

„Nem súlyed az emberiség!”...

**Album amicorum
Szörényi László LX. születésnapjára**

Főszerkesztő: JANKOVICS József
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: www.iti.mta.hu/szorenyi60.html

MTA Irodalomtudományi Intézet
Budapest, 2007

SZABÓ G. ZOLTÁN

A *Hymnus* retorikája

Aki a 19. század elején református kollégiumban kapta az irodalmi (illetve jogi vagy teológiai) műveltsége alapjait, az a retorikai, később a poétikai stúdiumok keretében elsajátíthatta először a latin klasszikusok példáin okulva a gondolatok kifejtésének, később az érvelés, a meggyőzés technikájának több évezredes tudományát, hagyományait, majd ezután az időmértékes verselés alapelemeit. Ehhez akkoriban Debrecenben a latin minták, elsősorban Cicero beszédeinek és leveleinek, Horatius *Ars poeticájának*, Phaedrus meséinek stb. elemzése szolgáltatott alapot.¹ Először a körmondatra vonatkozó ismereteket sajátították el, hozzá a tropusokat, a figurákat illető tudnivalókat, ezeket az imitatio, az interpretatio, a permutatio révén mélyítették el, aztán következett egy kis logika, hogy az érvelés menetét megértsék, illetve hogy a dispositio, azaz a beszéd részeinek elrendezése, rendje világos és követhető legyen számukra. A beszédszerkesztés csak ezután következhetett.² Ennek legfontosabb szabályai, pontosabban a beszédrészek szá-

1 Az 1791-es tanrend (amely szempontunkból lényegesen nem változott a 19. század elején sem) szerint a mondatszerkesztést leginkább Johann Gottlieb HEINECCIUS *Fundamenta stili Cultioris*, a szónoklattant Hieronimus FREYER *Oratoria* című művei alapján tanították, s a latin auctorok olvasását Cornelius Neposon kezdték, majd Phaedrus meséi következtek, Horatius *Ars poeticája*, később ódái és Ovidius *Tristiája* (később az *Epistulae ex Ponto* nehezebb darabjai), utána Cicero *De Oratore* című munkája (és a *De officiis*), később válogatott beszédei, levelei, ezen kívül Julius Caesar *De bello Gallicoja*, Cato versei, az utolsó (a negyedik) évben Vergilius (először a *Georgica*, majd az *Aeneis*, végül a *Bucolica*) és Terentius vígjátékai. (A görög nyelv tanulására Szilágyi Sámuelnek 1744-ben, majd 1795-ben Debrecenben kiadott, *Cebetis Thebani tabula, Isocratis paraenesis, et Pythagorae avrea carmina in usum studiosae iuuentutis graece et latine edita* című szöveggyűjteményét használták, tehát a thébai Kebész *Pinax* és az Iszokratésznek tulajdonított *Demonikoshoz írt intelmek* című munkák és Püthagorasz-szellemű versek, a krüsza epé, amit Kis János *Arany mondatok* címmel fordított le, továbbá olvastak még Xenophón *Memorabiliáiból*.) G. SZABÓ Botond, *A Debreceni Református Kollégium a „pedagógia századában*,” Debrecen, 1996, 347–353, 359–360, 413, 428–433, 450–459; lásd még: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények* I, sajtó alá rend. SZILÁGYI Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 1975, 340–347.

