álmosd, 1814. január 22.”, in KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*, kiad. (I–XXI:) VÁCZY János, (XXII:) HARSÁNYI István, (XXIII:) BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára és FÜLÖP Géza, (XXIV:) ORBÁN László, (XXV:) SOÓS István, 25 köt., 11:195–196 (Budapest–Debrecen, 1890–2013); „Kölcsey Ferenc – Kazinczy Ferenchez, Cseke, 1816. március 28.”, in Uo., 14:84–87.

⁴⁷ Vö.: SZABÓ G., *Kölcsey Ferenc könyvtára...*, 107.

⁴⁸ SZILÁGYI, *Az ismeretlen Alföld...*, 16.

vető barokkos leírásoktól – jellemezhető egyfajta térképészeti perspektívával, pontosabban azzal *is*. Meglátásom szerint a 2–3. versszak tájleírása – filmes szóhasználattal élve – egyszerre érvényesít közelképeket és egy fölülnézeti nagytotált a látvány megalkotásakor. Az egymás után felvillanó sajátosan magyar tájak (Kunság, Tokaj) és a mezőgazdasági prosperitás hozzájuk kapcsolódó szimbólumai (ért kalász, szőlővessző) leginkább egy közszolgálati csatornán futó turisztikai műsor pár másodperces vágóképeit idézik, amelyekben idegenforgalmi célpontokat és afféle hungarikumokat mutatnak be. Ugyanakkor ha a vers e két strófáját történelmi narratívaként (is) olvassuk, a tájleírás voltaképp egy keletről nyugati irányba való terjeszkedést vázol fel, melynek kezdete az ősök bejövetele a Kárpátok hegylancán keresztül („Őseinket felhozád / Karpat’ szent bérczére”), végpontja pedig Bécs 1485-es ostroma („S nyögte Mátyás’ bús hadát / Bécsnek büszke vára”). Mintha egy interaktív térképet látnánk, a Kárpát-medence térképét, rajta a nyugat felé tartó, egyre terjeszkedő magyarokkal. A térképet a fölülnézeti látkép tagolása teremti meg: a bemutatott tájnak határa van (Kárpátok), folyók szelik át (Tisza, Duna), földterülete változatos (Kunság, Tokaj). A tájban benne lévő ember csakugyan nem lát be ilyen távlatokat – persze közvetlen környezetét érzékelheti változatosnak⁴⁹ –, csak az, akinek valóban „térkép e táj”. Azonban a *Hymnus* „térképe” nem azt a funkcionális-objektívált (katonai) tájszemléletet tükrözi, amelyről a százhusz évvel későbbi Radnóti-vers beszél: sokkal inkább az egyes ember által beláthatónál és bejárhatónál nagyobb (országnyi) tér nemzeties áttelekesítésének lehetünk tanúi a verset olvasva. Míg a *Nem tudhatomban* szereplő pilóta számára a felülről szemlélt táj térkép volta épp a térhez fűződő viszony *személytelenségében* áll (s teszi a gyümölcsöst, a bakterházat és a szelíd tanyát „föntről pusztítandó” objektumokká), Kölcsey művében a táj térképszerűsége a nemzet tagjainak kollektív érzelmi bevonódását szolgálja: a nemzet egymástól távol élő és egymást nem ismerő tagjainak közös reprezentációs terét, a közösen birtokolt haza nagyhatású képzetét alkotja meg.

⁴⁹ Uo., 14.

Völgyek és bércek, tenger és zivatar

A 2–3. historizáló és tájleíró versszak után következik be a *Hymnus*ban az első, s leglényegesebb dramaturgiai váltás, hiszen az indulatszóval jelzett történelmi fordulópont („Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben”) következményeképp a kiválasztott nép *megérdemelt* szenvedéseinek lajstromát olvashatjuk a továbbiakban (tatárjárás, törökdulás). Ugyanakkor az 5. versszak nem csupán az isteni büntetés megnyilvánulásaira, hanem a büntetés okaként és következményeként egyszerre értelmezhető viszálykodásra (*discordia*) is utal: „Hányszor támadt tennfiad / Szép hazám kebledre, / 'S lettél magzatod miatt / Magzatod' hamvvedre?” Miképp a kiválasztott nép történelmi helyzete, úgy a korábban kánaáninak festett hazai föld képzete is elhomályosul, átadva a helyet egy ószövetségi utalásrendszerrel átszőtt, már-már apokaliptikus látomásnak.

A vers e fordulópontjával kapcsolatban fontos lehet témánk szempontjából kiemelni egy megoldást. Miképp Dávidházi Péter megjegyzi, a 4. versszakban szereplő, villámokat szóró Isten egyszerre ószövetségi,⁵⁰ s egyszerre hordoz zeuszi jegyeket – ahogy a keretversszakokban emlegetett „védő kar”, melyet az Úr a magyarok felé (fölé) nyújt, szintén egyszerre utalhat az erős kezét kinyújtó, s azzal a zsidó népet Egyiptomból kivezető Istenre (5Móz 26,5–10), valamint az ellenség oldalirányú támadásától és az égből érkező csapásoktól egyaránt védelmet nyújtó, Zeuszt sérthetlenné tevő *aigiszre*.⁵¹ Akárhogyis, az „elsújtád villámidat / Dörgő fellegedben” sorok újraidézik a költemény alcímében szereplő *zivatar*t. Míg a dicső múltat fölfestő 2–3. versszakban csak implicit módon jelen az ország prosperitását biztosító *optimális* természeti feltételek (az „ért kalászt” eredményező napfény, és szellő [„lengettél”]), a „dörgő felleg” már explicit módon utal az isteni büntetés bekövetkeztére (többek között a természeti csapásokként értett *szélsőséges* éghajlati viszonyokra), melyet majd az utolsó versszak bővít komplex látomássá.

Ezelőtt azonban a költemény által felépített „tájkép” kitágul, vagy amiképp Kölcsey egy fiatal értelmezője sejteti, a *Hymnus* didaktikusan „vezeti

⁵⁰ Lásd például: „És dörgött az égből az Úr, És a Magasságos hangot adott. Ellövé nyilait és szétszórta azokat, Villámot, és összekeverte azokat.” (2Sám 22,14–15)

⁵¹ DÁVIDHÁZI, „Szánd meg, Isten, a magyart...”, 39.

a tekintetet” egy fiktív-mitikus térben,⁵² az *egyén* számára is érthetővé téve a közösség szenvedéseit és *közös* felelősségét. A komplex időbeli viszonyokat tükröző (jelen- és múlt idejű igealakokat váltogató) 6–7. versszakban a honját nem lelő üldözött már „Bérczre hág és völgybe száll” – ez a megfogalmazás nélkülözi a földrajzi konkrétságot, mégis gazdagítja az eddig belakott teret, továbbá újabb bibliai allúziókkal egészíti ki a költeményt.⁵³ A versbéli föl-le mozgást (bérc, völgy) – mely egyébként megismétli a honfoglalás mozzanatát, de immár nem Isten által vezetve – horizontális térbeliség egészíti ki („Bú ’s kétség *mellette*”), majd a völgybe szállás végpontját érzékeltető 6. versszak utolsó két sora apokaliptikus képeket társít az egyéni perspektívájú szemlélődéshez és a vertikális térbeliséghez: „Vérözön lábainál, / ’S lángtenger fölette”. A korábban szereplő fogalompárok (bérc/völgy, mellette/fölötte, vérözön/lángtenger) követően a 7. versszak már a múlt és a jelen oppozíciója alapján tölti fel jelentéssel a látványt, az értéktelített múlt és a dicstelen jelen feszültségét fokozva, ugyanakkor ezúttal szentimentális-romantikus hatáselemként a romkultusz is szerepet kap: „Vár állott, most kőhalom, / Kedv ’s öröm röpkedtek, / Halálhörgés, siralom / Zajlik már helyettek.⁵⁴ Jóllehet itt már elmaradnak a pontos helymeghatározások, a romvárak említése szintén gazdagítja az ábrázolt haza

⁵² MODOR Bálint, FÜLÖP Barnabás, CZABÁN Samu és BOCSIK Balázs, *Balsors és víg esztendő – könyvajánlónk örökzöldekkel*, hozzáférés: 2024.03.16, <https://merce.hu/2023/12/30/balsors-es-vig-esztendo-konyvajanlonk-orokzoldekkel/>. A Kölcsey *Hymnusát* tárgyaló idézett szakasz szerzője BOCSIK Balázs.

⁵³ „Egy szó kiált: A pusztában készítsétek az Úrnak útát, ösvényt egyenessetek a kietlenben a mi Istenünknek! Minden völgy fölemelkedjék, minden hegy és halom alászálljon, és legyen az egyenetlen egyenessé és a bérczek rónává.” (Ézs 40,3–4)

⁵⁴ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 104. A strófa 5–6. sorának („S ah szabadság nem virúl / A’ holtnak véreből”) érdekessége, hogy a „virúl” ige révén visszautal a költemény 2. versszakára, amely a Kárpát-medence Árpád leszármazottaival való benépesülését természeti metaforikával („felvirágoznak”) írja le. Az előbbi szakasz egy politikai fogalomhoz, a szabadsághoz köti a virulás/virágozás képzetkörét, azaz annak hiányát, emlékeztetve az olvasót az isteni áldás logikájára. Amiképp Árpád hős magzatjainak „felvirágozása” is abból volt levezethető, hogy magyarok az Úr segedelmével és áldásával jutottak el a paradicsomi állapotba („Öseinket felhozád / Karpat’ szent bérczére”, s „*Általad* nyert szép hazát / Bendegúznak vére”), úgy a szabadság visszanyerése sem eszközölhető ki az isteni áldás újbóli kérése nélkül (a feleslegesen kiontott vér és könnyzapor önmagában nem elegendő Isten kiengeszteléséhez). Mindez dramaturgiailag elő is készíti a záró keretversszak Istent újból megszólító szövegét.

képét – a Balaton-felvidéki romvárat megéneklő, széleskörben ismert Kisfaludy-regék okán a korabeli művelt olvasó jó okkal gondolhatta, hogy a költemény e szakaszában említett romok odaérthetők a Magyar Királyság dunántúli területére is.

A mondattani szempontból legbonyolultabb szerkesztésű⁵⁵ utolsó (keret) versszak visszatér a költemény alcímében említett éghajlati metaforához, némileg átalakítva, képszerűvé téve idézi újra az áldást kérő első strófát. A felszólító módú igét és a szórendet is módosító („Isten, áldd-meg ’a Magyart” → „Szánd-meg Isten ’a Magyart”) zárlat az első versszakban szereplő felszólítások bővítmenyét („Jó kedvvel, bőséggel”) és mellékmondattát („Ha küzd ellenséggel”) egy új, eltérő értelmű tárgyi mellékmondatra („Kit vészek hányának,”) és egy szintén összetettebb jelentésű bővítmeny-re („Tengerén kínjának,”) cseréli föl. A legfeljebb memorizáláskor és szavaláskor feltűnő – a költeményt szóról szóra nem elemző, csak bemagoló általános iskolai diákok számára gyakran akár értelmezési zavart okozó⁵⁶ – apró változtatások révén a *Hymnus* záróstrófája sokkal képszerűbb, mi több, látomássá lényegíti az alcímben megidézett zivatart. Az utolsó versszak első négy sora –

Szánd-meg Isten a’ Magyart
Kit vészek hányának,
Nyujts feléje védő kart
Tengerén kínjának.⁵⁷

– szorosán olvasva eltéríti az eddig szárazföldre (jöllehet változatos [Tokaj és Kunság; bérc és völgy] és két folyó szelte szárazföldre) vetített tájképet, a vers több korábbi motívuma által is megtámogatva. A fenti négy sor révén kibomló imaginációban a magyarság *tengeri viharban hánykolódó hajóként* tűnik föl, amely nemcsak hatásos szentimentális-romantikus szcena, de újabb bibliai utalás – elég Noé bárkájára (1Móz 6–9) vagy Jónás könyvé-

⁵⁵ A *Hymnus* mondatszerkesztését és rímrendszerét átfogóan elemzi: SZAUDER, „Kölcsey Ferenc: Himnusz...”, 228–230.

⁵⁶ A *Hymnus* általános iskolai memoriterként való megtanulásával kapcsolatban lásd KUCSERKA Zsófia tanulmányát kötetünkben.

⁵⁷ KÖLCSEY, *Versek és versfordítások...*, 105.

nek vonatkozó történetére utalnunk (Jón 1,1–16). Mint a korszak költészeti köznyelvében gyakorta, a 'tenger' kifejezés ez esetben sem hordoz különösebb kulturális-földrajzi jelentésszisztematizációt, leginkább a magyarságot ért kínok sokaságára (nagyságára, mennyiségére) utal metaforikusan,⁵⁸ mely azonban a „Kit vészek *hányának*” sorral összeolvasva a hánykolódás, a me-redek hullámok között való nehézkes egyensúlyozás képzetét idézi föl.⁵⁹

A magyar nép „zivataros századaiból” kiáltó szózat beszélője tehát a jól ismert toposzok révén megidézett, részint alföldi és kelet-magyarországi, részint (legalábbis odaérthetően) pannon tájból egy elvont mitikus-bibliai térbe jut el (vagy jut vissza) – mindezt voltaképp már a „lángtenger”-t és „vérözön”-t említő 6. versszak anticipálja –; az utolsó strofa komplex imaginárius képe pedig a magyarság szenvedéseinek a látványos érzékeltetésével, képszerűvé tételével támogatja meg az Istenhez és saját népéhez egyszerűen szóló paraklétosz argumentációját.

⁵⁸ Vö.: „2) Átv. mint melléknév jelent valami sokat, nagy számút, nagy terjedelműt. *Tenger nép gyülekezett össze. Tenger búknak közepette, mihez fogjak epedt szív.* (Kartigám). *Tenger adóssága van. Tenger sok gabona. Tenger nép.*” CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, 6 köt. (Pest-Budapest: Emich Gusztáv–Athenaeum, 1865–1874), 6:210 [kiemelések az eredetiben]. Kölcsey esetében a kifejezés egy fordított szórendű birtokos szerkezet részeként szerepel ('kínjának [a] tengerén').

⁵⁹ Horváth János már felhívta a figyelmet a *Hymnusban* szereplő „Tengerén kínjának” sor összecsendülésére Kisfaludy Sándor *A Kesergő szerelem* című művének vonatkozó sorával („Mint Petrarca volt Laurának, / Tengerében kínjának?” [XI. Ének]). Mindehhez lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: KÖLCSEY, *Versék és versfordítások...*, 735. Kisfaludy Himfy-verseiben, amennyiben nem természeti környezetre utal, a „tenger” szintén gyakran szerepel 'sok', 'sokaság', 'rengeteg' értelemben. Lásd példaképp: „Az életnek tengerében” (1. Dal); „Sirva tenger könnyeim / Írva halom verseim.” (25. Dal); „Az éj tenger csillagai” (67. Dal); „Keservimnek tengeréből” (140. Dal); „Siralimnak tengerében” (XVII. Ének). *A' Boldog szerelem* I. Énekében: „Innen nézem bátorságból / A világ nagy tengerét / Innen nézem szabadságból / A föld sok rabemberét.” KISFALUDY, *Összes költeményei...*, 1:7, 22, 42, 61, 79, 94, 134. Szili József úgy fogalmaz Kölcsey jelzőhasználatáról írva, hogy a *Hymnusban* szereplő összetételek „a korabeli emelkedett verses beszéd közhelyeinek szintjén foglalnak helyet. [...] Nem e kifejezések eredetiségét firtatom, csak viszonylagos egyszerűségüket és egyneműségüket állítom. A *vérözön* előfordul Kölcsey korábbi költeményeiben, de nem a *Hymnusban* hordozott jelentéssel: »Vedd e csókban forró lelkemet, / Néked minden órát életemből, / Érted vérözönrel szívemet!« (*Jegyváltó*) »S mért, hogy szívem nem reped meg / Vérözönrel keblemen?« (*Elfojtódás*) A *Hymnus*-beli *vérözön* a bibliai korszakváltást jelző *vízözön*hez méri magát. A *tengeren kínjának* a *Doboziban* felhangzó *örvényén fájdalomnak* kifejezéssel alkot párhuzamot.” SZILI József, „Dialogosz a líratörténettel”, *Helikon* 47, 1. sz. (2001): 38–61, 49 [kiemelések az eredetiben].

Összefoglalás: „...annak mit rejt e térkép?”

Írásomban összességében három reflexót fogalmaztam meg Költsey *Hymnus*ával kapcsolatban, ezek a Költsey-életmű és a *Hymnus* tájszemléletével (1), azon belül a térképészeti perspektívával voltak kapcsolatosak (2); végül a tengeri vihar képzete kapcsán azt hangsúlyoztam, hogy a költemény egyszerre kezeli konkretizált magyar földként és imaginárius bibliai térként a hazát (3).

(1) A Költsey-versek tájszemléletét és a *Hymnus* 2–3 strófáját elemezve amellett érveltem, hogy Költsey életműve és a *Hymnus* – bár nem tájvers – magán viseli a tájköltészet 18–19. századi formálódásának jeleit. Ha a tájleíró költészet metódusainak és témáinak alakulástörténetét egy skálaként képzeljük el, melynek egyik végén az idealizált, árkádikus tájakat megidéző alkotások állnak, a másikon pedig a földrajzi tér nemzetiesítését Petőfi hatására végző versszövegek, azt mondhatjuk, Költsey életműve és a *Hymnus* átmeneti fázist képvisel. Költsey 1810-es évektől keletkezett verseiben és a *Hymnus*ban már a romantikára jellemző historizáló látásmóddal és időnként földrajzilag beazonosítható tájakkal is találkozunk, ugyanakkor ezekben a szövegekben még jól láthatóan a nemesi nemzetfelfogásra utaló toposzkészlet (a dicső múlt szembeállítás az értékvesztett jelennel; *fertilitas Hungariae* stb.) jelenik meg, miképp a *Hymnus*ban fölfestett magyar táj jelentősége is leginkább annak *hasznosságából, megművelt jellegéből* következik. A nemesi-nemzeti patriotizmus szótárának leváltása/demokratizálása, az „igénytelen szépség” fölfedezése – melynek nyomai Versegly Ferenc és Petőfi szülőföldverseiben⁶⁰ érzékelhetők –, illetve a hazai tájak instrumentalizáló jellegű nemzetiesítése (Garay János *Balaton* *kagylók* kötetétől Jókai Mór Erdély-regényeiig) már egy másik történet. Emellett a költeményben (a fiziko-teológiára és Petőfire éppúgy jellemző) aprólékos leírások helyett nagy szimbólumokkal, *országos jelképekkel* találkozunk,⁶¹

⁶⁰ Mint Radnóti Sándor is megjegyzi, Petőfi alföldi témájú versei eredendően nem „hazafias-identifikáló” szövegek voltak, hanem a szülőföldet megéneklő alkotások, csak hosszútávú következményeikben váltak azzá. RADNÓTI, *A táj keletkezéstörténete...*, 271–272.

⁶¹ Kovács Sándor Iván ebben ragadja meg Költsey és Petőfi tájfelfogásának különbségét: „Költsey Rákos *nimfájához* fordul, s abban az »országos« jelkép a Rákos mező: a hajdani országgyűlések színhelyét jelenti. Petőfi majd éppen Költsey szülőföldjének leíró remek-

melyeket sűrűn szőtt mitológiai-bibliai utalásrendszer ölel körül. Így a *Hymnus* tája sokkal inkább vízió, mintsem „természet után” festett alkotás.