2 G. SZABÓ Botond, *i. m.*, 349–352.

ma, egymáshoz való viszonyuk már Arisztotelésznél megtalálhatók, s némi bővítéssel évezredekken keresztül szinte változatlanok maradtak. A leggyakoribb esetben, a törvényszéki beszédnél például a következő részeket kellett kidolgozni: principium vagy exordium (bevezetés), narratio (elbeszélés), propositio vagy divisio vagy partitio (a tétel vagy részletezés), argumentatio (érvelés), refutatio vagy confutatio (cáfolás), peroratio vagy epilógosz (befejezés). Tehát egy közönséges törvényszéki beszéd elkészítésénél az első résznek, a bevezetésnek (a principiumnak) tartalmaznia kell a beszéd tárgyát képező tételt, melynek kidolgozása során a legfőbb cél a bírák és a közönség jóindulatának megnyerése, ahogy Quintilianus írja, hogy a bírót jóindulatúvá, fogékonnyá és figyelmessé tegye. Általános szabály volt, hogy a bevezetésnek elsősorban az érzelmekre kell hatnia. Ezután következik az elbeszélés, a narratio. Itt a legfőbb feladat a megértővé, illetve jóindulatúvá tett bírák számára a tényállás ismertetése. Ez az ismertetés természetesen célzatos, a védendő személy érdekeinek megfelelő. Hatásosságának alapfeltétele a rövidség és a világosság. Az elbeszélés, illetve a narratio lényegét a propositio, magyarul részletezés foglalja össze, el szokták hagyni akkor, ha az elbeszélés teljesen világos, s így minden átvezető rész nélkül folytatni lehet a bizonyítással. A beszédegészben a narratio a bázisa az argumentációnak, az érvelésnek vagy a bizonyításnak. Az argumentatio a beszéd legfontosabb része. A hitelesség, a szavahihetőség megteremtését, biztosítását szolgálja. Cicero ezt megerősítésnek, azaz confirmációnak nevezi, mert „ezáltal az érvelés által nyer ügyünk hitelt.” Az argumentáción belül két fő részt szoktak megkülönböztetni, a szorosabb értelemben vett bizonyítást, ezt nevezték probációnak, s a cáfolást, a refutációt, mely az ellenfél érveinek elutasítását, cáfolását szolgálja. A befejezésnek, a perorációnak vagy epilógosznak, latinosan epilógusnak kettős célja van: egyrészt az emlékezet felfrissítése, másrészt az érzelmi befolyásolás. Ebben a tekintetben hasonló a bevezetéshez, a principiumhoz vagy az exordiumhoz. Cicero fontosabbnak tartotta az érzelemfelkeltést. Ennek két fő fajtája van, a méltatlankodás (indignatio) és a szánakozás (commiseratio). A beszédrészek hatásos kidolgozását segítik a beszéd ékesítésére, az ornatust szolgáló olyan eszközök, mint például a metafora, a hasonlat, a metonímia, az ismétlések, az ellentétes szerkezetek, a nagyítás stb.³ Ettől eltérő szerkezetű lehet például egy ünneplő gyülekezet előtt tartott dicsőítő, magasztaló beszéd, de a felépítés lényege nem nagyon változik. Ilyet készített a II. retorikai osztályt végzett 14 éves Kölcsey Ferenc 1805-ben, amikor a Debrecenben tartózkodó József nádort néhány társával együtt latin nyelvű beszéddel köszöntötte. Ez, tudomásunk szerint, Kölcsey első munkája. Ennek a beszédnek szakszerű retorikai elemzését Szörényi László végezte el.⁴

3 Lásd SZABÓ G. Zoltán–SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, 2. kiad., Bp., Helikon, 1997, 174 l.

4 SZÖRÉNYI László, *A diák Kölcsey ismeretlen latin nyelvű műve = „A mag kikél”*, *Előadások Kölcsey Ferencről*, Bp.–Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1990, 19–29.

Meg kell jegyezni még, hogy a retorika szabályai, eszközei – noha a beszéd hatás megformálásának szabályaiként születtek – később is minden prózai, illetve epikus műfajban hatottak, kivált a befogadóra tett hatás eszközeit tekintve, de művek felépítésére, szerkezetére is. A klasszikus antikvitás retorikai öröksége a középkortól folyamatosan, sokáig főként az egyházi szónoklatban, de a világi művek szerkezetén is kimutatható. A 12–13. századtól egyetemi tantárgy volt az *ars praedicatorum* (az egyházi beszéd művészete, azaz retorikája), melynek magyarországi elterjedtségéről Tarnai Andor kutatási alapján tudunk, s ugyancsak ő hívta fel a figyelmet a 13. századi párizsi püspök Guillelmus de Alvernia (másként: Guillelmus Alvernus) művére a *Rhetorica divina*-ra, melynek egy fejezete az *ars orandi*, imádság retorikájával foglalkozik.⁵ Ez eddig kevésbé kutatott terület volt, az első komoly történeti munka csak 1984-ben jelent meg erről, a német Eckart Conrad Lutzé, aki az imádság retorikájának középkori történetét tekintette át.⁶ Szerencsére rendelkezünk ennek magyar vonatkozású folytatásával, Bartók István kitűnő munkájával, s a továbbiakban ennek eredményeire hivatkozunk.⁷ Az *ars orandi* talán első kidolgozója Órigenész, aki a *De oratione* című (a 3. század harmincas éveiben keletkezett) munkájában az imádság felépítését tekintve öt főrészt különböztet meg: „a bevezető részben képessége szerint ki-ki dicsőítse Istent Krisztus által, vele együtt dicsőítve őt a Szentlélekben, akit szintén ugyanúgy magasztalunk. (itt: doxologia, tkp. exordium) Ezután következzen a hálaadás, amelynek során felsoroljuk Isten általános jótéteményeit, valamint azokat, amelyekben személy szerint minket részesített. (itt: eucharista, tkp. narratio) A hálaadás után, ez az én nézetem, mindenki legyen saját bűneinek szigorú vádlója, s kérje Istentől először a gyógyítást, amellyel megszabadítja a bűnre hajló lelkiülettől, azután pedig korábban elkövetett bűneinek bocsánatát (itt: exomologesis). E bűnvallomás után szerintem a nagyszerű, mennyei kérések következzenek negyediknek, az egyénekre, illetve a közösségre vonatkozók, valamint a hozzátartozókkal és a barátokkal kapcsolatosak. (itt: aitesis, ez utóbbi kettő funkciója valamelyest megfeleltethető az *argumentatio*-val). Minden esetben Isten dicséretével kell befejezni az imádságot Krisztus által, a Szentlélekben”⁸ (itt: doxologia, tkp. peroratio). A megfeleltetés helyenként eléggé megközelítő jellegű, de a struktúra tagoltságát tekintve szorosabb,

5 TARNAI ANDOR, „A magyar nyelvet írni kezdik”, *Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984 (Irodalomtudomány és kritika), 54.

6 LUTZ, Eckart Conrad, *Rhetorica divina, Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters*, Berlin, de Gruyter, 1984, XI, 420 l.

7 BARTÓK ISTVÁN, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk,” *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., Akadémiai Kiadó–Universitas, 1998 (Irodalomtudomány és kritika), 380.

8 ÓRIGENÉSZ, *Az imádságról és a vértanúságról*, ford. VANYÓ LÁSZLÓ, Bp., Szent István Társulat, 1997 (Ókeresztény írók, XIV), 161.

illetve kielégítő. Több hasonló felosztás után az első voltaképpen *ars orandi* az említett Guilielmus de Alvernia munkája. Ebben a műben elsőként alkalmazza a retorikusok által kidolgozott beszédrészeket az imádságra. Az ő felosztása a következő: *exordium*, *narratio*, *petitio*, *confirmatio*, *conclusio*.⁹

Ha a törvényszéki beszéd eredeti funkcióit az imádság céljai szerint értelmezzük, akkor az említett beszédrészeket a következőképp határozhatjuk meg: az *exordium* célja – akárcsak a védőbeszéd esetében – a figyelem felkeltése, a jóindulat megnyerése, s ide tartozik a hálaadás és a dicséret is. A *narratio* tartalma a bűnök megvallása, s ehhez számítható a korábbi jótétemények felsorolása mint a kegyelem jelei. A *petitio* új elem a perbeszéd szerkezetéhez viszonyítva. Ez a kérelmek felsorolása. A *confirmatio*, mely a cicerói retorika megerősítés jelentésű kategóriája (s tudjuk, mások inkább *argumentation*nak nevezik) s a perbeszédben a *narratio* közvetett vagy közvetlen bizonyítása, itt mint *confirmatio petitionis* a bűnökért való megbocsátás kérése. A *conclusio* (másként *peroratio*) érzelmi befolyásolás funkciója megmarad, itt is hasonlít az *exordium*hoz, célja döntést kérni Istentől, könyörül-e az irgalmasságért esedező bűnösön vagy sem. Guilielmus de Alvernia szerint Isten hajlik a könyörületességre. Ez a legősibb, mondhatnánk archetipikus változata az imának, és a későbbi változatok lényegében ezekre a retorikai elemekre épülnek.