(2) A *Hymnust* író Kölcsey kreatívan komponálta nemzeti imájába a földrajzilag beazonosítható, sajátosan magyarként láttatott tájegységeket, a vers tájleíró szakaszait pedig (legalábbis feltételezhetően) a korszakban még meglehetősen újszerű térképészeti országkép alapján formulázta meg. Kölcsey alkotása – jóllehet alapvetően Istenhez szóló fohász – a hazai idealizált tájakat bemutató himnuszok típusával is rokon;⁶² a vers hatásosságát erősíti, a haza iránti elköteleződés érzelmi többletét fokozza a territoriális nemzeti térként értelmezett magyar táj megjelenítése – mindez pedig a *Hymnus* szövegében a tér időbeli (történelmi) és földrajzi dimenziójának együttes láttatásával történik meg. Mint Szerb Antal utalt rá *Magyar irodalomtörténetében* (1934), Kölcsey romantikus elvagyódása nem ismert evilági (földrajzi) határokat, de mint ember mindössze Pozsonyig jutott.⁶³ A korabeli Magyarország átlagtársadalmát (a paloták és kunyhók lakóit egyaránt) még kevésbé jellemezte a földrajzi mobilitás. Kölcsey *Hymnusa* azonban – a maga szándékolt vagy csupán asszociált térképészeti látásmódjával – alkalmasnak találtatott a haza imaginárius megjelenítésére: a kézreálló, tradicionális jelképrendszert felhasználva határokat, karaktert, arculatot adott egy hatalmas, a korban szinte beutazhatatlan országnyi térnek; egyszerre tudta látni a kunsági búzamezőn lengedező ért kalászt, a tokaji szőlővesszőt, és a Kárpátoktól Bécsig nyomuló magyarságot.

(3) A *Hymnus* azonban nemcsak kihajtható, régi térkép, hanem romantikus látomás is. Ha elvonatkoztatunk a 2–3. versszak hosszasan taglalt tájleírásától, s a vers egészét e szempontból vizsgáljuk, láthatóvá válik, hogy egy bibliai utalásrendszer alapján szerveződő (alakuló-formálódó) komplex látképpel van dolgunk. Az alcímben szereplő zivatar a 4. versszaktól egészül ki újabb éghajlati-természeti képekkel, vizuális és auditív hatáselemekkel (villámlás, dörgő felleg, vérözön és lángtenger, halálhörögés), amely aztán az utolsó versszak tengeri vihart idéző soraiban kulmi-

léséhez veszi tárgyul *A Tiszát*, de a *Hymnus* jelképisége nélkül.” Kovács, „*Dunaiság, Tiszaiság*”...

⁶² Mindehhez lásd: Kiss Gy., *Hol vagy hazám?*..., 86–89.

⁶³ Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet* (Budapest: Révai, 1935^o), 266.

nál. Mindez arra utal, hogy Kölcsey versében a haza imaginárius képe – ahogy a magyarság is sokféle szerepben bukkan föl („őseink”, „Bendegúznak vére”, „Árpád’ hős magzatjai”, „vert hadunk”, „üldözött”) – sokkal összetettebb, mint elsőre gondolnánk. A haza földje lehet tejjel és mézzel folyó Kánaán, de lehet a kínok tengere is.

KIM KATALIN

Erkel Ferenc *Hymnus*ának korai változatairól és kanonizációjáról

A *Hymnus*¹ genéziséről

Erkel Ferenc operáinak kritikai közreadása² és Erkel, kíségitőket is foglalkoztató kompozíciós műhelyének tanulmányozása során 2016-ban a bé-

* A szerző a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet igazgatóhelyettese, a Magyar Zene-történeti Osztály tudományos főmunkatársa és osztályvezetője.

¹ Jelen közlés bővebb változata két részben jelent meg a *Zenetudományi dolgozatok* kiadványsorozat köteteiben: „*Pange lingua: Erkel Hymnus*ának keletkezéstörténetéhez”, in *Zenetudományi dolgozatok 2017–2018: Tallián Tibor tiszteletére*, szerk. Kim Katalin (Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2019), 141–156; „A *Hymnus* műzenei hagyományozódása: A Dohnányi-változat kérdése”, in *Zenetudományi dolgozatok 2019–2020: Ferenczi Ilona tiszteletére*, szerk. Kim Katalin (Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2021), 121–138. A *Hymnus* címének írásmódjánál az Erkel által használt és az Erkel-műjegyzékben rögzült formát követjük. Lásd: LEGÁNY Dezső, *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük* (Budapest: Zeneműkiadó, 1974), 51–54.

² Az *Erkel Ferenc Operák – Ferenc Erkel Operas* kritikai közreadás sorozat a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Magyar Zene-történeti Osztályán készül. A kritikai közreadás munkálatait Tallián Tibor intézetigazgató indította el 1998-ban. A közreadott vagy előkészületben lévő operák esetében (megjelentek: *Bátori Mária*, *Hunyadi László*, *Bánk bán*, előkészületben *Erzsébet*, *Sarolta*, *Dózsa György*) az Erkel Ferenc keze alatt használt nemzeti

csi Österreichische Nationalbibliothek Musiksammlungjában egy érdekes kiadványra bukkantam,³ amely Magyarországon is több gyűjteményben megtalálható, némiképp eltérő tartalommal. A kötet Heinrich Klein – Erkel Ferenc első mesterének, pozsonyi gimnáziumi zeneszerzés- és zene-tanárának – négy szólamú kórusra és orgonakíséretre írt himnuszgyűjteményét tartalmazza; 1815-ben jelent meg Pozsonyban, alig néhány évvel Erkel 1822 és 1825 között a pozsonyi bencéseknel töltött diákévei előtt (1. fakszimile).

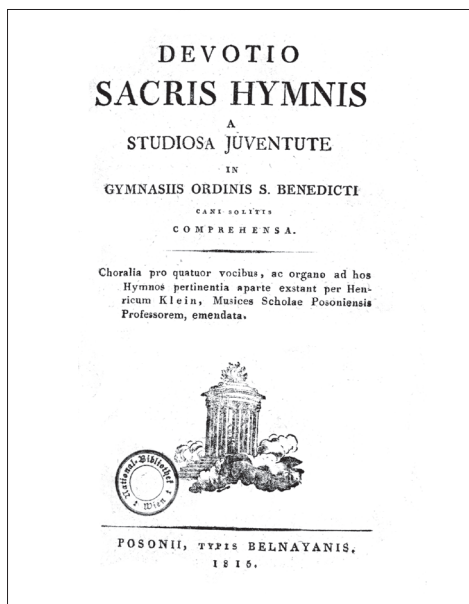
A 19. század elején divatos himnusz-gyűjtemények sorába illeszkedő kötetet, a címoldal ajánlása szerint Heinrich Klein kifejezetten a bencés iskolák diákkórusai számára állította össze, és valószínűleg rendszeresen használta a mindennapos egyházzenei gyakorlat és tanítás során. Klein keze alatt komolyan vehető gyakorlati zenélés folyt kórusral és hangszeres kísérettel.⁴ Egy 1823-as *canonica visitatio* alkalmával készült beszámoló⁵ alapján legalábbis arra következtethetünk, hogy a pozsonyi bencés gimnáz-

színházi játszópéldányokat (szólamanyagot, másolt partitúrákat és szövegeknyveket) is feldolgoztuk, hiszen sokszor ezekben a forrásokban és nem az Erkel által vezérekönyvként használt autográfokban találjuk meg az előadások alatt eszközölt javításokat, a *Fassung letzter Hand*nak – azaz a szerző által hitelesített utolsó szövegváltozatnak – tekinthető műalakot. ERKEL Ferenc, *Bátory Mária: Opera két felvonásban / Opera in two acts*, kiad. DOLINSZKY Miklós és SZACSVAI KIM Katalin, Erkel Ferenc operák / Ferenc Erkel operas 1/I–II (Budapest: MTA ZTI–OSZK–Rózsavölgyi, 2002); ERKEL Ferenc, *Hunyadi László: Opera négy felvonásban / Opera in four acts*, kiad. SZACSVAI KIM Katalin, Erkel Ferenc operák / Ferenc Erkel operas 2/I–III (Budapest: MTA ZTI–OSZK–Rózsavölgyi, 2006) ERKEL Ferenc, *Bánk bán: Opera három felvonásban / Opera in three acts*, kiad. DOLINSZKY Miklós, Erkel Ferenc operák / Ferenc Erkel operas 3/I–III (Budapest: MTA ZTI–OSZK–Rózsavölgyi, 2009).

³ SZACSVAI KIM Katalin, *Az Erkel-műhely. Közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857)*, doktori disszertáció (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013), hozzáférés: 2023.11.28, <http://real-phd.mtak.hu/60/19/Szacsvai.pdf>

⁴ Talán ezen alkalmak során adták elő Erkel egyik első kompozícióját, egy hangszerkíséretes litániát. Vö.: LEGÁNY, *Erkel Ferenc művei...*, 18. A feltehetően 1825 előtti ismeretlen művet Legány Major Ervin két 1888-as sajtóadata és Scherer Ferenc Erkel-életrajzából a *Békés* című lap 1896. június 21-i számának hivatkozása alapján vette fel műjegyzékébe. Lásd: SCHERER Ferenc, *Erkel Ferenc*, Gyulai dolgozatok 5 (Gyula: Városi Múzeum Kiadása, 1944), 13; valamint az Erkel gyulai szobrának leleplezése alkalmából megjelent vezércikket a Kohn Dávid által szerkesztett lapban: „Erkel Ferencz”, *Békés* 15, 25 (1896): 1.

⁵ Lásd a pozsonyi Szlovák Nemzeti Levéltárban található forrást (R/b 7): *Instrumentum Visitationis Canonicae die 29^a Junii per Cels. Principem Primatem Alexandrum a Rudna in Residentia, et Scholis Institutae*, p. 18.



1. *faksimile*. Heinrich Klein 1815-ben Pozsonyban megjelent himnusz-gyűjteményének címlapja.
Országos Széchényi Könyvtár Törzsgyűjteménye, 280.011.

zium diákjai – az 1773-ban felszámolt jezsuita rend Szent Salvator templomában, majd 1823 novemberétől, tehát Erkel tanulmányai idején a klariszszák frissen felújított templomában⁶ tartott reggel fél 8-as misék és délután 3-kor sorra kerülő loretói litániák mellett – minden délelőtt 10-kor is misén vettek részt, amelyen szombat és szerda kivételével himnuszokat énekeltek.

⁶ 1823. november 5-én itt volt az akadémia diákjainak első miséje, mely alkalomra Klein új *Veni Sanctét* és misét komponált. Lásd: LEGÁNY Dezső, „Erkel Ferenc Pozsonyban”, *Magyar Zene* 36, 1. sz. (1995), 51–55, itt: 52; valamint a Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályának Magyar Zenetörténeti Adattára. (Legány sajnos nem adja meg sem a Klein-műveket említő sajtóhíradás, sem a helyszínekre vonatkozó adatának forrását.) Lásd továbbá: SCHÖNVITZKY Bertalan, *A pozsonyi kir. kath. főgymnasium története* (Pozsony: k. n., 1896).

A négyszólamú feldolgozásban orgonakísérettel elhangzó himnuszokat a tanév kezdetén, két hónapon át csak a kántorok énekelték, majd miután a diákság megtanulta azokat, az iskolaév végéig heti öt alkalommal már önállóan adta elő. Ezekben a miséken a kisközművész Erkel is jelen volt, a diákok kórusának tagjaként pedig ismernie kellett Heinrich Klein himnusz-kötetét.⁷

A himnusz-gyűjtemény már emiatt is tanulmányozásra érdemes. Ami viszont különösen felkeltette az érdeklődésemet, az a kötet *Pange lingua* himnuszának kezdete volt. Ennek első négy hangja ugyanis megegyezik Erkel Kölcsey *Hymnus*-megzenésítésének kezdetével (2. faksimile). Első négy hangja után a *Pange lingua* dallama ugyan más irányt vesz, azonban az $a-a^v-b-a^v$ formájú, mindössze 16 ütemes himnuszban háromszor szólal meg a pregnáns kezdőmotívum változtatás nélkül (az $a-a^v$ majd a b részt követő záró a^v rész elején). Talán épp elégszer fordul elő ahhoz, hogy felidéződjön a 34 éves komponistában a Kölcsey-sorok olvasásakor. Számomra meggyőző a párhuzam, különösen, hogy nemcsak a kezdőmotívum, de az úrnapi körmenetben és talán egyéb alkalmakkor a diákok kórusával énekelt⁸ Heinrich Klein-féle *Pange lingua*-kórus hangneme is azonos a Kölcsey-*Hymnus*zéval (Esz-dúr). Az Erkel-kutatás talán azért nem figyelt fel eddig az Erkel Ferenc *Hymnusa* és Heinrich Klein *Pange lingua*-ja közötti párhuzamra, mert Klein himnusz-kötetének Magyarországon fellelhető forrásaiban (legalábbis azokban a példányokban, amelyeket eddig láthatam) hiányzik számos himnusz, köztük a *Pange lingua* kottás oldala is.⁹

⁷ Ehhez a gimnázium igazgatója a négyszólamú himnusz-harmonizálásból Nagyszombatban nyomtattatott kottát a diákok részére. Mivel a Heinrich Klein-féle himnusz-gyűjteményt Pozsonyban adták ki, feltételezhető, hogy a *canonica visitatió*ban említett kották a gyűjteményből készült teljes vagy részleges újabb kiadásokra vonatkozhatnak. Szokásos volt a korban, hogy a tanárok részére kiadott díszesebb tankönyvekből diákok számára olcsóbb kivitelben adtak ki teljes vagy részleges változatot. A forráshoz fűzött megjegyzésekért Székér Barnabásnak mondok köszönetet.

⁸ Úrnapja és ennek nyolcada emlékezetes esemény volt Pozsonyban is; az egész város ünneptelt. A *Pange lingua* éneklésével kísért úrnapi körmenethez a diákok énekelve csatlakoztak. 18. századi adataink alapján ezeken a napokon iskoladráma-előadásokat is tartottak.

⁹ Valószínűleg önállóan is terjesztették a kötet egyes himnusz-szövegeit és/vagy megzenésítéseit. A Magyarországon fennmaradt példányokból ezért hiányozhat a kötet oldalainak egy része. Az Országos Széchényi Könyvtár egyik példánya például a soproni bencéseké volt.

XVII. Adagio.

Canto. Pange lingua glori- o- si corporis myleri- um, fructus ventris gene- ro- si Rex ef- fudit genti- um, sanquins que preti- o- si quem in mundi preti- um, fructus ventris gene- ro- si Rex ef- fudit genti- um.

Alto. Pange

Tenore. Pange lingua glori- o- si corporis myleri- um, fructus ventris gene- ro- si Rex ef- fudit genti- um, sanquins que preti- o- si quem in mundi preti- um, fructus ventris gene- ro- si Rex ef- fudit genti- um.

Basso. Pange

Organo.

2. faksimile. Heinrich Klein himnusz-kötetének *Pange lingua* kórusa.

Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung,

MS 10324-8 (possessor-jelzés nélkül).

A *Hymnusz*-megzenésítés fiatalkori pozsonyi vonatkozásait Erkel állítólagos visszaemlékezése is megerősíteni látszik. A történetet Gárdonyi Géza idézi fel az 1910-es centenáriumi Erkel-émlékkönyv oldalain.¹⁰ Az igényes tanulmányokat felvonultató, az Erkel-kultusz szempontjából is jelentős kötet több évtizedig hitelesítette Gárdonyi írását, annak ellenére, hogy első olvasásra az valóban nem tűnik többnek, mint az idős zeneszerző és a fiatal író között a sakkör egyik csendes estéjén lezajlott egykori múltidéző beszélgetés regényes elbeszélése. Ráadásul Gárdonyi a történetet évtizedekkel később vetette papírra, bizonyára kiszínezve az ekkor már számára

¹⁰ GÁRDONYI Géza, „Apróságok Erkel életéből”, in *Erkel Ferenc emlékkönyv: Születésének századik évfordulójára írók és tudósok közreműködésével*, szerk. FABÓ Bertalan, 209–214 (Budapest: Pátria Irodalmi Vállalat, 1910).

is megfakult emléket. Nem meglepő, hogy az Erkel-filológia és sajtókutatás már az 1970-es években megcáfolta a Gárdonyi–Erkel-visszaemlékezés számos elemét és az írást történeti forrásként elvetette.¹¹ Zenetörténetírásunk eddigi álláspontja szerint (és itt első helyen Bónis Ferencet idézem, aki talán a legtöbbet foglalkozott a *Hymnusz*-megzenésítéssel): „Gárdonyi feljegyzése jeles irodalmi mű, a muzsikus karakterének néhány, jól megfigyelt vonásával. Zenetörténeti tekintetben mégis: misztifikáció.”¹² Nem kevésbé kételkedő volt Legáný Dezső is az Erkel-műjegyzék oldalain. Abból indult ki, ami bizonyítható: a *Hymnusz* első előadásának azonnali sikerét („éljenzés orkánja rázta meg a színházat” – írja Gárdonyi) a korabeli sajtó egyöntetűen nem igazolta vissza.¹³ Az *Életképek*ben Ney Ferenc ugyan arról számolt be, hogy Erkel pályaművét a közönség „élénk tapsokkal ’s általános elégedettséggel fogadá, ’s ismételtetni kíváná”,¹⁴ a *Regélő Pesti Divatlap* szerint azonban Egressy Béni és Travnyik János megzenésítését jobban

¹¹ BÓNIS Ferenc, „A Himnusz születése és másfél évszázada”, in *A magyar Himnusz képes albuma*, szerk. TÓTH Magdaléna, 75–85 (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Argumentum, 2017). A pályázatról lásd még ugyanitt: Riskó Kata, „Erkel Himnuszának keletkezése és hagyományozódásának története az első világháborúig”, in *Magyar Himnusz képes albuma...*, 97–123. A *Hymnusz*-pályázat forrásainak faksimiléit lásd az utóbbi kötetben, valamint a BTK Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténet Osztályának *Hymnusz*-segédanyagában, hozzáférés: 2023.11.28, http://zti.hu/files/mzt/hymnusz_segedanyag/index.html.

¹² BÓNIS, „A Himnusz születése...”, 80.

¹³ Voltak egyértelműen pozitív hangvételű beszámolók is, igaz ezek egyike éppen Petrichevich Horváth Lázár lapjában, a *Honderűben* jelent meg, és így a zsűri döntését alátámasztó lelkes kritika azzal is összefügghet, hogy Petrichevich elnökölte a *Hymnusz*-pályázat nyolctagú bizottságát, amelyben egyébként olyan személyiségek voltak jelen, mint Vörösmarty Mihály, Szigligeti Ede vagy a zenészek részéről többek között Mátray Gábor. Erkel *Hymnuszát* a *Der Spiegel* is dicsérte, a díjátadón eljátszott további pályaművekkel kapcsolatban pedig egyenesen kijelentette, hogy ezeket pusztán a zsűri pártatlanságának bizonyítékaként adták elő: „Den 2. d. wurden die besseren zur Preisbewerbung eingesandten Compositionen auf Kölcsey’s Hymne abgesungen, von welchen nur eine, die den Preis von 20 Dukaten gewinnende (vom Hrn. Kapellmeister Erkel) allen in der Preisausreibung gemachten Anforderungen entsprach, die übrigen wurden wahrscheinlich nur darum gesungen, um die Unparteilichkeit der Preisrichter zu zeigen, denn im Werthe standen sie unter Null”. Ugyanitt adja hírül a lap, hogy Erkel *Hymnusz*a, amely igen sikerült, Wagner József műkereskedőnél hamarosan megjelenik: „Die erwähnte Preis-Hymne Erkels, die wirklich gelungen ist, kommt bei dem thätigen Kunsthändler, Hrn. Jos. Wagner in Pesth, demnächst in Druck heraus.” Vö.: *Der Spiegel* 17, 54. sz. (1844): 431.