Az ima retorikai hagyományától eltérően alakult a himnuszé. A himnusz és a zsoltár voltaképpen szinonim fogalmak, noha a zsoltárokon a bibliai Dávid zsoltárait értjük. Megjegyzendő azonban, hogy több olyan zsoltár is van (például a 34. 50. 81. 95. stb.), melyeknél csak a zsoltár első része himnusz, a további voltaképpen prédikáció.

Tudjuk, a himnusz a legősibb lírai műfajok egyike vagy éppen a legősibb, melynek hagyománya a régebbi előzmények után a görög himnuszoktól és a bibliai zsoltároktól kezdve, liturgikus és irodalmi változataival, napjainkig él. Maga az elnevezés görög eredetű: *hümnosz* jelentése dicsőítő ének, isteneket vagy hősöket ünneplő költemény, s érdemes az igei alak, a *hümnéo* jelentését is megnézni, ez nemcsak az 'énekel valamiről'-t jelenti, hanem az ünneplés, magasztal jelentést is magában foglalja, de a szó egyéb származéka, például a *hümnészisz* is felmagasztalást, dicsőítést jelent. A latin *hymnus* nemcsak a szó formáját, hanem tartalmát is megőrizte. Eredetét tekintve a himnusz az Isten magasztalását szolgáló kultikus közösségi ének, tehát tematikusan és funkcionálisan is szorosan meghatározott mint egy vallási közösség érzelmeinek a személyestől független, személy feletti kifejeződése. De az individuális lírában is a himnusz mint személyes érzelmkifejtés sem volt más, mint ahogy például Jacobus Pontanus, 16. századi jezsuita szerzetes fogalmazta meg poétikájában: „*Dei laus per carmen*.” S később is ennek megfelelően definiálták.¹⁰ Még a felvilágosodás idején is, amikor születtek

9 BARTÓK István, *i. m.*, 159–160.

10 OTTO KNÖRRICH, *Die Hymne = Formen der Literatur*, Stuttgart, Kröner, 1981, 184–191. – A további fejtegetések is ezeken a kutatási eredményeken alapulnak.

hymnuszok Isten dicséretén kívül az igazsághoz, a csillagokhoz, a filozófiához stb., még akkor sem lehetett a műfaj szekularizációjáról beszélni, hiszen ez a fajta himnusz is azt a célt szolgálta, hogy a természet mint isteni megnyilatkozás vallásilag felértékelődjön. A himnusz műfajának elvilágiasodása teljesen majd a göttingeni Hainbund költőinél, például Hölty himnuszaiban ismerhető fel. Azonban a klasszika és a romantika teoretikusai ismét az eredeti műfajideált vallották, szemben a szekularizációval. (Schlegel például a himnuszt mint a költészet legmagasabb fokát, „a lelkesedés költészetét” határozta meg, s a lelkesedés igazi, legsajátabb tárgya szerinte az isteni.) Ugyanakkor a romantika mégis változást hozott. A korábbi himnuszoknál Isten magasztalásában mintegy feloldódott a személyiség. Ezt az állapotot Martinkó András, aki nálunk erre először hívta fel a figyelmet (Berzsenyi *Fohászkodásáról* írt tanulmányában), úgy határozta meg, hogy „a személyes én nem lép be az isten-ember viszonyba.”¹¹ A romantikától azonban – a személyiség, a személyes én felértékelődésével – ez a viszony megváltozott. A megszólalásnak az az önfeladó közvetlensége, mely a régi himnuszoknak olyan természetes jellemzője volt, a modern öntudattal megáldott költő számára már nem volt megvalósítható.¹²

Vonatkoztható-e ez az utóbbi a *Hymnust* író Kölcseyre is? Tudjuk, létezett a műfaj ősi hagyománya még a 19. században is, melyet az egykori debreceni diák is jól ismert és nagyjából követett. Ahhoz azonban, hogy ennek a műfaji követelménynek hitelesen meg tudjon felelni, szükségképpen olyan alteregót, szerepet, versbeli megszólalót, Dávidházi Péter megnevezésével paraklétoszt kellett választania, kiben a hit (és a hazafiúság) erejét a racionális és az individuális én tudata még nem gyengítette.¹³ Ezért is szól a 16. századbeli költő nyelven, egy nemzet nevében és védelmében. Ennek a történelmi visszahelyezkedésnek gondolatát erősítik vagy bizonyítják azok a régi magyar irodalmi reminiscenciák Károli Gáspártól Zrínyiig, melyekre a szakirodalom minden lehetséges alkalommal utal.¹⁴ Erre először Horváth János hívta fel a figyelmet Kölcseyről szóló egyetemi előadásában, írván: „A Himnusz (1823) is lélekbeli visszahelyezkedés »a magyar nép zivataros századaiba«, [...] E visszahelyezkedésből következik történetiszemléletének a mi szempontunkból csonkasága: megállása a török világ szenvedéseinél. Ugyanabból

11 MARTINKÓ András, *Berzsenyi időszerűsége egy időszerűtlen költeménye tükrében = Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1977, 72.

12 Martinkó ezzel indokolja azt a műfaji különbséget, mely Berzsenyi *Fohászkodásának* az első négy és az utolsó három versszaka között érezhető. Szerinte a vers első, himnikus-bölcselmi része a 18. századi Európa költői hagyományához kötődik, annak megfelelő isten-élménnyel, míg a második, „modernül vallásos” elégikus rész istene már „humanizált – de még nem profanizált – isten, aki már nem is annyira fölötte, mint benne lakik.” *uo.*, 74, továbbá 77–78.

13 Lásd DÁVIDHÁZI Péter, *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya*, Alföld, 1996/12, 66–80. (újabbban: DÁVIDHÁZI Péter, *Per passivam resistentiam*, Bp., Argumentum, 102–122.)

14 Lásd *A Hymnus és a magyar irodalmi szöveghagyomány* = SZABÓ G. Zoltán, *Kölcsey Hymnusáról*, ItK, 1998/1–2, 120–136.

következik a régi hazafias költészettel való szolidaritása is; ezért vegyül benne (mint a 16–17. században) a hazafias érzés a vallásossal (mi Kölcsey világias korában egészen kivételes jelenséggé avatja), a nemzeti büntudattal, mely balsorsunkat Isten megérdemelt büntetésének fogja fel.”¹⁵

Ha pusztán a műfaji tradíciót tekintjük, Kölcsey verse közelebbről abba a típusba tartozik, melyet a 3. századi rétor, Menandrosz, aki a műfaj osztályozását talán először végezte el, könyörgő énekek, hümnosz euktikosznak nevezett. Ennek a felosztásnak egy modernebb, a 19. század elején ismert változata háromféle himnuszt különböztetett meg, a dicsérőt, a hálaadót és a könyörgőt. Ezt az utóbbit a következőképp határozta meg: „Midőn könyörgő hymnust kíván a’ poéta készíteni: 1-ör is azokra kell neki terjeszkedni, mellyek az Isten’ dicsőségét hirdetik; – azután említse azon jótéteményeket, mellyekkel naponként illeti az embereket. Végre berekeszti hymnusát egy ájtatos buzgó fohászko-dással ’s esdekléssel, és egy kirándulásban mintegy emlékezteti az Istent azon kegyel-mekre, mellyeket másokra is, kik előtte hasonlóúl esedeztek, kiárasztott ’sa’t. Illy nemű hymnusai vagynak Horátiusnak az I. k. 10. 21. 30. 31. II. k. 19. III. k. 18. 22.