¹⁴ *Életképek* 1, 2. sz. (1844): 53.

megtapsolta a közönség, mint Erkel pályanyertes művét, amely „nemzeti jelleme, magasztos művészi kifejezése, s hathatós harmóniája által egyaránt kitűnő, de magán viselvén a hymnus szelleméhez alkalmazott tempolomi zene bélyegét, a nép ajkán visszhangra nem fog találni.”¹⁵ Hasonló jellegű kritikával Ney Ferenc is élt az *Életképek* előbb említett cikkében:

E’ dalszerzemény magyar jelleme kétségtelen; megvan hymnuszi magasztossága is, ’s könnyü, dallamos, természetes emelkedésével a’ fülbe is könnyen tapadand többszöri hallás után, mi népszerűséget ígér neki. ’S noha a kardalnak első része nem bir – legalább párszori hallás után – azon felsőbb varázsszal, melly önkénytelenül, ellenállhatatlanul elragadja az embert: de annál meghatóbb a’ második rész, mely fokoként olly lelkesedést gerjeszt a’ kebelben, hogy mintegy öntudatlanul elkapatva az élvezettől, diadalmi öröme emelkedünk. Üdvözljük Erkel urat e’ jeles hangszerzeményért. Bár minél több illynemű művekkel lépne fel, zenészetünket gazdagítva. Így haladunk lépcsőnként a’ művészetben. Évek előtt képtelenségnek gondolák némellyek azt: hogy lehessen magyar daljáték; ’s ime vannak magyar daljátékink is már. Így voltunk a’ hymnus körül is; ’s noha ezen hymnus még nem olyan, hogy a’ világi összes zenészet valódi hymnusjai közt a’ legelső közt megálljon, de az mindenestre jeles, kitűnő, mellyben büszkélkedhetünk, – ’s van tehát hymnusunk, ’s be van bizonyítva, hogy a’ magyarnak is lehet, ’s pedig ennyi ’s illy jeles zenetehetőségek mellett, akármennyi hymnusza is; csak rajta! haladjunk.¹⁶

Legáný nemcsak a sajtó és a Gárdonyi-elbeszélés közti esetleges ellentmondást emelte ki, hanem úgy vélte:

A bemutatóról tudósító sajtónak sokban ellentmond az a nyilatkozat, amely az 1910-ben megjelent Erkel-életrajzban Gárdonyi Géza ad Erkel Ferenc szájába. A nyilatkozat stílusa sem Erkelé, hanem Gárdonyié, hihetőleg tartalmának java is Gárdonyitól ered. Ma már nem lehet eldönteni, hogy az egykori feljegyzések és e nyilatkozat lényegi eltérései mennyiben írhatók a vérbeli író színes írásának és mennyiben a fakuló emlékezet

¹⁵ *Regélő Pesti Divatlap* 3, 2. sz. (1844): 59.

¹⁶ *Életképek* 1, 2. sz. (1844): 53.

számlájára. Erkel jó 40 évvel a történetek után mondta – állítólag – így el, amit Gárdonyi további 20 év múlva írt le. Hitelesnek azt tekinthetjük, amit Falvy Zoltán az egykori sajtóból felidéz és a kéziratok gondos áttekintésével rekonstruál, Somfai pedig kiegészíti.¹⁷

Gárdonyi történetének kultikus alappillérei – ellenszegülés, megtérés, csodás születés – kérdőjeleződtek meg ezáltal. Gárdonyinál ugyanis Erkel nem önszántából jelentkezett a Nemzeti Színház igazgatója, Bartay András által kiírt *Hymnus*-pályázatra. Az írói visszaemlékezés szerint Bartay egy nappal a határidő előtt (1844. április 30-án) kénytelen volt felcsalni lakásába és rázárni a mellékszoba ajtaját a *Hunyadi László* (1844) ünnepelt, ám a pályamunkától vonakodó komponistájára, ezzel bírva őt rá arra, hogy ott helyben, a sárgálló kopott zongora mellett ülve megzenésítse énekre és zenekarra Kölcsey *Hymnus*át. Ezt követően a *Hymnus*z szinte magától született meg. Erkel így elmélkedett magában (Gárdonyi szavaival):

Csend van. Ülök és gondolkodok: hát hogy is kellene azt a himnuszt megcsinálni? Elém teszem a szöveget. Olvasom. Megint gondolkodok.

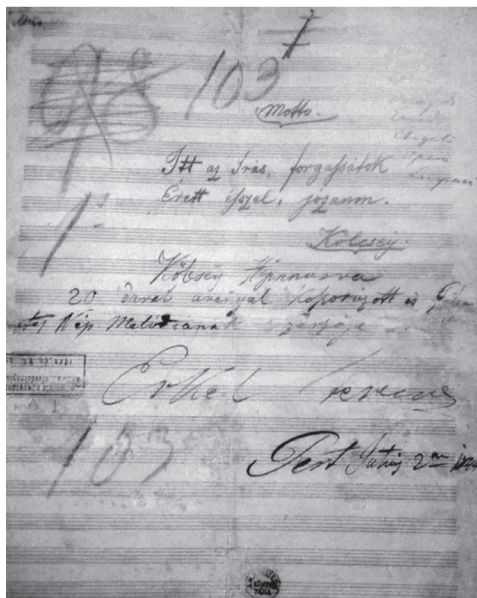
És amint így elgondolkozom, eszembe jut az én első mesteremnek a szava, aki Pozsonyban tanított. Azt mondta: fiam, mikor valami szent zenét komponálsz, mindig a harangok szava jusson először eszedbe.

És ott a szoba csöndességében megzendülnek az én fülemben a pozsonyi harangok.

Áhitat száll meg. A kezemet a zongorára teszem és hang-hang után olvad. Egy óra nem telik belé, megvan a himnus, úgy amint ma ismeri.

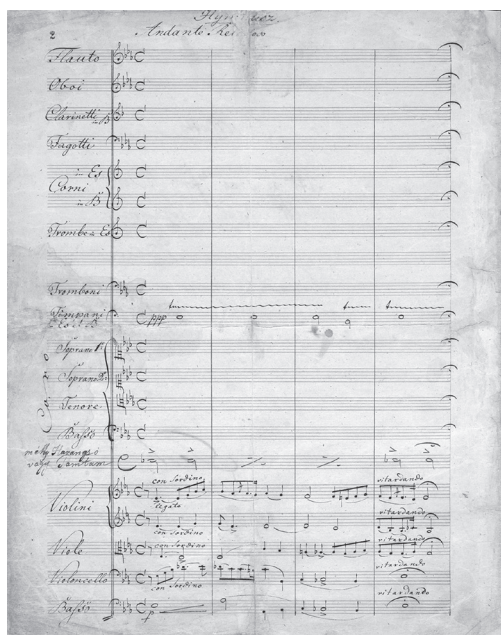
Akkorra már visszajött Bartay is. Eljátszottam neki. Szépnek mondta. Hazamegyek. Leírom zenekarra. Másnap benyujtom.

¹⁷ LEGÁNŰ, *Erkel Ferenc művei...*, 52. Lásd továbbá: FALVY Zoltán, „A Himnus kézírata”, *Muzsika* 3, 3. sz. (1960): 14–19; valamint SOMFAI László, „Az Erkel-kéziratok problémái”, in *Az opera történetéből*, szerk. SZABOLCSI Bence és BARTHA Dénes, Zenetudományi Tanulmányok 9, 81–158 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961); „A Himnusz ősbemutatójának szölamanyaga”, in *Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századairól*, szerk. BÓNIS Ferenc, Magyar zenetörténeti tanulmányok, 57–62 (Budapest: Zeneműkiadó, 1968).



3. faksimile. A Hymnusz pályázati példányának címlapja.
Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, Ms. mus. 1.

A jelíges pályázati partitúra címlapja azonban ellentmond Gárdonyi történetének. A kottán egyes szám szerepel (3. faksimile), és így felmerül, hogy talán nem érdemelhet hitelt az ihletet adó pozsonyi harangok említése sem. A visszaemlékezésben Erkel nemcsak az ihlet pillanatában beszél harangokról, hanem az előadás kapcsán is: „Engem a harangszóra való gondolat annyira eltöltött, hogy a zenekari átiratban is harangszóval kezdtem. Ez már előre hatott” (4. faksimile). A harangok azonban hiányoznak a pályázati példányként leadott másolt partitúrából, erre már a *Hymnusz* elemző, 1961-es tanulmányában Somfai László is emlékeztetett. Erkel utólag írta bele a harangokat a pályázati példány zenekari partitúrájába (ráadásul magyarul az egyébként olasz nyelvű partitúrafejbe: „mély harangszó vagy Tamtam”), és utólagos ceruzás bejegyzés a harang a *Hymnusz* bemutatóra készült szólamanyagának üstdob szólamlapján is. Márpedig utóbbi kiegészítésre csakis a pályázat elbírálását követően kerülhetett sor

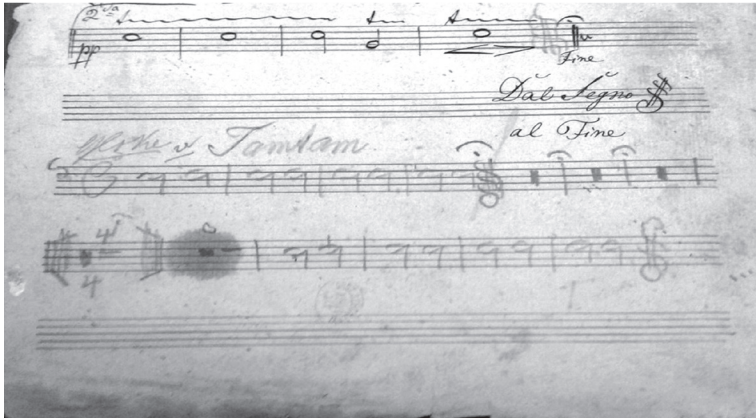


4. faksimile. A *Hymnus* pályázati példányának első kottaoldala.
Kocsi János nemzeti színházi klarinétos másolata, Erkel utólagos bejegyzésével.
Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára

(5. faksimile).¹⁸ A névtelen pályázati partitúrában nem szerepelhetett a zeneszerzők kézírása. Erkel pályázati példányának kopistája a *Hunyadi László* zenekari anyagának és partitúrájának másolója volt. A korábban Anonim 3-ként számon tartott kopistát Kocsi János nemzeti színházi klarinétos személyében azonosítottam a *Hunyadi László* (1844. január 27) bemutatójára készült játszópéldányok másolásának nyugtája alapján.¹⁹

¹⁸ A *Hymnus* nemzeti színházi és a Magyar Királyi Operaházban használt szolamanyagáról részletesebben lásd: KIM, „A *Hymnus* műzenei hagyományozódása...”, 126–138.

¹⁹ Kocsi János, akit korábban a *Hymnus* anonim kopistájaként (Somfai László nyomán, Anonim 3-ként) tartottunk számon, 1838 áprilisától 1860 januárjáig volt az együttes klarinétosa. Lásd: SZACSVAI KIM Katalin, „A közreadás forrásai”, in ERKEL, *Hunyadi László...*, XXIX.



5. fakszimile. Erkel Ferenc harangra vagy tam-tamra írt utólagos kiegészítése ismeretlen kéz ceruzás bejegyzéseként a Kocsi János által másolt, bemutatóra készült timpani-szólamra. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára

Azonban a pályamunkán szereplő 1-es szám éppúgy jelenthet elsőt mint utolsót – a sorszámozást az utolsóként érkezett kottával is kezdhették a pályázat bírálói. A logikus felvetést Sziklavári Károly 2019-es *Hymnusztanulmánya* is említi,²⁰ amelyben a szerző felhívja a figyelmet a *Pesti Napló* 1888. április 18-i számában Székely József *Erkel Ferencz dalműveiről* címmel közölt cikkére. Ebben ugyanis – még a zeneszerző életében! – megjelenik a később Gárdonyitól ismert motívum: Bartay itt is rázárja Erkel Ferencre az ajtót.

A „hymnus” története azt is mutatja, mily véletlenül támad Erkelnél a zenei és költői eszme. A K ö l c s e y himnusza megzenésítésére 20 arany pályadíj volt kitűzve s még egy nap vala hátra a kiszabott határidőből, midőn

²⁰ SZIKLAVÁRI Károly, „...a nemzeti himnuszt neked kell megírni, addig a szobából ki nem lépsz». 175 éve született Erkel Ferenc dallama”, *Napút* 21, 6. sz. (2019): 49–60.

benyit Erkelhez B a r t a y s azt kérdi tőle: „pályázott-e?” Erkel azt felelte, hogy „nem”, sőt „nem is akar pályázni.”

„Micsoda?” kiáltott rá Bartay, [„]a nemzeti himnuszt neked (pertu barátok voltak) kell megírni, addig e szobából ki nem lépsz” s azzal rácsukta Erkelre az ajtót.

A bírálók a beérkezett pályaművekből hármat ajánlottak, mint jutalomra, vagy dicséretre méltót a színházi közönségnek, mert a publikum vala az ítélő bíró, s az előtt kellett felbontani a jeligés levelet.

Mikor elérkezett a színházi este [1844. július 2.], melyen a zeneműveket előadták, Erkel ott ült az orchestrumban és igazgatta a zenekart. Az első darab igen tetszett, a második még jobban, a harmadiknál taps, éljenkiáltás s a tomboló zajban ez a két szó hangzott: „ez nyerste; ez nyertes!”

Ekkor a szinpadra lép egy szép, délczeg alak kezében a jeligés levéllel: „itt az írás, forgassátok”, aztán feltöri a pecsétet, s azon az édes hangon, mellyel a közönséget elbájolni szokta, L e n d v a y, – mert ő volt – ezt a nevet olvassa: „Erkel Ferencz” és frenetikus „éljen” kiáltás váltja fel a viszszatartott lélegzetű csendet.²¹

Székely József leírása bővelkedik a tárgyi tévedésekben a pályázatot illetően: bíráló bizottság döntött és nem a publikum; a pályamunkák bemutatójára Mélesville (Honoré Marie Joseph Duveyrier) francia drámaíró Csepregi Lajos által fordított *Tudtán kívül kém* című vígjátékának előadása előtt és annak felvonásközi szüneteiben, tehát nem egyszerre került sor; a bíráló bizottság döntését a délceg Lendvay helyett a Nemzeti Színház titkáráként és egyben a bíráló bizottság tagjaként Szigligeti Ede ismertette; a zsűri pedig nem három, hanem Erkel *Hymnusza* mellett további hat pályaművet részesített dicséretben: Egressy Béni, Travnyik János, Molnár Ádám, Éliás Márton, Seiler Károly (2 db) megzenésítéseit, melyek közül, amint láttuk, egyes híradások szerint az Egressyét és Travnyikét tapsolták meg leginkább.

A sok pontatlanság óvatosságra int, de ezek ellenére sem zárható ki, hogy a *Hymnus* zenéjének története, úgy ahogyan az Székelynél, majd Gárdonyinál megjelenik, egyes részleteiben legalábbis visszavezethető Erkelre, valamilyen formában tőle származik; mint ahogy talán több hitelt

²¹ SZÉKELY József, „Erkel Ferencz dalműveiről”, *Pesti Napló* (reggeli kiadás) 39, 108. sz. (1888): 1.

ének végével
orgona szó
hallik a Kápolná-
ban, és egy Vers
a Kőlcsei Erkel féle
Hymnusbol. Isten
áld meg a Magyarot
énekeltetik halkán
teljes ének karral
a Kápolnában orgona
kísérettel. Csak
szóval esendően
előadták a Hymnusa-
kólából. és az ének-
Adagio V. 7

6. fakszimile. A Hymnusz előadására vonatkozó utasítását Erkel valószínűleg utolsó pillanatban írta be az *Erzsébet* opera II. felvonását bevezető kórus autográf partitúrájának végére: „ének végével orgona szó hallik a’ Kápolnában, és egy Vers a Kőlcsei Erkel féle Hymnusbol. (: Isten áld meg a’ Magyarot :) énekeltetik halkán teljes ének karral a’ Kápolnában orgona kísérettel.”

Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, Ms. mus. 359, fol. 18^r.

érdemel Gárdonyi anekdotikus-kultikus elemekben bővelkedő rövid keletkezéstörténetének néhány további részlete is. Irodalmármént Gárdonyi elég pontosan leírta a zeneszerzőre (tegyük hozzá, számos zeneszerzőre is) jellemző alkotói folyamatot. Olyan munkamenetet körvonalazott, amelyent az operák kompozíciós forrásai alapján is elképzelünk: Erkel előbb elolvasta a librettó adott részletét, majd leült a zongora mellé improvizálni; a hangszer mellett véglegesített zenei anyagot vázlatosan lejegyezte (a dalmot és jelzésszerűen a kíséretet is), majd zongora-letét jellegű fogalmaz-

ványban dolgozta ki részletesebben az adott számot olyannyira, hogy ezek után a hangszerelés során már alig javított. Mint láttuk, Gárdonyi történetében a *Hymnusz*-megzenésítés hasonló stációkat járt be. A folyamat bár nem egyedi, Erkelre kétségtelenül jellemző. Ez a tény a zeneszerzőnek ihletet adó pozsonyi emlékek hitelességét is valamelyest megerősíti – ha nem is feltétlenül a harangokét, de az iskolai kóruséneklés és Heinrich Klein-féle himnusz-harmonizálások és a *Pange lingua* emlékét mindenképpen.

Erkel megzenésítése magában hordoz valamit a korszak operáinak légköréből és talán nem véletlen, hogy operái templomi jeleneteinek zenéjéhez hasonlóan a *Hymnusz* partitúráját is *Andante religioso* felirattal látta el, a kórust pedig több alkalommal összekapcsolta a templomi jelenetek operai toposzával. A kart beemelte a – Ferenc József és Erzsébet első közös 1857-es országjárása alkalmából – Doppler Ferencsel és Doppler Károlylyal (Franz és Karl Dopplerrel) közösen írt *Erzsébet* című operába (templomi jelenetbe, orgonakísérettel) és az 1867. április 6-án bemutatott *Dózsa György*be is, annak fináléjába a Dózsa látomását lezáró élőkép zenéjeként (6–7. fakszimile). Utóbbiban a zárójelenet átírásakor elhagyni kényszerült a *Hymnusz*t.²² Nem így a pár hónappal később a koronázásra komponált *Magyar Cantaté*ban (bemutató: 1867. június 11.):²³ az ünnepi kompozíció zenekari bevezetése, előjátéka, de még záró fohásza és királyhymnusza is *Hymnusz*-reminiszcenciákból építkezik. Az egyértelmű politikai üzenet nem kétséges.

²² Az *Erzsébet*ben egy alapvetően vallásos jelenet – az alamizsnát osztogató Erzsébetet dicsoító kórustabló – befejezéseként iktatta be Erkel a felvonás nyitószámának végére a *Hymnusz*t. A vallásos kontextus és hangszerelés (orgonakíséret) némiképp elterelhette a figyelmet az ekkor már országosan ismert néphymnusz nemzeti küldetéséről, megszólaltatásának jelentősége ennek ellenére már ekkor sem lehetett kétséges. Az 1867-ben politikailag kényes tematikájú *Dózsa György* fináléjában még egyértelműbben fogalmazva, Erkel a mű üzenetét bizta (volna) „nemzeti imánkra”.

²³ LEGÁNY, *Erkel Ferenc művei...*, 94; valamint KIM, „*Pange lingua...*”, 152–156.