Lehet ilyen éneket az Isten’ segítségül hívásával is kezdeni, hogy felvett mivében nyújtsa kegyelmét, ’s annak megnyerhetésére előszámlálja az Istennek azon jótéteményeit, mellyeket vagy magával, vagy másokkal tett; különösen pedig egyet a’ jelesebb jótétemények közül bővebben említ. Illyen Horátiusnak a’ III. k. 4. 11. ’s 18. odája, illyen Pindarus Olym. 14. od.”¹⁶

Horatiust, Pindaroszt vagy a keresztény zsoldárokat egyaránt jól ismerő Kölcsey számára nem jelenthetett problémát a műfaji előírások betartása. Tehát Isten segítségül hívása, hogy „nyújtsa kegyelmét,” s azon jótétemények felsorolása, melyek megnyerhetésére törekszik, s természetesen a berekesztés „egy ájtatos buzgó fohászko-dással.” Közben azonban van egy kis kitérés, egy „kirándulás,” retorikai műszóval digressio, mely a jótétemények elvesztésén, a bűnök miatti büntetés súlyosságán kesereg. Ez már nem szerves tartozéka egy könyörgő himnusznak. Igaz, a zsoldárokból gyakran szó van büntetésről és bűnhődésről, de soha nem válik vitatárggyá vagy akár kérdésessé a büntetés súlyossága. Szenci Molnár Albert két zsoldárrészlete talán elegendő ennek bizonyítására:

IV. zsoldár

1. En igasságomnac Istene,
Halgasdmeg én kiáltásom,
Szánny meg, és tekénts ínségemre,
Te vigy engemet tágas helyre,
Midőn itt szorongattatom.

15 Kölcsey Ferenc = HORVÁTH János, *Tanulmányok*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1956, 184.

16 HORVÁTH Elek, *A’ szép tudományok’ ismértetése*, Pest, 1836, 223–224.

CXXIII. zsoltár

2. Kegyelmezz Uram kegyelmezz nekünk,
Mert nincz böczületünc,
Minden olly szertelemül gyaláz minket,
Kinél föllyeb nem lehet:
Kevély népec minket szörnyen nevetnec,
Raytunc czuftságot üz nec,
Negédes szóckal ugy nevettetünc,
Kikvel eltölt lelkünc.¹⁷

Idegen elem tehát minden alázata ellenére a büntetés súlyosságát panaszló, szinte perlekedő hang. Ezt már Hankiss János is észrevette, amikor a vers gondolatmenetének ismertetését a következő mondattal vezette be: „A nagy ügyek prókátora a gyakorlott szónok biztos érzékével osztotta be komor hangulatú imáját is.” Majd később, az ismertetés végén: „Nagyhatású befejezés, s ha Istent meg lehetne győzni érvekkel, Kölcseynek s védencének nyert ügye volna.”¹⁸ Legutóbb János István figyelt fel néhány Kölcsey-vers, köztük a *Hymnus* retorikus szerkezetére, „a szónoki beszédhez hasonlatos felépítésére” a lírikus Kölcseyről szóló, 1990-ben megjelent tanulmányában.¹⁹ A *Hymnus* megközelítésének ezt a szemléletét azonban Ujvári Lajos viszi következetesen végig az 1944-i kassai Uj Magyar Museumban megjelent tanulmányában. Szerinte a *Hymnus* szónoki mű, pontosabban védőbeszéd. A költő csak közvetve szól nemzetéhez, forma szerint Istenhez kell intéznie a szót, előtte kell védelmeznie bűnös nemzetét. Az előadásban a múlt képei nem követik a történelmi sorrendet, honfoglalás, Mátyás, s csak ezután a rabló mongol s a török. A másik, szintén a védőbeszéd jelleget bizonyító mozzanat az, hogy a legvégzetesebb nemzeti hibánkra, a széthúzásra, a pártoskodásra nem mint bűnre, hanem mint büntetésre hivatkozik. Világos, hogy ezt is, azt is csak a védelem érdeke követelheti így.

„Az első versszak a szónoklás klasszikus szabályaihoz hajszálpontosan igazodó bevezetés. Kezdődik a hallgatóságnak, jelen esetben magának az Úrnak, illő megszólításával: Isten! Folytatódik a kérés tömör, de mégis pontos, sőt tagolt előterjesztésével, jó kedvet, bőséget, védő kart kérünk, zárul a kérelem egyelőre sommás megokolásával: olyan régen tép a balsors, hogy már a jövendőőt is megbűnhödtük. A hármas kérést azon melegében megismétli, s ezzel nyomatékosítja egy tapintatosan a megokolásba beszótt

17 SZENCI MOLNÁR Albert *költői művei [Psalterum Ungaricum.]*, s. a. r. STOLL Béla, Bp., 1971 = RMKT XVII. sz., 6. köt., 24. és 294.

18 HANKISS János, *A magyar irodalom közéről*, Bp., [1924.] 129–130.

19 JÁNOS István, „A dalköltőn fekszik átok...”: *A lírikus Kölcsey*, Szabolcs-Szatmári Szemle, 1990/3, 285.

összefoglalás: víg esztendőt; maga a megokolás pedig, mely egyuttal a bizonyítandó tétel is, mindjárt érdeklődést, sőt jóindulatot biztosít. Igazságos bíró nem büntethet az érdelemnél nagyobb büntetéssel; mi többet bünhödtünk, mint amennyit vétkeztünk, kérésünket tehát Istennek, éppen mert Isten, feltétlenül meg kell hallgatnia. A bíró igazságérzetének szegezi a szót a költő. Az előtt, aki maga a legfőbb Igazságosság. Nemcsak tömör, szabatos, jól tagolt, következésképp erősen az emlékezetbe tapadó e szerint ez a bevezetés, hanem az adott helyzethez, a hallgató kivételes személyéhez is remekül alkalmazkodó. Csak a védelem hasonlíthatatlan mestere, csak jogásznemzet fia, az is csak igazának feltétlen tudatában szólhat így, merhet így szólni az örök Bíróhoz.”²⁰ Ez a tanulmány egy olyan olvasatot ad, mely ugyan nem tagadja a *Hymnus* műfajára mint olyanra vonatkozó megállapításokat, de – eltekintve a retorikus tényezők helyenkénti túlhangsúlyozásától – egyféle magyarázatot ad a klasszikus, liturgikus himnuszoktól való eltérésre, s egyúttal világosabbá is teszi Kölcsey versében azt az összefüggést, mely a bevezető részben vázolt retorikai hagyományokon alapuló ima és a bibliai hagyományokra épülő zsoltár vagy himnusz között van, mindezekkel összefonva egyúttal a szakrálist és a hazafiút, illetve nemzetit. Joggal lehetett tehát már a 20. század elején, de kivált Trianon után Kölcsey *Hymnus*át nemzeti imának nevezni.

Záró megjegyzésként: Ismerjük a *Hymnus*nak mély és gazdag magyar irodalmi előzményeit, a régiekből Szenci Molnár zsoltáraitól,²¹ Zrínyi *Szigeti veszedelmén* keresztül Kisfaludy Sándor, Virág Benedek vagy Batsányi műveiig. Továbbá tudjuk, hogy metrikai szempontból milyen szimultán megfelelést mutat a *Hymnus* a legősibb versformával, a toborzóval ugyanúgy, mint az időmértékes (itt trochaikus) verssel egyaránt, s most talán érdemes volt egy újabb szempontból, az antik beszédművészet és az ennek alapján létrejött legősibb műfajok, a himnusz, a zsoltár és az ima történeti hagyományai szempontjából is szemügyre venni, hogy Kölcsey művének rendkívüli gazdagságát jobban érzékelhessük. Én ezzel a peroratóival vagy conclusióval, másként épilógossal szeretném lezárni mondandómat.

20 UJVÁRI Lajos, *Kölcsey és Hymnusa*, Uj Magyar Museum [Kassa], 1944, IV. köt., 2. füz., 201–203.

21 SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *A Himnusz vers- és dallamintája*, Keresztyén Nevelés, 1998/3, 6–7.