(A Dózsa fényben a háza előtt, rajta a korona és
 a jelvények között)

Dózsa Mit harcoltam szertanok,
 a béke hozza meg
 meg szülsz az új szabadság.
 Holcsói Hymnus egy dráma

Dózsa Oh én nagyon nagyon boldog vagyok
 Én jelenet
 Dózsa, Dózsa.

Dózsa ^{megdöbbentve} Mi ez? te jősz? az újkor jött ide!
 mit harcoltam szertanok a béke hozza meg meg szülsz az új szabadság

g. 1844

7. faksimile. Erkel Ferenc autográf vázlat a Dózsa György operához.
 Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára

A *Hymnus* összekapcsolása a templomi jelenetek operai toposzával nemcsak azt jelzi, hogy Erkel műve magában hordoz valamit a korszak operáinak légköréből, hanem azt is, hogy a zeneszerző számára a költemény megzenésítése egyszerre volt nemzeti és vallásos. Amikor a *Regelő Pesti Divatlap* hasábjain az 1844-es pályaművek korabeli kritikusa szóvá tette Erkel *Hymnus*ának templomi jellegét, szkeptikus volt annak későbbi sikerét illetően. Ebben tévedett, a *Hymnus* egyházzenei ihletettségét illetően azonban nem. A kezdőhangokban felidézett *Pange lingua* is ennek lehet egyértelmű bizonyítéka, és ha ez így van, akkor talán Erkel *Hymnus*ának

katolikus zenei háttere is hozzájárult a protestáns hagyományba ágyazott Kölcsy-költemény közös néphimnusszá válásához.²⁴

A *Hymnus* kanonizációjáról

Erkel több mint három évtizeden át vezette a Nemzeti Színház együttesét. A *Hymnus* kanonizálásának és törvényi rangra emelésének történetét éppen ezért érdemes e műhelyből kiindulva, a nemzeti színházi és operaházi játszó példányok alapján vizsgálni; így rekonstruálhatjuk az előadói gyakorlat azon hagyományvonalát, amely leginkább köthető Erkel Ferenchez. E forrásláncba illeszkedik a *Hymnus* mindmáig kanonizálódott, Dohnányi Ernő átdolgozásaként számon tartott változata is. A Nemzeti Színház és a Magyar Királyi Operaház játszó példányai alapján azonban úgy tűnik, Dohnányi zeneszerzői hozzájárulásának mértékét felül kell vizsgálnunk.²⁵

A *Hymnus* előadói gyakorlatában jól elválnak a Nemzeti Színházhoz, majd később a Magyar Királyi Operaházhoz köthető műzenei hagyományvonal és a közzenei hagyományozódás, amely természeténél fogva variánsokban gazdag, néha merész változatokat is felmutató *Hymnus*-anyagot eredményezett. A variabilitás lehet, hogy elfogadott volt, de legalább annyira zavaró is a kortársak számára, mint ahogyan az is, hogy a nagyszámú vokális, illetve ének-zongora kiadvány mellett a *Hymnus*nak nem volt hozzáférhető zenekari és ének-zenekari kiadása. Nem volt kanonizált változat és hozzátartozó kotta, annak ellenére, hogy Erkel megzenésítése szinte a pályadíj átadásának pillanatától kezdve nem hivatalos nemzeti himnusként volt használatban.

A témáról azt gondolhatnánk, akár már túl is beszéltük, azonban a *Hymnus* nemzeti színházi és operaházi játszó példányai, tehát éppen azok

²⁴ A témához lásd: MILBACHER Róbert: „»A felébredt nemzet ebben az énekben magára lelt«: A *Hymnus* »nemzetiesítésének« folyamatáról, *Holmi* 26, 12. sz. (2014): 1624–1640, 1634. A szerző a vonatkozó szakirodalmat bőven összegezve megállapítja: „A *Hymnus* szekularizálása után annak részbeni katolizálására is szükség volt ahhoz, hogy a kortársak számára talán túlságosan is szembetűnő protestáns jellege ne legyen akadály, hogy a mű a teljes nemzet reprezentatív szövegévé válhasson.”

²⁵ A témáról bővebben lásd: KIM, „A *Hymnus* műzenei hagyományozódása...”; vö.: 1. lábjegyzet.

a források, amelyek leginkább köthetők Erkelhez és köréhez, korábban nem voltak részletesen feldolgozva. Ennek egyik oka, hogy a Magyar Állami Operaház történeti gyűjteményének, az ún. Bánya-anyagnak a korai, főképp 19. századra datálható része az 1980-as években került be az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárába, és mindössze pár éve ért véget a hatalmas kottatár teljes állományba vétele. Jóllehet e kottaanyag *Hymnusz*-forrásaival a kutatás azóta sem foglalkozott szisztematikusan,²⁶ a *Hymnusz*ról számos alapvető tanulmány készült az utóbbi években. A *magyar Himnusz képes albuma* címmel az Országos Széchényi Könyvtár kiadásában 2017-ben megjelent kötetben elérhetővé váltak a *Hymnusz* legfontosabb forrásai²⁷ négy komoly tanulmány kíséretében Voigt Vilmostól, Szabó G. Zoltántól, részben újraközlésként Bónis Ferentől (*A Himnusz születése és másfél évszázada*),²⁸ és egy terjedelmes új tanulmány Riskó Katától (*Erkel Himnuszának keletkezése és hagyományozódásának története az első világháborúig*).²⁹ Az irodalmárok, történészek az utóbbi évtizedekben számos további fontos munkával jelentkeztek a kultusz kutatás, politikai reprezentáció, a *Hymnusz* nemzetiesítése oldaláról vizsgálva nemzeti imánk befogadástörténetét, előadói hagyományát.³⁰ Az említett képes albumban Bónis Ferenc elsősorban a *Hymnusz* keletkezésével és inspirációjával foglalkozott. Riskó Kata azonban, ahogyan azt tanulmánya címe is jelzi, a *Hymnusz* hagyományozódását elemezte elsősorban közzenei létmódjának forrásain, ezen belül a 19. és kora 20. századi *Hymnusz*-nyomatványokon és korai hangfelvételeken keresztül.

A Kölcsey–Erkel-féle *Hymnusz*ra nem ereklyeként tekintettek a kortársak, hanem erőteljes szimbólumként, amelyet használtak, alakítottak. Maga a zeneszerző is ezt tette, mint láthattuk szinte azonnal, már a pályá-

²⁶ Disszertációmban az *Erzsébet* operába a pályázati példány alapján beemelt *Hymnusz* kapcsán számba vettem az egyéb nemzeti színházi *Hymnusz*-forrásokat is. Voltak azonban olyan szöveglapok, amelyek akkor még nem voltak hozzáférhetőek, és így ezeket akkor nem láthattam. Vö.: SZACSVAI KIM, *Az Erkel-műhely...*; vö.: 3. lábjegyzet.

²⁷ Vö.: TÓTH, szerk., *A magyar Himnusz képes albuma...*

²⁸ BÓNIS, „A Himnusz születése...”; vö.: 11. lábjegyzet.

²⁹ RISKÓ, „Erkel Himnuszának keletkezése...”; vö.: 11. lábjegyzet.

³⁰ Lásd többek között Szabó G. Zoltán és Voigt Vilmos tanulmányát *A magyar Himnusz képes albumában*, valamint: NAGY Ildikó, „Himnusz, Szózat kontra Gotterhalte: Birodalmi és nemzeti szimbólumok az Osztrák–Magyar Monarchia Magyarországnán”, *Aetas* 32, 4. sz. (2017): 21–62. Lásd továbbá: MILBACHER, „»A felébredt nemzet...»

munka leadását követően belenyúlt a hangszerelésbe. A javítást további, immár feltehetően nem szerzői revíziók sora követte, melyek a *Hymnusz* zenei anyagának minden paraméterét érintették. A műzenei változatok sokasága már a századfordulóra tarthatatlan állapotot eredményezett. Ezt csak tetézte, hogy a zenekari letét az ekkor megjelenő számos kiadvány egyikében sem szerepelt. A színházakban és állandó zenekaroknál nyilván megvoltak a kéziratos játszópéldányok, és másolatban beszerezhető volt a *Hymnusz* zenekari kottaanyaga a zenei intézmények belső hálózatán keresztül. Ezen kívül azonban nem volt elérhető. Jellemzi a helyzetet *Az Est* 1917. február 8-i számában Kálmán Imre nyílt levele, amelyben azokról a frusztráló nehézségekről számol be, melyekkel akkor találkozik, ha valamilyen díszelőadás előtt külföldön (mint például Bécsben 1916. december 20-án a *Csárdáskirálynő* 400. előadása előtt) azt kéri tőle, hogy az előadást az Erkel-féle *Hymnusszal* vezesse be.³¹ Nincs ugyanis elérhető kotta, amiből ezt elvezényelhetné. Fel is ajánl ekkor 1000 pengőt a partitúra megjelentetésére, de még a hangszerelés, korrektúra és kiadás megszervezésére is. *Az Est* beszámolóí szerint Kálmán példáját többen követték, közöttük Lehár Ferenc is, aki hasonló nyílt levél keretében írja le a *Hymnusz* kottájának beszerzésével kapcsolatos nehézségeit, és maga is felajánl ekkor 1000 pengőt a kiadásra.³² A lap ugyanitt magyarázattal próbál szolgálni a kialakult helyzetre vonatkozóan. A kiadói válasz Erkel egyéb művei vonatkozásában is figyelemreméltó:

Klökner Gyula zeneműkiadó közli velünk, hogy a Himnusz kiadási joga ma a Rózsavölgyi cégé és kilenc év múlva a Himnusz, csak mint Erkel valamennyi szerzeménye, Németországra, Svájcra, Hollandiára, Angliára és Amerikára szabaddá lesz, a kiadási jogot, ha már ingyen nem is lehet megkapni, valamelyest kis összeggel meg kell váltani a kiadótól. Szerinte, ha majd szabad lesz a Himnusz, csak körülbelül két-hármezer koronába kerül minden fajta zenekari kottájának elkészítése.

³¹ „»Csináljuk meg a Himnusz zenekari kottáját«: Kálmán Imre nyílt levele a szerkesztőségnek”, *Az Est* 8, 39. sz. (1917): 8.

³² Lehár Ferenc nyílt levele mellett a szerkesztőség itt közli a néhány további adakozó listáját: „A magyar Himnusz zenekari kottái”, *Az Est* 8, 44. sz. (1917): 9.

A *Gott erhalte*, a magyar királyhimnusz és a magyar néphimnusz (Erkel *Hymnusának*) kérdése különböző ügyek apropóján gyakran volt közbeszéd és élénk viták tárgya. Különösen igaz ez a millennium idején megerősödő nemzeti retorikára. Részben ennek a folyamatnak az eredménye 1901-ben Rátkay László színműíró, a Függetlenségi Párt országgyűlési képviselőjének felszólalása a *Gott erhalte* éneklése ellen, és a magyar himnusz kérdésének rendezése mellett. 1903. április 23-án ugyancsak Rátkay volt a szerzője annak a törvényjavaslatnak, amely 1903. augusztus 20-tól Kölcsey és Erkel művét nyilvánította volna az egységes magyar nemzet himnuszává.³³ Ugyanebben az évben zajlottak parázsviták – a *Magyar Sionban*, a *Religióban*, de napilapokban is – azzal kapcsolatban, hogy folytatható-e az a gyakorlat, amely megengedte a katolikus templomokban a *Hymnus* éneklését. (A püspöki kar állást foglalt: természetesen folytatható.) A *Gott erhalte* kérdése még az első világháború végén is élénk vitatéma maradt. Az Osztrák–Magyar Monarchia utolsó jelképbotránya is ehhez kapcsolódott: 1918. október 23-án IV. Károly és felesége látogatásakor Debrecenben az új egyetem avatóünnepségén Erkel *Hymnusza* helyett a *Gott erhaltét* játszották³⁴ egy héttel azután, hogy gróf Tisza István volt miniszterelnök híressé vált október 17-i parlamenti hozzászólásában a képviselőházban nyilvánosan elismerte, hogy a Monarchia elvesztette a világháborút.

Jóllehet a *Gott erhalte* ezt követően már nem jelentett problémát, a *Hymnus* körül a későbbiekben is előfordultak kisebb botrányok, melyek ezúttal már elsősorban az előadói gyakorlattal kapcsolatosak. 1938-ban még mindig a kanonizált változat hiánya okozott problémát, hiszen olyan nagyon zavaró részletek kapcsán sem volt egyetértés, hogy mennyit és hogyan ismételnék meg az utolsó sorokból. Nagy László a Fővárosi Közigazgatási

³³ „Törvényjavaslat az egységes magyar nemzet himnuszáról. Rátkay László törvényjavaslata” [1901], in *Az 1901. évi október hó 24-ére hirdetett Országgyűlés képviselőházának irományai* (Budapest: Athenaeum, 1903), 333–335.

³⁴ IV. Károly és felesége debreceni fogadásakor a főispán kifejezett kérése ellenére, nem a debreceni honvédek 3-as díszszázada vonult fel, hanem a helyőrségi szolgálatot ellátó cseh legénységű 75. gyalogezred. Ezért játszották Erkel *Hymnusza* helyett a *Gott erhaltét*. Később a *Hymnus* is elhangzott, de ennek ellenére – ezt kihasználva? – hatalmas sajtófelháborodás kísérte az esetet, melyről a parlamentben is szó esett. Lásd: ROMSICS Gergely, „A Monarchia utolsó jelképbotránya: A debreceni *Gottterhalte*-affér”, *Rubicon* 26, 9. sz. (2005): 20–26.

Bizottság ülésén botrányosnak nevezte a helyzetet, és sürgős intézkedéseket követelt: országos rendeletet a himnusz előadására vonatkozóan. Sürgetett és háborgott, miközben tudni vélte, hogy évek hosszú sora óta folyt szakmai tanácskozás, amelynek eredményeként már megszületett a *Hymnusszal* kapcsolatos döntés. Mint tudjuk, Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszter hamarosan, 1939. június 2-án kelt rendeletében röviden intézkedett a *Hymnusz* ügyében:

A m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter 15.151/1939. III. szám alatt kelt rendelete a Himnusz egyöntetű előadása tárgyában: A Himnusz előadásánál tapasztalható eltérések igen sok esetben megzavarták a hazafias ünnepek hangulatát. Ennek elkerülésére és az előadás egységének biztosítása érdekében elrendelem a következőket: [1] A Himnusz áhítat-keltését célzó imádságos jellegének megfelelően csak komoly alkalmakkor adható elő. [2] Ismétlésnek az előadásban helye nincs. [3] Hangszeres és zenekíséretes előadásnál úgy az előjáték, mint az utójáték kötelező. [4] Az olyan ünnepeken, ahol az egész Himnusz előadására nincs idő, az előjáték elhagyásával csupán a Himnusz első nyolc üteme játszandó. [5] A Himnuszt Kölcsey Ferenc eredeti szövegével kell énekelni. A könnyebb énekelhetőség kedvéért mindazonáltal az eredeti »hozz rá víg esztendő« szöveg helyett »hozz reá víg esztendő« énekelendő. [6] A helyes előadásnál zsinórmértékül szolgáló hivatalos letét kiadása iránt egyidejűleg gondoskodás történt. Budapest, 1939. évi június 2-án.³⁵

A Nagy László által emlegetett bizottság tagja volt Dohnányi Ernő is. Az ekkor hivatalosított zenekari változat pedig mindmáig Dohnányi neve alatt gyökeresedett meg. Ezt erősítette az Erkel Ferenc Társaság és számos szakmai szervezet – többek között a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság – által aláírt és az Erkel Ferenc Társaság honlapján közzétett 2013-as állásfoglalás, amely „az utóbbi évtizedekben kialakult szokásjogra tekintettel” Dohnányi Ernő „újrahangszerelését” [sic!] kanonizálja, termé-

³⁵ *Hivatalos Közlöny* 47, 16. sz. (1939): 306. A rendelet többek között megjelent a *Magyar Kórus* című egyházzenei folyóirat 1939. novemberi számában is (szerk. BÁRDOS Lajos és KERTÉSZ Gyula).

szetesen az eredeti változat mellett.³⁶ A *Hymnusz* változatainak problémája jól láthatóan mindmáig tart, és az utóbbi években megjelent tudományos publikációink és a témában rendezett kiállításunk még nem volt elég ahhoz, hogy a Dohnányi szerepvállalásáról alkotott kép megváltozzon. A mérvadó zenei szervezetek, társaságok kitartanak a Dohnányi-mítosz mellett, és gyakran kapnak nyilvánosságot olyan vélemények, miszerint a zeneszerző Trianonnal kapcsolatos személyes gyászát fogalmazta bele a *Hymnusz* áthangszerelésébe, ő törölte annak 19. századot idéző verbunkos elemeit, illetve a sötétebb árnyalatú zenei anyag tempóját is ő vette lassabbra. A Dohnányi nevével fémjelzett verzióban ugyanis az eredetihez képest idegen hangszerek szerepelnek (cintányér, kisdob, kontrafagott, tuba), ugyanakkor hiányzik az üzenetében is sokatmondó harang vagy tam-tam, amellyel egyesek szerint – tévesen – Erkel a nándorfehérvári győzelemre emlékezik. (Gárdonyi elmesélése nyomán a pozsonyi harangok inspirációjának bizonyítéka a hangszer megszólalása a *Hymnusz* zenekarában.) Emellett a verbunkos elemek jelenléte is kisebb ebben a változatban, többek között kisimul az első és harmadik sor choriambusa, eltűnnek a következő ütemekben a pontozott ritmusú utókák, amelyek például a „Jó kedvvel, bőséggel” ereszkedő dallammenetét kísérték az eredeti változatban. Ami talán a legfeltűnőbb: a nyolcadszünetes, hangsúlytalan indítás helyett hangsúlyosan indul az átirat, és elmaradnak a sorvégek verbunkos felívelő futamai; a kíséretben a 3. ütem jellegzetes késlelteté-

³⁶ Lásd az Erkel Ferenc Társaság honlapjának ajánlását: „Kérjük mindazon szervezeteket, intézményeket, állami és kormányzati szerveket, magyar külképviseleteket, melyeknek mindenkori feladata, felelőssége az autentikus magyar himnusz megszólaltatása, hogy Erkel fohászát eredeti – a korabeli nemzeti színházi apparátusra komponált – formájában, vagy az utóbbi évtizedekben kialakult szokásjogra tekintettel esetleg Dohnányi Ernő újrarahangszerelésében tegyék hozzáférhetővé, adják elő és semmiképp ne adjanak teret a Himnusszal kapcsolatos zenei kísérletezéseknek. Annak érdekében, hogy a Himnusz betölthesse »közének« funkcióját, kérjük, hogy olyan alkalmakkor, amikor remélhető, elvárható a közös éneklés, ott B-dúrban szólaljon meg a mű.” *Szakmai állásfoglalás a Himnuszról*, Hozzáférés: 2023.11.28, <https://erkeltarsasag.hu/index.php?page=menupont&oldal=208>. Az ajánlás további aláírói: Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége, Magyar Zenei Tanács, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Magyar Kodály Társaság, Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetsége, Magyar Zeneszerzők Egyesülete, Magyar Muzsikus Fórum.

se veszít éléből (már nem szinkópás) és más az énekelt strófát záró ütem basszusmenete is.³⁷

Jelenlegi ismereteink szerint nem maradt fenn vagy nem került elő Dohnányi Ernő autográf *Hymnus*-partitúrájának *Vorlagéja*. A javításokat tartalmazó kézirat, melyből egy korabeli kopista által készített másolattal is rendelkezünk, nem tudni milyen mértékben tér el a forrásként használt partitúrától.³⁸ A Magyar Állami Operaház korábbi Bánya-anyagából az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárába áthelyezett állományból azonban előkerült egy olyan nemzeti színházi forrás, amely közelebb visz Dohnányi autográf *Hymnus*-kéziratának hangszerezéséhez.³⁹

A Nemzeti Színház majd Magyar Királyi Operaház kottatárának játszópéldányai

A *Hymnus* nemzeti színházi és operaházi játszópéldányainak részletes és szisztematikus feldolgozására, forráskritikájára korábban nem került sor, jöllehet ez az a forráscsoport, amely a hagyományozódásnak a zeneszerzőhöz köthető vonalát hordozza.

A *Hymnus* forrásanyagának legkorábbi rétegét – miután az Erkel-autográf nem maradt fenn – a pályázati partitúra képviseli (3. faksimile),⁴⁰ melynek kopistáját, mint említettem, a *Hunyadi László* közreadási munkálatai idején Kocsi János nemzeti színházi zenekari klarinétos személyében sikerült azonosítanom. Kocsi valószínűleg gondosan közreadta (akárcsak a *Hunyadiban*) Erkel autográf partitúráját (rendezte az artikulációt, dinamikát), és az ekképpen közreadott partitúrából ő maga másolta ki a szölamanyag nagy részét is (4. faksimile). A bemutató szölamanyaga kisebb hiányokkal szintén az OSZK Zeneműtárában található, két jelzet alatt.⁴¹

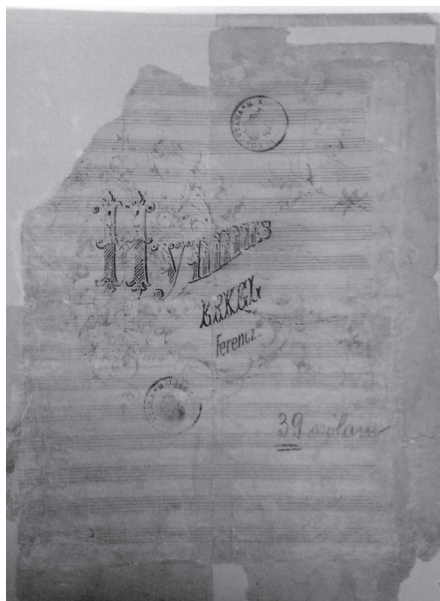
³⁷ A *Hymnus* verbunkos elemeiről és ezek fokozatos lemorzsolódásáról részletesen lásd: Riskó, „Erkel Hymnusának keletkezése...”, 109–123.

³⁸ Mindkét forrást a Filharmóniai Társaság Kottatára őrzi: Ms. mus. 633 (autográf partitúra), Ms. mus. 62/b (korabeli másolat).

³⁹ OSZK Zeneműtár, ZB 63/a.

⁴⁰ OSZK Zeneműtár, Ms. mus. 1.

⁴¹ Népsz. 1153/2, 1346. A *Hymnus* bemutató forrásait elsőként SOMFAI László ismertette: „Az Erkel-kéziratok problémái...”; „A Hymnus ősbemutatójának szölamanyaga...”



8. fakszimile. A *Hymnus* zenekari változatának partitúrája a Magyar Királyi Operaház történeti kottatárából. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, ZB 63a.

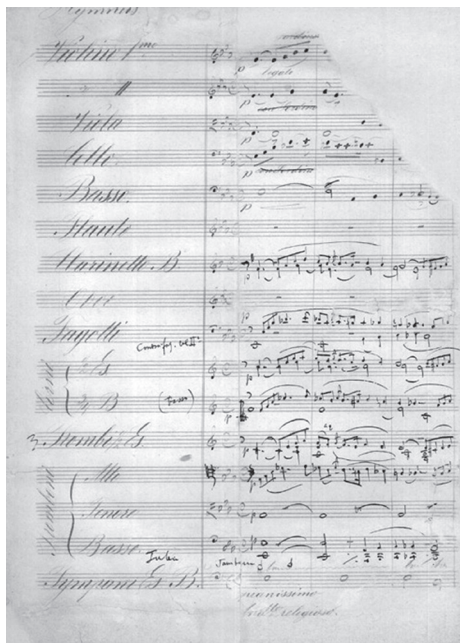
A két *Hymnus*-szólammappában azonban későbbi szólam-másolatokat – duplumokat vagy helyettesítő szólamlapokat – is találunk, melyek apró eltérései alapján megállapítható, hogy a második réteg a bemutató szólamlapjairól, a harmadik pedig a második rétegeből készült, és mindhárom egyszerre is használatban volt a Nemzeti Színházban. Az előadási bejegyzések alapján 1870-ig biztosan játszottak a három réteget képviselő szólamanyag-együttesből, sőt elképzelhető, hogy akár tovább is, mivel az anyag néhány kora 20. századi dupluma a későbbi együttes használatot sugallja.

Nem mondható el ugyanez a pályázati példány partitúrájáról, melynek nemzeti színházi használatát a szólamanyag nem erősíti meg – legalábbis hosszabb távon. Utólagos szerzői javításai közül a „mély harangszó vagy Tamtam” beékelése a bemutató timpani szólamlapján ceruzás bejegyzés-

ként ugyan megjelenik (bár elég furcsán és pontatlanul), de a partitúrában szintén utólagos *marcato*-sort már nem vezetik át a szólamanyagba. Eközben a zenekari játszópéldányok apró javításai (például a *sordinók* használatának törlése) éppúgy nem kerülnek be a pályázati partitúrába, mint Erkel autográf hangszereleségi kiegészítései (a fl 1, fg 1–2, cor 1–2 szólamában a bevezető ütemek hangzásának megerősítése érdekében tett változtatások). De talán önmagában még ez sem annyira meglepő, az Erkel-operák autográfjaiba sem vezették vissza a szólamanyag utólagos bejegyzéseit. Az említett, újabban előkerült *Hymnus*-partitúramásolat (ZB63/a) azonban hozzá az említett kisebb javítások egy részét (8. faksimile).

Ez a díszes címoldallal ellátott kézirat több szempontból is érdekes. A pályázati példánytól eltérően ez egy zenekari változat (énekszólamok nélkül), és emiatt néhány elég bátortalan, de szükséges hangszereleségi beavatkozás nyomát hordozza (9. faksimile).⁴² *Vorlagéja* ugyanakkor feltehetőleg nem a pályázati partitúra volt, hanem egy olyan nemzeti színházi, immár elveszett kotta (korai másolat), amelybe az Erkel korai kiegészítéséből származó tam-tam/harang nem került bele, miközben a nemzeti színházi szólamanyagban eszközölt apró változtatások egy része már alaprétegében szerepel (például a *sordino*-utasítások). Különös a partitúra régies felrakása, amely – a hangszereles óvatoskodó átalakítását is figyelembe véve – azt sugallja, hogy ennek a változatnak nem Erkel, hanem egy színházi kiegészítő lehetett a szerzője, talán olyasvalaki, aki katonazenészi háttérrel rendelkezett. A partitúrát hosszasan használták, a címoldal kék ceruzás bejegyzése szerint 39 szólamlap tartozott hozzá (valószínűleg 3–4 vonóspult, fúvós, illetve ütő szólam). E szólamanyag-garnitúrából néhány darab fennmaradt, a partitúrával való párhuzamos használatot az utólagos bejegyzések igazolják – ráadásul elképzelhető, hogy ezek a javítások Erkel Sándortól származnak. A kotta alaprétegének az eredeti változattól csak kevésbé eltérő hangszerelesését az utólagos bejegyző alaposan átdolgozta, különösen a bevezető ütemekben, de részben a folytatásban is: dúsitotta a zenekari hangzást, új hangszereket emelt be (tuba, kontrafagott, még egy trombita),

⁴² A kóruszólamot a cl 1–2 és fg 1–2 játssza, azon kívül minden hangszer nagyon kevés változtatással az eredeti verziót követi. A zenekar összetétele a fuvola kivételével megegyezik az eredeti szerzői változattal: vl I–II, va, vlc, cb, fl 1–2, cl 1–2 in B, ob 1–2, fg 1–2, cor 1–2 in Es, cor 3–4 in B, tr 1–2 in Es, trb 1–3, timp in Es–B.



9. faksimile. A *Hymnus* zenekari változatának első partitúraoldala egy későbbi hangszerelő (Erkel Sándor?) kiegészítéseivel. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, ZB 63a.

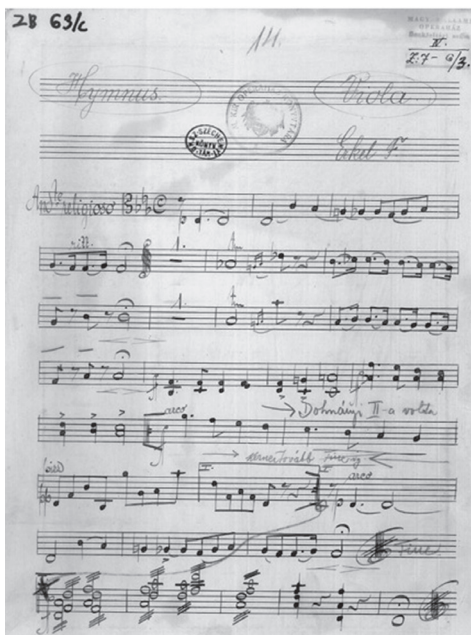
és pótolta a tam-tamot is. Jóllehet, ezzel az eredetihez fordult vissza, tehát kezében lehetett a pályázati példány vagy ennek másolata. A szólamlapokon autográf bejegyzésként szereplő utólagos szerzői javításokat, melyekkel Erkel Ferenc is az eredeti változat hangzásának erősítését célozta meg, csak részben vette át. A beavatkozás azonban nem szorítkozik a hangszerelésre, hanem lefaragja a verbunkos elemek némelyikét is, húzza a sorvégi felfutásokat, kisimítja a harmadik ütem késleltetését, de megtartja a choriambust és a hangsúlytalan indítást. Legerőteljesebben a befejezéshez nyúlt hozzá feltehetőleg ugyanez a kéz: törölte, áthúzta a négyütemes utójátékot és helyébe egy ötütemes fanfáros zárlatot illesztett (talán a *Hymnus* után gyakran játszott Rákóczi-indulóra gondolva). A szólamanyag előadási be-



10. faksimile. A *Hymnus* utólag áthangszerelt zenekari változatához készült oboa szólam a kórusos vagy kórus nélküli előadásra vonatkozó ceruzás utasítással. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, ZB 63c.

jegyzéseinek tanúsága szerint (a legkésőbbi 1927-es) a ZB63/a-ban található átdolgozás meggyökeresedett a Magyar Királyi Operaház gyakorlatában, ez lehetett a 20. század elején az Operaház *Hymnus*-előadásainak egyik játszópéldánya. A második oboa bejegyzése szerint a javított hangszerelés a kórus nélküli, az alaprétég változata a kórusos előadásokon volt használatban (10. faksimile). Dohnányi is ismerte, vezényelte az átdolgozást, akárcsak Kerner István. (A rájuk vonatkozó bejegyzések a fanfáros befejezés mellőzésére vonatkoznak. Lásd: 11. faksimile.)

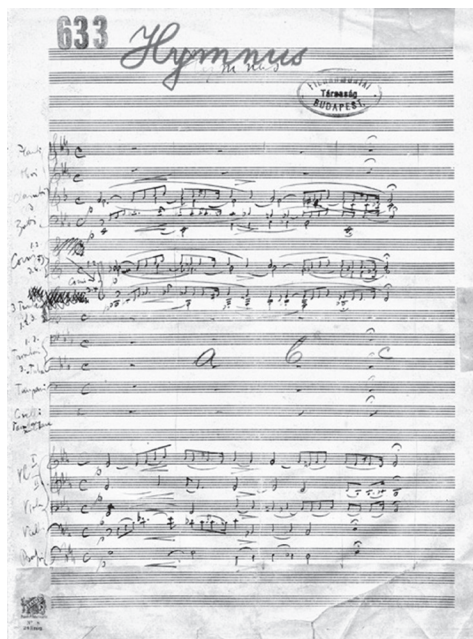
Már e vázlatos leírás alapján is feltűnik, hogy a ZB63/a partitúrában a javítások, kiegészítések nyomán kialakított, talán Erkel Sándorhoz köthető változat sokban megegyezik azzal a *Hymnus*-verzióval, amelyet



11. faksimile. A *Hymnus* utólag áthangszerelt zenekari változatának brácsa szólama. Ceruzás bejegyzés a Dohnányi Ernő és Kerner István vezetése alatt kimaradó utólagos fanfárszerű befejezés elhagyására vonatkozóan. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, ZB 63c.

Dohnányinak szokás tulajdonítani. Azonban a zeneszerző autográf *Hymnus*-partitúrájában ez a zenei anyag (az utólagos befejezés kivételével) már alapréteggént megjelenik (12. faksimile). Dohnányi a hangszerelést csak kis mértékben javította – valóban ő hozta be a cintányért és kisdobot, illetve hagyta el a tam-tamot –, a verbunkos elemek kisimitása pedig nem tőle származik.⁴³ A közzenei hagyományozódás során ez már megtörtént

⁴³ Hasonló következtetésre jut Riskó Kata is a 19. századi és 20. század eleji nyomtatványok és hangfelvételek elemzése során: „Dohnányi Ernő későbbi átíratának az első ismert forráshoz képest megfigyelhető különbözőségei nem teljes egészében újdonságok tehát,



12. fakszimile. Dohnányi Ernő autográf partitúrája
a *Hymnus* zenekari változatával.
Filharmóniai Társaság Kottatára

(ezt Riskó Kata már említett tanulmányában részletesen végigköveti), a choriambus vonatkozásában maga a szerző autorizálta azt 1880-as évekbeli vegyeskari letétjében. A verbunkos futamokat a ZB63/a partitúrában és a hozzá tartozó szólamanyagban utólag húzták, és a hangsúlyos indításnak is voltak előzményei, többek között Feigler Géza, a Pesti Unio számára írt zenekari-férfikari E-dúr letétjében, melynek anyaga részben szintén megtalálható az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának operaházi

hanem valójában részben egy meglévő hagyományt szentesítenek.” Vö.: Riskó, „Erkel Hymnusának keletkezése...”, 123.

anyagában. Nem tudok róla, hogy Dohnányi a *Hymnus* áthangszerelését bármikor magáénak vallotta volna. Tény, hogy a másolaton ez szerepel: „Dr. Dohnányi Ernő hangszerelése”. A zeneszerző azonban a következőt jegyezte fel: „A Hymnuson csak lényegtelen változások voltak szükségesek.”⁴⁴

Mindezek után érdemes megfontolnunk Ferencsik János megjegyzését, aki az 1982-es Hungaroton *Hymnus* lemez zenei rendezője, Mátyás János emlékei szerint a lemezen megszólaló, általa vezényelt zenekari *Hymnus*-változatot a Dohnányi által csupán „korrigált” hangszerelésnek nevezte.⁴⁵ Ami ebben megszólal, javarészt már korábban állandósult kiegészítés, javítás, és a nemzeti színházi, majd operaházi játszó példányokban fellelhető, részben szerzői beavatkozások nyomán alakuló műalakokra megy vissza. Dohnányi szerepe a *Hymnus* „új” változatának megalkotásában tehát lényegében szimbolikus volt. Bár autográf partitúrája nem kelt tisztázat jelleget, a ZB63/a partitúrát és annak szólamanyagát ismernie kellett, vagy olyan *Vorlage*-ből dolgozhatott, amely a ZB63/a stemmavonalába illeszkedett. Kétségtelen, hogy Dohnányi nem másolt és valamilyen szinten alakított a zenei szövegen, legfontosabb hozzájárulása mégis az volt, hogy tekintélyével megerősítette a *Hymnus*-változatok szövevényében rendet vágó törvényi rendeletet, és ezáltal elősegítette a *Hymnus* zenei szövegek kanonizálódását. Az adott helyzetben ez akkor is előrelépést jelentett, ha a kanonizált formával nem léptek vissza az 1844-es eredetihez, hanem azt a Nemzeti Színház és a Magyar Királyi Operaház előadásai során kialakult változatot rögzítették, amely az intézményi folytonosság révén leginkább visszacsatolható Erkel Ferenchez. Nem gondolom, hogy ez cél volt, a megoldás azonban adta magát. A Filharmóniai Társaság révén pedig maga Dohnányi is e hagyományvonal aktív részese volt.

⁴⁴ Dohnányi Ernő a *Szózat* átdolgozásáról írt feljegyzése, 1938. OSZK Zeneműtár, Dohnányi-hagyaték, jelzet nélkül. Köszönettel tartozom Kelemen Évának, aki felhívta a figyelmet erre a forrásra.

⁴⁵ A lemezzel kapcsolatban lásd a Szőnyiné Szerző Katalin által rögzített interjút Mátyás Jánossal. OSZK Zeneműtár, jelzet nélkül.



KUCSERKA ZSÓFIA

Tanuld meg önmagad! A *Hymnus* mint tananyag

Kölcsey Ferenc *Hymnusa* sajátos helyet foglal el a magyar irodalom tantárgy tanterveiben és tankönyveiben. A szöveg közösségteremtő funkciója, különösen az alapfokú oktatás szintjén, a tananyagként értett *Hymnus* tanításában is elsőbbséget kap. A *Hymnus* tananyagként való alkalmazása a nemzeti himnusz számos használati módja közül pusztán az egyik, épp ezért nem vizsgálható a többi használati mód figyelembe vétele nélkül. Tanulmányomban azt tekintem át, hogyan vált a Kölcsey-szöveg a tananyag részévé; tanítása miként illeszkedik más tantárgypedagógiai célokhoz; az egyes tantervek és tankönyvek hogyan, milyen kérdések mentén közelítik meg a szöveg tanítását; milyen szakmódszertani gyakorlatok kapcsolódnak a *Hymnus* tanításához, és ezek miként befolyásolják a szöveg jelentésképzését és közösségteremtő funkcióit.

Amikor belefogtam a *Hymnus* oktatástörténetének tanulmányozásába, az elmúlt 150 év tankönyveinek és tanterveinek áttekintésébe, kiindulópontként megfogalmaztam néhány előfeltevést. Azt feltételeztem, hogy

* A szerző a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék adjunktusa. A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

mivel Kölcsey *Hymnus* című költeménye egyúttal nemzeti himnusz, és mint ilyen az egyik központi, nemzeti identitást teremtő és hordozó jelkép, ezért tanítása erősen ki van téve az aktuális társadalmi, politikai viszonyoknak. Arra számítottam, hogy a tantervek, tankönyvek számbavételénél szembesülni fogok azzal, hogyan nyomta rá egy-egy politikai vagy ideológiai rendszer a saját előíró vagy értelmező kereteit a szöveg tanítására. Vagyis az első előfeltevés az volt, hogy a *Hymnus* szövege a tanítás során más verseknél inkább ki van téve az aktuális politikai céloknak és érdekeknek. Azt is feltételeztem, hogy a *Hymnus* tanítása a második világháborút megelőző időkből felekezeti iskolák szerint eltérést mutathatott. Tudjuk, hogy a „megbűnhődte már e nép a múltat s jövődőt” sor, vagyis az előre megbűnhődött bűnök képzete katolikus szempontból számos teológiai problémát vetett fel. Mivel erősen protestáns beszédmód és logika érvényesül a *Hymnus* szövegében, ezért a Kölcsey-vers katolikus kanonizációja sokkal lassabban zajlott, és egyáltalán nem volt zökkenőmentes.¹ Végül pedig kíváncsi voltam arra, hogy egyszerűen az idő múlása hogyan hagyott nyomot a szöveg tanításán, módszertani kezelésén. Feltételeztem, hogy a vers egyre több tárgyi magyarázatra szorult az idők során, egyre több archaikus megfogalmazás vagy történeti utalás vált érthetlenné a diákok számára, ezért azt gondoltam, hogy a *Hymnust* egyre több jegyzet kíséri majd a tankönyvekben, szöveggyűjteményekben.

Összességében tehát a kiinduló kérdéseim arra vonatkoztak, hogy hogyan változott a *Hymnus* tanítása az elmúlt 150 évben. A kutatás során azonban azzal szembesültem, hogy a *Hymnus* tanításának struktúrája lényegében nem változott a 19. század vége óta. Teljesen állandó a tantervi helye, és lényegében azonos módszertant követ a tanítása is. Politikai rendszerek, társadalmi berendezkedések, országhatárok jöttek-mentek: a *Hymnus* tanítása és iskolai használata azonban lényegét tekintve érintetlenül maradt. Majdnem pontosan ugyanabban az életkorban kell megtanulni a *Hymnus* szövegét ma a gyerekeknek, mint ahogyan az Eötvös József oktatásügyi reformja nyomán születő tantervek előírták. Az egyes felekezetek tanterveinek részletes összehasonlításából az derült ki, hogy a ki-

¹ MILBACHER Róbert, „»A felébredt nemzet ebben az énekekben magára lelt«: A *Hymnus* »nemzetiesítésének« folyamatáról”, in MILBACHER Róbert, *Bábel agoráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, 24–48 (Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2015), 40–48.

egyezés és a második világháború közötti időszakban nem volt eltérés felekezetek szerint a *Hymnus* és a *Szózat* tanításában.² És végül még egy példa: az 1929-ben kiadott memoritereket összegyűjtő szöveggyűjtemény pontosan ugyanazokat a szavakat tartotta szükségesnek tárgyi magyarázatokkal ellátni, mint az 1960-as években használt tankönyv az általános iskola nyolcadik osztálya számára.³ Vagyis a kérdésem a kutatás során következőképpen módosult: mi indokolhatja, hogy a *Hymnus* tanítása ennyire stabil és állandó struktúrát követ? Mi magyarázhatja, hogy a szöveg tantervi helye, tanításának alapirányai (céljai, értelmezése), de még módszertana is ennyire változatlan tudott maradni?

A kérdés megválaszolásához először rövid történeti vázlatban fogom áttekinteni, hogyan vált a *Hymnus* az iskolai tananyag részévé az alap- és a középfokon, majd a *Hymnus*nak a 19–20. század fordulójára lényegében rögzült tantervi és főként tanításmódszertani struktúráját fogom értelmezni.

A *Hymnus* első tankönyvi előfordulása 1837-ből való. Bitnitz Lajos *Magyar nyelvtudomány* című tankönyve részletes retorikai rendszerezésre épül, Kölcsey *Hymnusa* a „lyrai költés” fejezeten belül a himnusz műfajának példaszövegeként szerepel.⁴ Mészáros István kutatásai alapján⁵ 1832 (vagyis Kölcsey *Versek* című kötetének megjelenése) és 1844 (vagyis a *Hymnus* megzenésítése) között összesen tíz magyartankönyv jelent meg, ezek közül azonban egyedül Bitnitz könyvében találjuk meg Kölcsey *Hymnus*-át. A reformkori tankönyvekben jellemzően inkább Berzsenyi Dániel *Fohászkodása* szerepelt a himnusz műfaji példaszövegeként. A megzenésítést

² Mészáros István, szerk., *Felekezeti népiskolai tantervek (1868–1948)*, A tantervelmélet forrásai 18 (Budapest: OKI, 1996), 182–183.

³ Kőmíves Kolos, szerk., *Irodalmunk költői remekei: A nagyméltóságú VKM. által megtanulásra előírt, illetőleg ajánlott remekművek magyarázatos gyűjteménye a közép- és polgári iskolák számára*, (Szombathely: Szerzői, 1929), 42. Illetve: *Magyar könyv az általános iskolák VIII. osztálya számára* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1957), 37–39.

⁴ BITNITZ Lajos, *Magyar nyelvtudomány*, 2 köt. (Pest: Trattner-Károlyi, 1837), 2:182–183. Kölcsey *Hymnus*ának vonatkozásában korábban már felhívta a figyelmet Bitnitz tankönyvére: SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Kölcsey *Hymnus*-a és a magyar nemzeti himnusz”, *Magyar Egyházzene* 18, 1. sz. (2010/2011): 63–70, 65.

⁵ A reformkori irodalomoktatásról átfogóan lásd: Mészáros István, „Magyar irodalom reformkori középiskoláinkban”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92, 5–6 sz. (1987–1988): 674–707.

követő időszakban (1844 és 1848 között) további kilenc magyartankönyv jelent meg, amelyeknek már mintegy felében (összesen négy könyvben) szerepel a *Hymnus*. Ballagi Mór 1845-ös, Bitnitz könyvéhez hasonló, retorikai iskolát követő versgyűjteménye szintén a himnusz műfaji példaként hozza Kölcsy versét (más himnuszok mellett).⁶ Némileg más jellegű kiadványok a szintén iskolai használatra készült szavalati antológiák. Az 1847-ben és '48-ban Toth István, Tatay István és Kecskeméthy Csapó Dániel válogatásában megjelent gyűjtemények elsősorban nem retorikai tankönyvek, hanem hazafias „szavalmányok” szöveggyűjteményei.⁷ Kölcsy versét mindhárom válogatás közli, sőt, Kecskeméthy antológiájának, a *Nemzeti dalok és marsoknak* a *Hymnus* a nyitó darabja.

A *Hymnus* reformkori tankönyvi előfordulásainak számbavétele nyomán kirajzolódik a vers kanonizációjának korai, átmeneti időszaka. Az 1844-es Erkel-féle megzenésítést követően a *Hymnus* egyre népszerűbb lett, és elsősorban közös éneklése bevett részévé vált a nemzeti ünnepeknek.⁸ Ebben az időszakban a *Hymnus* túlnyomóan olyan kiadványokban szerepelt, amelyeket használtak ugyan iskolákban, de a bennük szereplő szövegek használati módja elsősorban a nemzeti ünnepekkel és a rituális használati módokkal kapcsolódott össze. Bitnitz Lajos 1837-es tankönyve két okból is kivétel. Egyrészt azért, mert (csakúgy, mint Ballagi Mór kézikönyve) az iskolai retorikaoktatás példaszövegeként használja a *Hymnust*, és nem szavalati darabként; másrészt pedig azért, mert még a megzenésítés előtt használja fel a *Hymnust*, vagyis olyan versként emeli be tankönyvébe, amely még nem vált a közösségi, nyilvános ünnep rituális részévé.

Az 1850-es évek fontos változása a magyartanításban, hogy a retorikaoktatás mellett megjelent az irodalomtörténet mint tananyag a középfokú

⁶ BALLAGI Mór, *Költészeti kézikönyv: Vagy magyar költemények példagyűjteménye, a' költészet fajai szerint elrendezve költészet tanulók számára* (Pest: Kilián György, 1845), 61–63.

⁷ TOTH István, *Magyar szavalmányok könyve* (Pest: Heckenast Gusztáv, 1848); TATAY István, *Költészeti és szónoklati remek* (Pest: Kilián György, 1847); KECSKEMÉTHY CSAPÓ Dániel, *Nemzeti dalok és marsok* (Pest: Emich Gusztáv, 1847).

⁸ Erről részletesen lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: KÖLCSEY Ferenc, *Versék és versfordítások*, s. a r. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsy Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 742–755.

oktatás szintjén, egyelőre kiegészítő, rendszerező jelleggel.⁹ A korszak középiskolai irodalomtankönyvei mind Toldy Ferenc irodalomtörténetét követik beosztásban, korszakolásban. Arany János lényegre törő irodalomtörténeti tankönyve, *A magyar irodalom története rövid kivonatban* összesen fél oldalt szentel Kölcseynek (a legújabb kor irodalmának lantos költészetéről szóló fejezetében). Megemlíti az 1832-es *Versék* kötetet, azonban a kötetből nem emel ki konkrét szöveget vagy verscímet. Kölcsey *Hymnusa* a *Széptani jegyzetekben* sem szerepel példaszöveggént, a himnusz műfaji tárgyalásánál sem. Arany, a legtöbb korábbi retorikatankönyvhöz hasonlóan, Berzsenyi *Fohászkodását* emeli ki a himnusz műfaji példájaként.¹⁰

Az 1870-es '80-as évek középiskolai tankönyvei az Eötvös József 1868-as tanügyi reformja nyomán készült tanterveket követik. A tanterv ekkoriban a 8 évfolyamos gimnázium utolsó évfolyamára szorította az irodalomtörténet tanítását, de már a 7. évfolyamon is csak a magyar irodalomtörténetből való szövegeket olvastak a diákok, vagyis a gyakorlatban megoldható volt az is, hogy két év jusson az irodalomtörténeti stúdiumokra. A legtöbb korabeli tankönyv ennek megfelelően két évfolyamra osztja el a magyar irodalomtörténet kanonikus darabjait. Az első hat évfolyam változatos szövegek olvasását írta elő, az olvasmányok pedig nem kronológiai, hanem műfaji rendszerhez és életkorhoz igazodtak: vagyis az első hat évfolyam tanterve a korábbi, retorikaoktatási hagyományt követte.¹¹ A korszak irodalomtörténeti tankönyveiről (vagyis a 7–8. évfolyam tankönyveiről) általánosan elmondható, hogy a mainál sokkal kevesebb életrajzi és irodalomtörténeti ismeretet tartalmaztak, helyette inkább a for-

⁹ Erről összefoglalóan lásd: MARGÓCSY István, „Magyar nyelv és/vagy irodalom: Egy egyetemi és iskolai szaktárgy kialakulása és változásai”, in *Éhe a szónak? Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégen*, szerk. PÉTER Ágnes, SARBU Aladár és SZALAY Krisztina, 71–86 (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 1997), 75–77.

¹⁰ ARANY János, *Prózaí művek I.*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Arany János összes művei 10 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), Kölcseyről: 518; a himnusz műfajáról: 556–557.

¹¹ A korszak irodalomtanításáról átfogóan: SIPOS Lajos, FORGÁCS Anna és FÜZFA Balázs, „Iskolaszervezet és irodalomtanítás Magyarországon”, in *Iskolaszervezet és irodalomtanítás a Kárpát-medencében*, szerk. SIPOS Lajos, Az élményközpontú irodalomtanítási program könyvei 5, 5–90 (Budapest: Pont Kiadó, 2003); MARGÓCSY, „Magyar nyelv és/vagy irodalom...”; KOMÁR Pálné, „A hazai irodalomtanítás alakulásának vázlatos áttekintése a múlt század 60-as éveitől 1945-ig”, in *Tantárgytörténeti tanulmányok I.*, szerk. FALUDI Szilárd, 19–176 (Budapest: Tankönyvkiadó, 1960).

mai, retorikai, műfaji és beszédmódhoz kötődő ismereteket mélyítették el; illetve hogy a tankönyvek törzsanyagát, irodalmi szövegbázisát elsősorban az akkori kortárs magyar irodalom és a közelmúlt irodalma alkotta, a régi korok alkotásai elenyésző arányban jelentek meg a tankönyvekben. Csak példaképpen: Beöthy Zsolt kétkötetes irodalomkönyvének teljes második kötete – terjedelmét tekintve pedig több mint a fele – az utolsó ötven év irodalmáról szól.¹²

Kölcsey neve mindegyik korabeli irodalomtankönyvben szerepel, kisebb-nagyobb súllyal. Van ahol teljes portré jellegű fejezet szól róla,¹³ és van ahol csak felsorolás-szerűen jelenik meg a Kölcsey név a Kazinczy-tanítványok között.¹⁴ Bár Kölcsey minden tankönyvben szerepel, megítélése közel sem egyértelmű. Erdődi Béla könyve például kifejezetten kritikus véleményt fogalmaz meg a lírikus Kölcseyről,¹⁵ de másutt is sokkal árnyaltabb kép bontakozik ki róla, mint a 20. század második felének jellemzően kultikus nyelvű tankönyveiből. A 19. század második felének irodalomtörténeti könyvei annyiban még őrzik a retorikai iskolai hagyományokat, hogy kevésbé szerzőközpontúak, és inkább műfajokra, beszédmódokra bontva tárgyalják az egyes szerzői életműveket is. A tankönyvek általánosan elismerik Kölcseyt kritikusként, de némileg visszafogottak amikor a költői életmű értékelésére kerül a sor. A *Hymnust* nem is mindegyik könyv említi meg külön, és általánosan jellemző, hogy a 19. század utolsó évtizedeiben született középiskolai tankönyvekben a *Hymnus* nemzeti himnusz státusza még egyáltalán nem volt stabil. Beöthy például mindenféle megjegyzés nélkül közli Kölcsey *Hymnusát* szöveggyűjteményében, míg a *Szóathoz* a következő megjegyzéseket fűzi: „A Szózat (1837.) nemzeti ének marad mindaddig, míg meg nem szününk szeretni és félteni a hazát [...]”¹⁶ Illetve: „E nemzeti énekké lett költeményt, melynek általánosan ismert dallama Egressy Bénitől való, Vörösmarty 1835-ben kezdte írni, s 1836-

¹² BEÖTHY Zsolt, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése*, 2 köt. (Budapest: Athenaeum, 1877).

¹³ Például: NÉVY László, *A magyar nemzeti irodalom történetének vázlata iskolai használatra* (Budapest: Athenaeum, 1903), 62–63.

¹⁴ Például: ERDŐDI Béla, *A magyar nemzeti irodalom története: Az új tanterv alapján közléptanodák felsőbb osztályai számára* (Budapest: Aigner Lajos, 1876), 94.

¹⁵ Uo.

¹⁶ BEÖTHY, *A magyar nemzeti irdalom...*, 2:40.

ban dolgozta ki egészen.¹⁷ Hasonló megfogalmazásbeli zavarral találkozhatunk Névy László tankönyvében, aki szerint Kölcsey *Hymnusa* „nemzeti énekké”, míg Vörösmarty *Szózata* „nemzeti himnussá lett.¹⁸ Noha Kölcsey lírikusi teljesítményének megítélése, és főként a Kölcsey–Erkel *Hymnus* nemzeti himnusz státusza koránt sem volt egyértelmű, mindenesetre a 19. század második felében Kölcsey és a *Hymnus* az irodalomtörténeti tananyag révén része lett a középiskolai tananyagnak.

Mindeközben az elemi népoktatás szintjén a Kármán Mór-féle, az 1880-as években kidolgozott tanterv nyomán a *Hymnus* és a *Szózat* teljes szövege kötelezően megtanulandó memoriter lett az elemi népiskola 4. évfolyamán.¹⁹ Az 1884-től többször átdolgozott, majd 1913-ban véglegesített tanterv arról rendelkezett, hogy minden magyar diáknak kötelező – ahogy az iskolában mondják „könyv nélkül” – megtanulnia a *Hymnust* és a *Szózatot*. A *Hymnus* tanításában tehát a kiegyezés után némi eltérés figyelhető meg az iskolatípusok és az oktatás szintjei között. Míg az elemi oktatás szintjén mindenhol alapvető és kötelező memoriter lett a *Hymnus*, addig a középiskolákban használt tankönyvek, úgy tűnik, kanonizációs szempontból jóval visszafogottabbak voltak.

A *Hymnus* tananyagként ettől kezdve szerepel duplán az oktatásban. Egyrészt az elemi oktatás kötelezően bemagolandó memoriterként; másrészt a kanonizáció szempontjából óvatosabb, bizonytalanabb, megszorításokkal és fenntartásokkal élő irodalomtörténeti tananyagként a középiskola szintjén. A századfordulóra kialakult és megszilárdult a *Hymnus* tantervi helye. A kettős, ismétlő tanítás a memoriter alapfokkal és értelmezőbb jellegű középfokkal innentől lényegében változatlanul öröklődött tovább. A szöveg kettős tanítása a gyakorlatban azt jelenti, hogy mire egy diák eljut a középiskolai szintre, már rég beléivódott a *Hymnus* (és a *Szózat*) minden szava.²⁰ Vagyis a *Hymnus* tanításának kulcskérdése, hogy a két szint mennyire tud összekapcsolódni, dialógusba lépni.

¹⁷ Uo., 2:171.

¹⁸ NÉVY, A magyar nemzeti irodalom..., 63 és 76.

¹⁹ MÉSZÁROS, *Felekezeti népiskolai...*, 182–183.

²⁰ Ugyanerről lásd: DÁVIDHÁZI Péter, „Őseinket felhozád”, in DÁVIDHÁZI Péter, *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, 123–143 (Budapest: Argumentum Kiadó, 1998), különösen: 129–131 és 142–143.

A *Hymnus*nak nemcsak a tananyagbeli helye mutat kettősséget, hanem a tananyagba való érkezése is kétirányú volt. A kettős eredet a reformkori kiadványok szerkezetén is látszik. A retorikai tankönyvek (Bitnitz Lajos, Ballagi Mór) a középfokú oktatásba csatornázódtak be, ezért később – a 19. század második felének irodalomtörténeti jellegű tankönyveiben – is ott lett helye a *Hymnus* szöveggént való értelmezésének, a műfaji jegyek, retorikai alakzatok, irodalomtörténeti utalások elemző, értelmező vizsgálatának. A *Hymnus*nak – elsősorban mint közösségi éneknek – a rituális, nemzeti ünnepekhez kötődő használata (a szavalati antológiák révén) pedig az elemi oktatás szintjén csatornázódott be a tananyagba, ahol módszertanilag a Kölcsey-szöveg mindig is memoriterként jelent meg.

A memoriter a legrégebbi eleme a magyartanítás ma használt, bevett szakmódszertani eszköztárának. Évszázadokra visszamenő, lényegében ősi gyakorlatról van szó, amely a vallásos nevelés és a hagyományörökítés elemi formája.²¹ Eötvös Károly *Utazás a Balaton körül* című visszaemlékezésében szó szerint is felhívja a figyelmet a *Szózat* tanulása és a biblikus szövegőrzés közös gyökereire, illetve azonos módszertanára. A magyar irodalom tananyagának ikerszerkezete miatt (*János vitéz – Toldi; Hymnus – Szózat*) az alábbiak kiterjeszthetők a *Hymnus* tanulásmódszertanára is:

Kovács János volt első tanítóm az elemi iskolában. [...]

Az ábábot a *Szózaton* kezdte tanítani. Ahogy a jesibában kell a bókhernek a zsidó szentírást tanulni: úgy kellett nekünk tanulni azt: Hazádnak rendületlenül légy hive oh magyar! Mikor pedig már irni tudtunk: le kellett ezt írunk. [...]

– Minden nap elhozzátok, gyerekek, mindennap látni akarom, megvan-e ez az írástok. El ne veszítsétek, be ne piszkoljátok, éjjel a fejetek alá tegyétek, reggeli és estéli imádság előtt mindig elmondjátok; édesapátokat, édesanyátokat rá megtanítsátok.

Hazádnak rendületlenül légy hive oh magyar!

²¹ A memoriter és a szövegmondás ószövevségi eredetéről és helyéről az európai kultúrában lásd: DÁVIDHÁZI Péter, „Csöndbe merült ősi hangok: Egy bibliai ige mint szellemi magatartás”, in *Hallgatás: Poétika, politika, performativitás*, szerk. FODOR Péter, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, L. VARGA Péter és PALKÓ Gábor, 15–52 (Budapest: Prae Kiadó, 2019).

– Mert ezt gyerekek Vörösmarty Mihály írta. A mi édes nemzetünknek legnagyobb költője. Tudjátok-e, mi a költő? Megmagyaráztam a Hübnerben, hogy hajdanában az isten, mikor beszélni akart az emberekkel, prófétákat küldött az emberek közé, azoknak mondta meg mondanivalóját, s istennek üzenetét azok adták tudtára az embereknek. Mai időben az isten a költők útján adja tudtunkra üzenetét. Legtöbb üzenetét és legszebb mondanivalóját Vörösmarty Mihályra bízta. Őneki hagyta meg, hogy eljönne hozzánk, magyarokhoz, s mondaná meg nekünk, hogy ébredjünk föl valahára, s szeressük hazánkat. Ez a Szózat is istennek üzenete hozzánk. Ugy megtanuljátok, mint az ó-testamentomi próféták intését.²²

A memoriter a szövegőrzés ősi módszere, amely a szent szövegek és szent tanítások közösségi védelmének évezredekre visszanyúló gyakorlata. A módszernek ez a lényegében biblikus eredete az irodalomtanítás szakmai közbeszédében azonban nem tudatos, és főleg nem bevallott vagy vállalt. A magyartanítás szakmódszertanának többszöri megújulása során soha nem vált kérdésessé, hogy memoriterekre szükség van. Noha a szakmai beszédben egyre gyengébb érvek szerepelnek az iskolai memoriterek mellett, mindez nem jelenti azt, hogy a megtanulandók eltűnnének. Értelemszerűen ma már senki nem érvel isten üzenetével vagy a szentírásnak kijáró szó szerinti tanulással, mint Eötvös Károly visszaemlékezésében. Mivel a memoriter módszertani eszközként igyekszik eltakarni saját történeti gyökereit, ezért új típusú szakmai érvek kidolgozása vált szükségessé. A „miért kell ezt megtanulni” kérdésre ma azt szokás válaszolni, hogy a memoriter fejleszti a memóriát, és ezért általános kompetenciafejlesztő hozadéka van az egyén számára. A memória fejlesztésére azonban a tanulásmódszertan szakirodalma sokkal hatékonyabb és egészen más (többnyire mozgásos) módszereket ismer. Bár a tanulói memória egyéni fejlesztése hallatlanul gyenge érv a memoriterek mellett, a korábbi érvek (kultikus szövegőrzés vallásos gyakorlatai, a szövegelsajátítás mint a közösségi identitás direkt eszköze) pedig kimondhatatlanná váltak, mindez mégsem vezetett odáig, hogy bárki valaha radikálisan kétségbe vonta volna: a magyartanításban szükség van memoriterekre. „Kevés olyan eleme

²² Eötvös Károly, *Utazás a Balaton körül*, 2 kötet. (Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézete, 1900), 1:186–187.

van a magyartanításnak, ami olyan biztosan, évszázadokra visszamenően része lenne, mint a verstanulás. Aki annak híve, hogy az irodalomtanítást modernizálni kell, az sem akar lemondani róla²³ – olvasható a lefrissebb szakmódszertani összegző munkában. Legfeljebb azon szokás vitatkozni, hogy mennyi legyen a kötelező vagy, hogy a *Hymnuson* és *Szózat*on kívül mi legyen még a kötelező, de magán a módszeren nem. A memoriterben a szövegelsajátítás és – Dávidházi Péter kifejezésével élve – a tanórzés ősi módszere mindmáig tudattalanul öröklődik tovább.

A memoriterként való elsajátításnak azonban nem előfeltétele, és nem is szükségszerű velejárója a szöveg megértése vagy reflektáló értelmezése. A memoriterrel és a főként a szavalással (ami a memoriternek többnyire célja és kimeneti létformája) azonban együtt jár az áhítatos, rituális és közösségi szöveghasználat. Ahogyan a vallásos világmentelmezés helyére az egy nemzethez tartozás identitás- és közösségalapozó eszméje állt, úgy a nemzeti irodalom szövegei szent szövegekké váltak. A szent szövegre vonatkozó előírás pedig a szó szerinti megőrzés. A tantervek a 19. század végétől a törvényi szabályozás eszközeivel garantálták a szövegek szó szerinti, közösségi megőrzését. Az iskolai, módszertani gyakorlat pedig még korábban, már a 19. század közepétől folyamatosan használta a hagyományörökítés leghatékonyabb módszerét, a memorizálást. A kultikus szövegőrzés gyakorlata annyira erős hagyománnyá vált, hogy a tankönyvcsaládjáról ismert Mohácsy Károly még 1994-ben is arról értekezett, hogy egyáltalán nem baj, ha a gyerekek nem értik a *Szózat* szövegét az iskolában. A lényeg a pontos, szó szerinti szövegismeret. Bár Mohácsy itt a *Szózat* tanításáról értekezik, de mondandója nyilvánvalóan kiterjeszthető a *Hymnusra* is:

Indokolt és szükséges, hogy a tanulók igen korán [...] kapcsolatba kerüljenek a *Szózattal*. Ez legkorábban [...] a gyerekek 8–9 éves korában történhet meg. Ebben az életkorban természetesen még szó sem lehet az író irodalomtörténeti helyének kijelöléséről, még kevésbé a vers értelmezéséről. [...] a *Szózat*ból már ekkor illik megtanulni könyv nélkül az első hat versszakot. Ezen a fokon még reménytelen mindenfajta értelmezésbe, magyarázatba

²³ FENYŐ D. György, *Az irodalomtanítás módszertana: Éthosz és praktikák*, 2 köt. (Budapest: Tea Kiadó, 2022), 2:412.

bocsátkozni [...]. Nem baj, ha ekkor még magát a szöveget sem értik meg teljesen [...]. A pedagógus ellenőrizze csak a vers könyv nélküli tudását, s ismételten gyomlálgassa a szövegmondásban előforduló tévesztéseket!²⁴

Az iskolai gyakorlat a *Hymnus* és a *Szózat* esetében nem feltétlenül riad vissza az értelmezés nélküli szövegtanulástól és szövegmondástól. Arany János nyilvánvalóan nem az iskolai memoriterre gondol, amikor *Rendületlenül* című versében óvva int a *Szózat* értelem nélküli szavalásától („Oh, értsd is a szót és könnyelmű szájon / Merő szokássá szent imád ne váljon!”),²⁵ ugyanakkor az értelem nélküli verselsajátítás iskolai gyakorlata mégis hasonló veszélyt rejthet magában.

A *Hymnus*nak az oktatásban elfoglalt központi helye lehetővé teszi, hogy a tantervi szabályozóknál közelebről is bepillantást nyerjünk a költemény tanításának módszertanába. Nézzünk még egy példát arra, mikor, hogyan tanították a *Hymnus*t, túl azon, hogy a szöveget mindig meg kellett tanulni „könyv nélkül”. Az 1884-es tanügyi intézkedések nyomán végül 1909-re készült el az akkori tanterv az elemi iskolák számára, amihez 1913-ban kiadtak egy részletes, éves lebontású tanmenet. Ebben a kiadványban a szerzők közölnek egy teljes *Hymnus*-óratervet az elemi iskola 4. osztálya számára. Egy olyan mintaóratervről van szó, amelyből képet kapunk arról, hogyan képzeltek el a *Hymnus* ideális tanítását a tantervkészítők a 20. század legelején. A frontális vezetésű tanóra a tanári kérdésekre és a feltételezett tanulói válaszokra épít. A tanár és a tanulók együtt haladnak végig a *Hymnus* szövegén sorról sorra (sőt, inkább szóról szóra). A tanár hangosan felolvass egy részt, majd rákérdez a szöveg jelentésére. Az óraterv a tanulók feltételezett válaszait is tartalmazza. „M megbűnhödté már e' nép / A' múltat 's jövendőt” – olvassa fel a tanár, majd következnek a tanári kérdések és tanulói feleletek:

²⁴ MOHÁCSY Károly, „Vörösmarty Mihály Szózat című költeményének tanítása különböző korosztályú diákoknak”, in *Irodalomtanítás*, szerk. SÍPOS Lajos, 2 köt., 1:419–429 (Celldömök: Pazu: Universitas Kulturális Alapítvány, 1994), 1:419.

²⁵ ARANY János, *Kiseb kötemények 3. (1860–1882)*, s. a. r. S. VARGA Pál, Arany János munkái (Budapest: Universitas Kiadó–MTA BTK ITI, 2019), 51–52, 51.

Melyik e nép, melyről szó van? – A magyar. – Mi az: megbűnhődni? – Ez annyit jelent, büntetést elszenvedni. [...] – Ki az, aki bűnhődött, büntetést szenvedett el? – A magyar nép. S ki büntette? – Isten. – De mért szenvedett a magyar nép büntetést, miért bűnhődött? – Bizonyosan bűneiért. – Mit jelent az, hogy: megbűnhődte már e nép a múltat? – Hogy megszenvedett már azokért a bűnökért, melyeket a múltban elkövetett. – S megbűnhődte a jövődőt? – Hogy megszenvedett már azokért a bűnökért amelyeket a jövőben elkövetni fog. – S a kettővel együtt a költő voltaképp mit akar kifejezni? – Azt akarja kifejezni, hogy a magyar nemzet nagyon sokat szenvedett. Nagyon sokat, annyit, hogy elég volna büntetésül nemcsak a múltban elkövetett bűnökért, hanem azért is, amit a jövőben elkövetni fog. – Szóval mennyit szenvedett a magyar? – Nagyon sokat.²⁶

A kérdések és válaszok fenti struktúrája a jelentés erős, egyértelmű rögzítését célozza. Az elemi iskolában a cél a vers szövegének pontos elsajátítása, megtanulása, és egyúttal a jelentés egyértelmű rögzítése. Mindenki megtanulja, hogy ki a magyar, mennyit szenvedett bűnei miatt, és mit kér Istentől. A kérdés-felelet struktúrája, retorikai felépítése egy másik műfajt idéz: a katekizmusét. A 20. század elejéről ránk maradt óravázlat a katekizmus szintén pedagógiai célú műfajának nyelvi-logikai struktúráját követi. A kérdések ebben a műfajban látszólagosak. Nem nyitott, gondolkodásra, elemzésre készítő kérdések ezek, hanem rögzített válaszokat egyértelműsítő, zárt kérdések. A műfaji rokonság nem véletlen. A vallás helyére lépő nemzeti eszme a nyelvi-irodalmi alapú nemzeti identitás konstrukciójában kultikus szerepet oszt az irodalomra. A nemzeti irodalom (kiemelten a *Hymnus* és a *Szózat*) kultikus társadalmi szerepe a szövegekhez kapcsolódó tanórai gyakorlatokon is nyomot hagy. Szövegüket a Miatyánkhoz vagy a Tízparancsolathoz hasonlóan be kell magolni, értelmezésüket pedig a katekizmus-szerű óravezetés rögzíti.

Némileg eltér az alapfokú, memoriterre épülő módszertantól a *Hymnus* középszintű tanítása. Ahogyan a 19. század végi tankönyveket óvatos irodalomtörténeti pozicionálás és kultikusnak egyáltalán nem nevezhető tár-

²⁶ *Budapest Székesfőváros elemi népiskoláinak helyi tanterve: A miniszteri tanterv és utasítás alapján a tanítás anyagának felosztásával és a kivételre vonatkozó útmutatásokkal* (Budapest: Székesfőváros Házinyomda, 1913), 160.

gyalásmód jellemezte, ugyanígy a későbbi évtizedekben is inkább a középiskolai tankönyvekben jelentek meg olyan kérdések és feladatok, amelyek a *Hymnus* retorikai felépítését és jelentésrétegeinek tudatos vizsgálatát várták el. Még az 1950-es évek középiskolai tankönyvei is tartalmaztak olyan kérdéseket és feladatokat, amelyek a szöveg elemző jellegű vizsgálatát várták el.²⁷ A *Hymnus* középiskolai tanításának ma legismertebb, és viszonylag széles körben használt modelljét Arató László dolgozta ki. Arató *Hymnus*-óratervének központi elemei egyrészt a nemzeti identitásra való tudatos rákérdezés, az azonosulásra és a kritikus ellenszegülésre, vagyis a nemzeti identitáshoz való egyéni érzelmi beállítódásra való reflexió; másrészt a büntudatra épülő nemzettudat és a panaszos beszédmód hagyományösszefüggéseinek feltárása.²⁸

A megőrzésre berendezkedő alapfokú oktatás és az értelmezést célzó (kezdetben retorikai, majd irodalomtörténeti) középfokú oktatás szerkezetében, céljaiban és módszertanában is mindmáig a 19. század második felében kialakult struktúrát követi. Minthogy az iskolai irodalomoktatás célja a nyelvi és kulturális alapozású nemzet közösségének fenntartása, ezért módszertanában és tantervi szabályozásában is elsősorban a megőrzés és hagyományátörökítés céljait és szempontjait érvényesíti. Visszatérve tanulmányom kiindulópontjára: noha azt feltételeztem, hogy a *Hymnus* tanítása más verseknél jobban ki volt (ki van) téve az aktuális politikai, felekezeti vagy társadalmi viszonyoknak, a Kölcsey-szöveg oktatástörténetét áttekintve épp az ellenkezőjéről győződhetünk meg. A *Hymnus* tanítása stabil és állandó struktúrát követ; a szöveg nem vált kitétté, oktatástörténete során kevéssé vált alkalmassá arra, hogy aktuális politikai-ideológiai célok kiszolgálójává legyen. A *Hymnus*nak pedig nem más adott védelmet, mint épp a tanőrzésre berendezkedő ősi módszertan: a memoriter. Az értelmezés nélküli szövegmondás talán nem segíti a szöveggel való kritikus vagy felszabadult játékos viszony kialakítását – cserébe viszont megvédi a szöveget az estleges illetéktelen értelmezésektől. A megőrzés szolgálatába állított módszer az, ami hatékony védelmet nyújt a szövegnek, hiszen

²⁷ *Magyar irodalomtörténet: Az általános gimnáziumok III. osztálya számára* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1951), 16–18.

²⁸ ARATÓ László, „Az irodalomóra rétegei: Kölcsey Ferenc: *Himnusz*”, in *Irodalomtanítás...*, 1:99–115; FENYŐ D., *Az irodalomtanítás módszertana...*, 2:624–625.

a memoriter és a szó szerinti szövegmondás ellenáll az (át)értelmezés és kisajátítás műveleteinek.

Nemcsak a szövegeknek van emlékezete, de a módszereknek is. Ha tudatosítjuk, hogy a memoriter és a megtanult szöveg szó szerinti felmondása, a jottányi változtatás nélküli, nemzedékeken át fenntartott közösségi ismétlés módszerének hol van a helye az európai kulturális emlékezetben, az segíthet abban is, hogy belássuk: mindennapi tanítási gyakorlataink szellemi magatartásokat is közvetítenek.²⁹ A memoriter talán nem segíti a versek tudatos megértését – de nem is zárja ki. A szöveghez való két alapvető viszony, a szó szerinti ismétlés (vagy a másolás) és az elmélkedő megértés (vagy az értelmező kommentár) egymást kiegészítő módszerek is lehetnek. A *Hymnus* tanításmódszertani kérdése az: vajon hogyan tudja az oktatás mindkét szellemi magatartást egymást kiegészítve közvetíteni. Hogyan lehet az irodalomtanítás a megőrzés és az értelmezés helye egyszerre?

A *Hymnus* középiskolai tanításának tétje, hogy vajon képes-e a serdülőkori kritikus gondolkodás mit kezdeni a kisgyermekkorban rituálisan rögzített tudáselemmel és nemzeti identitás konstrukcióval. Olyan zárványszerű alaktata lesz-e a tudatnak a memoriterként bemagolt szöveg, amelyet a tudatos gondolkodás csak kerülget, vagy esetleg lehetséges valamiféle felelős közösségi identitásba és gondolkodásmodellbe szervesen bekapcsolni azt. Vagyis Arannyal szólva: a *Hymnus* tanításának egyéni és közösségi tétje az, hogy mi lesz a *Hymnusból*. „Merő szokás” vagy a közösség „szent imája”?

²⁹ DÁVIDHÁZI, „Csöndbe merült...”, 45.

Névmutató

- A. Molnár Ferenc 40, 79, 81, 83, 97
Ács Pál 109
Ágoston, Szent (Aurelius Augustinus)
66, 68
Albert Réka 217
Alkibiadész 170
Alter, Robert 84–85
Almási Balogh Sámuel 182
Ambrus Judit 139
Angyal Dávid 186–187
Antal Áron 211
Ányos Pál 187
Apel, Friedmar 155
Arany János 56, 91, 94–95, 104, 113–114,
123, 261, 267, 270
Arató László 269
Arnim, Achim von 154–155
Árpád, magyar fejedelem 99, 129, 132,
212–213, 218, 221, 226
Austin, John L. 99, 102
Astruc, Jean 45
Bachleitner, Norbert 148
Bajza József 156, 168–169
Balassi Bálint 108, 112, 141
Ballagi Mór 73, 260, 264
Balogh Piroska 5, 35, 43, 55
Bánk bán 227–228
Bányai Viktória 86
Barabás András 204
Bárány Tibor 139
Bárdos Lajos 246
Baróti Szabó Dávid 120, 199
Bartay András 234, 237–238
Bártfay László 152
Bartha-Kovács Katalin 55, 174
Bartha Dénes 234
Bartha Tibor 213

- Bátori Mária 227–228
 Batteux, Charles 177–178, 185
 Batsányi János 57, 199
 Bayle, Pierre 196–197
 Béda, Szent (Venerabilis Beda) 66
 Bendl Júlia 63
 Benedek Marcell 187
 Benedek Mihály 69
 Benkő Loránd 131
 Bényei Tamás 206
 Beöthy Zsolt 262
 Bereczki Lajos 97
 Berlász Jenő 161, 218
 Bertényi Iván 66
 Berzsenyi Dániel 26, 63, 113, 119, 124,
 144–145, 148, 150–151, 154, 199, 207,
 209, 214–215, 259, 261
 Bessenyei György 129, 206
 Bitnitz Lajos 259–260, 262, 264
 Bitskey István 212
 Blair, Hugh 56, 58, 179, 192
 Blenkinsopp, Joseph 93
 Bloch Móricz 57–58
 Blome, Peter 169
 Bocsik Balázs 221
 Bodmer, Johann Jakob 164
 Bodolay Géza 158
 Bogárdi Szabó István 5, 35, 61, 85–86
 Böhlau, Hermann 100
 Boileau, Nicolas 175–176
 Bolyai János 257
 Bónis Ferenc 232, 234, 243
 Bonnet, Charles 185
 Bonyhai Gábor 62
 Borbély Szilárd 136–137, 145, 152, 180,
 196–199
 Boross Ottilia 174
 Borsos Balázs 217
 Borzsák István 192
 Boysen, Friedrich Eberhard 147
 Breitinger, Johann Jakob 164
 Brentano, Clemens 154–155
 Buber, Martin 78, 85
 Budai Ézsaiás 122, 199
 Bullinger, Heinrich 66
 Burdorf, Dieter 45
 Burke, Edmund 148
 Busa Margit 161, 218
 Butzer, Günter 164
 Buxtorf, Johann 59
 Caesar, Caius Iulius 187
 Calvin, Jean (Calvinus, Calvini, Kálvin)
 65, 68, 73, 198
 Cassirer, Ernst 68
 Chantraine, Pierre 40
 Cicero, Marcus Tullius 191, 193,
 Cludius, Hermann Heimart 53
 Cramer, Johann Andreas 56, 178, 191
 Cramer, Karl Friedrich 190
 Cs. Gárdonyi Klára 161, 218
 Cs. Varga István 76, 80
 Csáthy György 218
 Csáti Demeter 199
 Cseh-Szombathy József 54
 Csengeri János 193
 Csepregi Lajos 238
 Csetri Lajos 143, 150, 175, 197
 Csokonai Vitéz Mihály 54–55, 117–120,
 180–181, 193, 209
 Csonki Árpád 56
 Csorba Sándor 51, 136–137, 198, 206

- Csörsz Rumen István 6, 36, 107, 110–111, 113–114, 118, 122, 130, 139, 152–153
- Cuno, Christian Heinrich 147
- Czabán Samu 221
- Czuczor Gergely 223
- Dani Tivadar 63
- Dávidházi Péter 5, 35, 44, 50, 52, 61, 75, 80, 96, 105, 131, 133, 152, 195, 199–200, 203, 210, 212, 216, 220, 263–264, 266, 270
- Dayka Gábor 185, 208
- Debreczeni Attila 118, 180, 199, 209, 211
- Descartes, René 173
- Devecseri Gábor 192
- Dienes Dénes 66
- Diós István 131
- Dobó István 137, 141
- Dobozi Mihály 16, 137, 141, 223
- Döbrentei Gábor 7, 97, 186
- Dohnányi Ernő 38, 227, 242, 246–248, 252–255
- Dolinszky Miklós 228
- Domonkos, Szent 48
- Doppler Ferenc (Franz Doppler) 240
- Doppler Károly (Karl Doppler) 240
- Dózsa György 227, 240–241
- Draskóczy László 44
- Dugonics András 36, 119, 121–122, 129–130
- Ebert, Jacob 58
- Ebert, Theodor 59
- Egressy Béni 232, 238, 262
- Éliás Márton 238
- Ender, Johann 159
- Engel, Johann Jakob 164–165, 182–183
- Engell, James 46
- Eötvös József 258, 261
- Eötvös Károly 264–265
- Ercsei Dániel 217–218,
- Erdélyi János 106, 129,
- Erdélyi László 143
- Erdődi Béla 262
- Erkel Ferenc 6, 38, 217, 227–248, 250–252, 254–255, 260, 263
- Erkel Sándor 250–252
- Erzsébet, osztrák császárné, magyar és cseh királyné 240
- Erzsébet, Szent (Árpád-házi) 227, 239–240, 243
- Fabó Bertalan 231,
- Faludi Ferenc 157
- Faludi Szilárd 261
- Falvy Zoltán 234
- Farkas András 66, 103–104, 130, 212
- Farkas Péter 189
- Faulkner, Andrew 43
- Fáy András 156
- Fazekas Mihály 113–114
- Feigler Géza 254
- Fejér György 193–194
- Fekete Csaba 54, 97
- Fels, John 204
- Fénelon, François 176, 183, 192
- Fenyő D. György 266, 269
- Fenyő István 143
- Ferenc József, I., osztrák császár, magyar és cseh király 240
- Ferencsik János 255
- Ferencz Győző 203–204,
- Ferenczi Ilona 227

- Fest Sándor 147
 Festetics György 209
 Fichte, Johann Gottlieb 189
 Fleury, Claude 58–59
 Fodor Péter 264
 Fogarasi János 223
 Földi János 55
 Forgács Anna 261
 Forgas, Joseph P. (Forgács József) 174
 Forizs Gergely 6, 36, 55, 108, 125–126,
 135, 139, 144, 154, 162–163, 189, 210
 Frank, Manfred 87
 Fraguier, Claude-François 180
 Fulda, Daniel 147
 Fülöp Barnabás 221
 Fülöp Géza 161, 218
 Fűzfa Balázs 261
 Gáborjáni Szabó Botond (G. Szabó) 94,
 97, 198
 Gadamer, Hans-Georg 62
 Garay János 224
 Gárdonyi Géza 38, 231–235, 237–240, 247
 Gárdos Bálint 206
 Gatterer, Johann Christoph 147
 Géher István 116
 Gellner, Ernest 126, 204
 Gere Zsolt 157
 Gergye László 206
 Gesner, Johann Matthias 48
 Gessner, Salomon 185, 206–207
 Goethe, Johann Wolfgang von 44, 154–
 155
 Gold, Avie 99
 Goldie, Peter 174
 Gomarus, Franciscus 59
 Görömbei András 96
 Gottsched, Johann Christoph 175, 180, 192
 Greenberg, Moshe 92
 Grezsa Ferenc 96
 Gvadányi József 120
 Gyáni Gábor 204
 Gyapay László 48, 138–139, 145, 164, 175,
 182
 Györi L. János 198
 Gyulai Pál 27, 29, 82, 156,
 Hafiz (Háfiz), perzsa költő 55
 Haller, Albrecht von 185, 206–207
 Hamilton, John T. 44
 Hare, Francis 59
 Harley, John Brian 204
 Harsányi István 161, 218
 Hartleben Konrad Adolf 7–8, 135
 Hartmann, Johann David 179
 Hász-Fehér Katalin 6, 36, 173
 Hegedüs Béla 139
 Hegedüs Loránt 76, 95–96
 Henkel, Arthur 44
 Herbert, George 94
 Herder, Johann Gottfried 55, 58, 179–
 180, 182–183, 191–192
 Hermann István 82
 Hermann Zoltán 118
 Heteyey Sámuel 131
 Hevesi Simon 79
 Hobsbawm, Eric J. 125
 Hofmann, Michael 159
 Hóman Bálint 246
 Home, Henry (Lord Kames) 147–149, 167
 Homérosz 17, 40, 43
 Horatius Flaccus, Quintus 26, 175, 185,
 191–192, 199

- Horvát István 55
 Horváth Iván 55, 57, 112
 Horváth János 112, 136, 156–157, 186–187, 198, 223
 Horváth Károly 136, 158, 189, 197, 205
 Hubert Ildikó 120
 Hume, David 148
 Hunfalvy Pál 73
 Hunyadi László 127, 140, 227–228, 234, 236, 248
 Hutcheson, Francis 148
 Huwyler, Beat 46
- Imre Mihály 73, 110–111, 132
 Imre, Szent, magyar királyi herceg 66
 István, I., magyar király 66, 126–129
 Iltzés Gábor 100
 Ivancsics Evelin 106
 Ivánek, Jakub 207
- Jankovics József 130, 199
 Jarick, John 45
 Jeromos, Szent 65
 Jókai Mór 224
 Jones, William 55, 182
 József, II., Habsburg-uralkodó 122
 József Attila 106
 József nádor (Habsburg főherceg)
 Julow Viktor 113
 Justi, Karl Wilhelm 48
- Kállay Ferenc 29, 148, 170
 Kallimakhosz 44
 Kálmán Imre 244
 Kant, Immanuel 36, 174–175, 182, 189–190,
- Kántor Zoltán 126
 Károly, IV., osztrák császár és magyar király 245
 Kármán József 180, 182
 Kármán Mór 263
 Károli Gáspár (Károli, Károlyi) 35, 64, 67, 71–73, 77, 79–80, 93, 97–98, 100, 211
 Kárpáty Csilla 170
 Kazinczy Ferenc 9, 20, 97–98, 104, 117, 161, 168, 175, 181, 184–187, 189, 199, 208–209, 218, 262
 Kecskeméthy Csapó Dániel 260
 Keisz Ágoston 44
 Kelemen Éva 255
 Keményfi Róbert 205
 Kerényi Ferenc 205, 209–210, 217
 Kerényi Grácia 171
 Kerényi Károly 195
 Keresztury Mária 91
 Kerner István 253
 Kertész Gyula 246
 Kéry László 113
 Keszei András 126
 Kézai Simon 126
 Kis János 56, 58, 179, 193
 Kiss József 216
 Kisfaludy Károly 156–157, 161, 167–168
 Kisfaludy Sándor 145–147, 152, 199, 208, 211, 222–223
 Kiss Gy. Csaba 63, 128, 216, 225
 Kléanthész 53
 Klein, Heinrich 38, 228–231, 240
 Kleist, Ewald Christian von 181
 Kliegl József 169
 Klökner Gyula 244
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 56, 59, 98, 178

- Knapp, Lore 148
 Kocsi János 236–237, 248
 Kodály Zoltán 112
 Kohl, Katrin M. 56
 Kókay György 129
 Komár Pálné 261
 Komáromy Zsolt 206
 Kőmíves Kolos 259
 Komoróczy Géza 39, 76, 86, 91
 Köffinger, Johann Paul 92
 Kohn Dávid 228
 Kölcsey Ferenc 5–6, 7–24, 26–38, 39–41, 43–45, 47–56, 58–59, 61–64, 67–69, 71–73, 76–83, 86–101, 103–106, 107–124, 125, 127–131, 133, 135–139, 143–149, 151–171, 173, 175–191, 193–201, 203, 205–207, 209–226, 230, 232, 234, 241–243, 245–246, 257–264, 269
 Kőrízs Imre 110
 Korompay H. János 136, 157
 Korompay Klára 136, 157
 Kovács János 264
 Kovács Sándor Iván 214–215, 224
 Krygier, John 204
 Kučinskienė, Aistė 125
 Kucserka Zsófia 6, 38, 222, 253
 Kulagina, Pavlina 44
 Kulcsár-Szabó Zoltán 264
 Kulin Ferenc 189, 209
 Küllős Imola 110, 113
 Kurucz Ágnes 66
- L. Varga Péter 264
 Lallinger, Franziska 44
 Laudon, Gideon 122
 Le Brun, Charles 174
- Le Clerc, Jean (Clericus) 59
 Leeuw, Gerardus van der 63
 Lendvay Márton 238
 Legány Dezső 227–229, 232–234, 240
 Lehár Ferenc 244
 Leó, X., pápa 196
 Lessing, Gotthold Ephraim 168
 Leyser, Polycarp (Leyserus) 59
 Lo Presti, Laura 204
 Loew, William N. 106
 Lodbrog, Regner 181
 Losonci István (Losonczy) 137, 141
 Löw Lipót 106
 Löw Vilmos 106
 Lowth, Robert 35, 45–59, 181–182, 191
 Lugossy József 117
 Lukács Anikó 174
 Lukácsy Sándor 136–137
 Lüszipposz 169
 Luther, Martin 66, 100–101, 105, 190, 196–197
- MacDonald, Nathan 101, 105
 Major Ervin 228
 Malura, Jan 207
 Magyari István 199
 Margócsy István 139, 261
 Margócsy Klára 206
 Marmontel, Jean-François 181
 Martinkó András 83, 89
 Mathys, Hans P. 46
 Mátray Gábor 113, 232
 Matthisson, Friedrich 206–207
 Mátyás, I., magyar király (Hunyadi Mátyás) 39, 110, 212–213, 219,
 Mátyás János 255

- Meinhard, Johann Nicolaus 148
 Melanchthon, Philipp 66
 Mélesville (Honoré-Marie-Joseph Du-
 veyrier) 238
 Mendelssohn, Moses 56, 174
 Mendenhall, George E. 67
 Merényi Annamária 155
 Merényi Oszkár 151
 Mészáros Gábor 122
 Mészáros István 259, 263
 Mészöly Gedeon 76, 79, 92–93, 96, 98,
 108, 198
 Mezei Márta 209, 215
 Michaelis, Johann David 54–55, 58
 Migne, Jacques Paul 48
 Milbacher Róbert 106, 143, 197–198, 203,
 207, 217, 242–243, 258
 Miller, Patrick D. 92, 101
 Modor Bálint 221
 Mohácsy Károly 266–267
 Molnár Ádám 238
 Monok István 199
 Montaigne, Michel de 177, 181
 Montesquieu 163
 Müller, Johann Georg 180, 191
 Muraközy Gyula 192

 Nagy Ildikó 243
 Nagy László 245
 Németh G. Béla 199
 Németh László 96
 Neumann, Friederike 59
 Névy László 262–263
 Newmark, Catherine 174
 Ney Ferenc 232–233
 Novák László 189

 Nyerges Judit 130, 199

 Oláh Róbert 54, 148
 Oltványi Ambrus 156
 Onder Csaba 5, 7, 32, 63, 127, 215
 Orbán László 161, 218
 Orosz Beáta 180
 Oszmán, I. (Ozman) 49, 111, 122, 166
 Oszmán, belgrádi pasa 122

 Őze Sándor 66
 Özkırımlı, Umut 125

 Paksa Katalin 113
 Pál István 120
 Palkó Gábor 264
 Pálóczi Horváth Ádám 113, 117, 122–123
 Pap Károly 96
 Papp Vilmos 80
 Pascal, Blaise 173
 Pauler Ákos 195
 Pavlovits Tamás 173
 Pázmándi Horvát Endre 12, 199
 Pestalozzi, Karl 169
 Péter Ágnes 261
 Péti Miklós 206
 Petőfi Sándor 157, 187, 203, 205, 209–210,
 216–217, 224
 Petrarca, Francesco (Petrarcha) 223
 Petrichevich Horváth Lázár 232
 Pindaros 44
 Platón 40, 170–171, 174, 176, 178
 Pfeiffer, August 59
 Pomogáts Béla 76
 Pulszky Ferenc 127, 133

- Rabanus Maurus 48
 Racine, Jean 175
 Racine, Louis 175–177
 Radnai Dániel Szabolcs 6, 37, 203
 Radnóti Miklós 103, 203–204
 Radnóti Sándor 217, 224
 Rákóczi Ferenc, II. 38, 110–111, 251
 Ramler, Carl Wilhelm 177
 Rátkay László 245
 Ratzky Rita 216
 Regnard, Jean-François 181
 Relandus, Hadrianus 180
 Renan, Ernest 132–133
 Révai Miklós 199
 Réz Pál 133
 Riedel, Friedrich Just 147
 Rimay János 108–112, 199
 Riskó Kata 232, 243, 253–254
 Ritoók Zsigmond 5, 34, 39, 77, 83
 Robinson, H. Wheeler 64
 Rohonyi Zoltán 189, 207
 Romsics Gergely 245
 Rossetto, Tania 204
 Rösler, Johann Christoph 91
 Rousseau, Jean-Jacques 185
 Ruttkay Kálmán 104
 Ruttkay Veronika 56
- S. Laczkó András 207
 S. Varga Pál 6, 36, 125, 128, 155, 179, 182,
 189, 193, 195, 209–210, 213, 215–216,
 267
 Salamon, zsidó király 51, 66
 Sarbu Aladár 261
 Sárkány Oszkár 216
 Sárközy Péter 199
- Sárvári Pál 148
 Sbisà, Marina 99
 Schedius Lajos János 55
 Scheer Katalin 68
 Scherer Ferenc 228
 Scherer Norbert 76
 Schiffer, Gundula 66
 Schilling, Erik 59
 Schlegel, Friedrich 192–193
 Schmidt, Carl Benjamin 182
 Schönvitzky Bertalan 229
 Schramm, Jonas Conrad 59
 Schreiter, Karl G. 179
 Schwab, Andreas 43
 Segesváry Viktor 66
 Seiler Károly 238
 Šeina, Viktorija 125
 Sinkó Katalin 217
 Sipos Lajos 261, 267
 Smend, Rudolf 46
 Smith, Anthony D. 126
 Somfai László 234–236, 248
 Soós István 161, 218
 Speičitě, Brigita 125
 Starck, Johann August 55
 Stettner György (Fenyéry Gyula, Zádor) 160–161
 Stock, Samuel Friedrich 111
 Stoll Béla 112
 Stone, Jeffrey C. 204
 Sulzer, Johann Georg 181
 Szabó G. Zoltán 7, 12, 27, 29, 31, 41, 45,
 54, 61, 68, 78, 90–91, 97, 104, 108, 117–
 118, 131, 136–137, 139, 167, 177, 181,
 186, 196, 198–199, 206–207, 214–216,
 243, 260

- Szabolcsi Bence 234
- Szacsvai Kim Katalin 6, 38, 217, 227–228, 236, 240, 242
- Szalay Krisztina 261
- Szapphó 34, 40, 109
- Szarvas Zsuzsa 217
- Szász Károly 73
- Szaunder József 55, 62, 76, 96, 124, 128, 170, 181–182, 188–189, 198–199, 209
- Szaunder Mária (Szaunder Józsefné) 55, 62, 96, 124, 128, 188
- Széchenyi István 126, 147
- Szegedy-Maszák Mihály 171
- Székely József 237–238
- Szekér Barnabás 230
- Szelestei N. László 120
- Szemere Krisztina (Szemere Pálné) 28–33
- Szemere Pál 8–12, 18–20, 23, 28–32, 57–59, 118, 135–136, 138–139, 142–146, 148, 152–153, 161, 163–164, 193, 207
- Szenci Molnár Albert 44, 69, 73, 76, 79–80, 103, 112, 131, 198–199, 211
- Szentmártoni Bodó János 112–113
- Szentmártoni Szabó Géza 45, 68, 104, 108, 111–112, 114, 153, 259
- Szerb Antal 225
- Szerdahely György Alajos 55
- Szigligeti Ede 232, 238
- Sziklavári Károly 237
- Sziksa György 67
- Szilády Áron 73
- Szilágyi Ferenc 181
- Szilágyi Márton 90, 108, 139, 144, 158, 162, 215
- Szilágyi Zsolt 217–218
- Szilasi László 108
- Szili József 223
- Szirmay Antal (Antonius Szirmay de Szirma) 123, 130
- Szkhárosi Horváth András 199
- Szókratész (Sokrates, Sokratesz) 162–164, 168–171
- Szondi György 167
- Szőnyiné Szerző Katalin 255
- Szörényi László 51, 88, 129, 131–132, 146–147, 185, 199, 211
- Szűcs Jenő 126
- Szvorényi József 57, 148
- T. Erdélyi Ilona 106, 129
- Takács László 63
- Takács Péter 199
- Takáts József 162
- Tallián Tibor 227
- Tarnói László 92
- Tarnóc Márton 112
- Tasso, Torquato 91
- Tatay István 260
- Taxner-Tóth Ernő 88, 197
- Telegdi Zsigmond 170
- Tinódi Sebestyén 162
- Tisza István 245
- Toldy Ferenc (Schedel Ferenc) 106, 156–157, 161–162, 168–170, 261
- Tooth István 260
- Tóth Árpád 174
- Tóth Barna 118
- Tóth Magdaléna 232
- Tóth Sándor Attila 155
- Travnyik János 232, 238
- Türtaiosz 21

Udvardi István 114
Ugolino, Baisio 58
Ujfalvi Krisztina 123
Ungvárnémeti Tóth László 43–44, 155
Urmson, James Opie 99

Váczy János 161, 218
Vaderna Gábor 139, 154, 207
Váradi Eszter 106
Varga Imre 112
Vargyas Gábor 217
Városi István 68
Vergados, Athanassios 43
Verseggy Ferenc 224
Vietórisz József 130
Villers, Charles François Dominique 190
Vitkovics Mihály 156
Virág Benedek 199
Voigt Vilmos 243
Voinovich Géza
Völgyesi Orsolya 103

Vörös Imre 206, 210, 217
Vörösmarty Mihály 82, 90, 105, 130,
156–158, 161, 168, 203, 205, 232, 262–
263, 265, 267

Wagner József 232
Wattay György 31
Weber, Beat 46
Weiner Dávid 102
Wesselényi Miklós, ifj. 103–104
Willey, Basil 87
Wood, Denis 204
Woodfin, Thomas McCall 204
Wolff, Christian 174
Zarathusztra (Zoroaster) 194
Zombory Máté 204
Zrinyi Miklós, a szigetvári hős (Zríni)
137, 141
Zrinyi Miklós, a költő 16, 39–40, 87, 91,
130, 141, 157–160, 162, 198–199
Zsoldos Jenő 75–76