

HAJLAM A BÚRA  
(A magyar irodalom panaszos alaphangjának  
retorikai gyökerei a régiségben)<sup>1</sup>

„The overall mood is one of 'honfíbu', literally 'patriotic sorrow', but really it's a penchant for the blues.”

(Lonely Planet: Hungary, preface)

**I. Döbrentei, Toldy, Kölcsey (és Balassi „vitézi énekei”)**

Mint arra már Gerézdi Rabán utolsó, befejezetlenül maradt tanulmánya<sup>2</sup> is felhívta a figyelmet, a *Szépliteratúrai Ajándék* című irodalmi folyóirat 1821-ben megjelent száma tartalmaz egy Balassi Bálint és Rimay János kései utóéletének szempontjából egyaránt rendkívüli fontossággal bíró publikációt. Döbrentei Gábor (Szentkúti Sándor álnéven) az *Istenes énekek* egy 1738-ban, Debrecenben megjelent kiadásából válogatva, *Balassa Bálint XVI-ik Századbeli Magyar Költőknek négy éneke* címmel, rövid értelmezésekkel kísérve itt és ekkor tette közzé Rimay János *Oh szegény megromlott...* kezdetű versét (*A Magyar Nemzetnek romlott állapotjáról* alcímmel)<sup>3</sup>, valamint Balassi Bálint három énekét: a *Vitézek, mi lehet...*, az *Áldott szép Pünkösdek...* és az *Ó, én édes hazám...* kezdetűeket.<sup>4</sup> Toldy Ferenc 1828-as *Handbuchja* tovább örökölte ezt a gyűjteményt: az *Anfänge der Ungarischen Lyrik* című fejezet Balassi-részénél Toldy újraközölte Döbrentei válogatását, és kiegészítette azt a *Hymnus secundussal*.<sup>5</sup> De még jóval később, *A magyar költészet története* című 1854-es művében is úgy jellemzi Balassit, hogy jól láthatóan elsősorban erre az öt szövegre van tekintettel.<sup>6</sup> A Krisztushoz szóló második himnusz (*Az Szentháromságnak, kinek imádkoznak...*), egy tavasz-köszöntő (11. *Áldott szép Pünkösdek...*), a Végek dicsérete (61. *Vitézek, mi lehet...*) és a búcsúvers (66. *Ó, én édes hazám...*) – kiegészítve Rimay (Balassinak tulajdonított) *Ó, szegény megromlott...* kezdetű versével: jól látható, hogy a vitézi tematikájú versek szívós konstrukciója, s ezzel aztán a Balassi-versek tematikus hármasságának közhelye nagyon sokat köszönhet Döbrentei publikációjának. A XIX. század első felének irodalmárai Balassinak a *Balassa-kódex*ben található szerelmes verseit még nem ismerhették.<sup>7</sup> Az *Istenes énekek* kiadásai által megőrzött vallásos verseit (Döbrentei ezek számát, az általa közöltek nélkül, nagyjából húszra becsüli) nem értékelték sokra. A nemzeti hagyományteremtés lázában azonban mégis csak ez utóbbiak közül válogathattak: könnyen meglehet, hogy a vitézi

<sup>1</sup> Jelen dolgozat *A politika műfajai a régi magyar irodalomban* című tudományos konferencián, Gyulán, 2005. május 26-án hangzott el. Köszönöm szegedi kollégáim: BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, ÖTVÖS Péter, SZIGETI Csaba és VADAI István munka közben sokirányú és kitartó segítségét, valamint BENE Sándor, BITSKEY István, IMRE Mihály, OLÁH Szabolcs, ORLOVSZKY Géza és PAJORIN Klára figyelmes, értő s az eredeti gondolatmenetet nem egy ponton módosító hozzászólásait.

<sup>2</sup> GERÉZDI Rabán: *Balassi Bálint utóélete*. ItK 1968. 4. 401-410.

<sup>3</sup> SzépLitAj, 1821. 134-135. *Rimay János Összes Művei*. Összeállította: ECKHARDT Sándor. Budapest, Akadémiai, 1955. (A továbbiakban: RÖM.) Nr. 37. 83-84.

<sup>4</sup> SzépLitAj, 1821. 136-142.

<sup>5</sup> *Handbuch der ungarischen Poesie, I-II*. In Verbindung mit Julius FENYÉRY. Hrsg.: FRANZ TOLDY. Pesth und Wien, G. Kilian und K. Gerold, 1828.

<sup>6</sup> TOLDY Ferenc: *A magyar költészet története I-II*. Pest, Heckenast Gusztáv, 1854.

<sup>7</sup> Éppen ezért nem ismerhették a kódex nevezetes nyitómondatát sem. („Következnek Balassi Bálintnak különbözőféle szerelmes énekei, kik között egynéhány isteni dicséret és vitézségről való ének is vagyon.” *Balassa-kódex*, Közzéteszi: KÖSZEGHY Péter. Előszó, átirás, jegyzetek: VADAI István. Budapest, Balassi Kiadó, 1994. 1.)

versek halmazát Döbrenteinek „az idő korok gondolkodása ’s érzése” mivoltára, a „csatázó-kor” lelkületére fordított különös (szinte mikrohostóriai jellegű<sup>8</sup>) figyelme hozta létre, s elsősorban első irodalomtörténészünk, Toldy Ferenc munkássága<sup>9</sup> örökítette ránk. De szerepet játszott e folyamatban Kölcsey Ferenc is. Mint köztudott, 1826-ban, a *Nemzeti hagyományokban* ő olyan költőként kanonizálta (az egész régi magyar irodalomból Zrínyi mellett egyedülként) Balassit, mint aki „többnyire kegyeskedő gondolatokkal foglalatoskodván hevét elhidegítette” ugyan, de akinek „kebelében (...) honszerelem és honvágy lebegtek”.<sup>10</sup> Honszerelem és honvágy: a Budai Ferenc 1805-ös polgári lexikonjában közölt *Pusztában zsidókat vezérlő...*, ill. *Kegyelmes Isten, kinek...* kezdetű szövegek mellett<sup>11</sup> ebben az esetben is nyilvánvaló a Döbrentei által közölt versek hatása.<sup>12</sup>

## II. *Querela Hungariae* (negatív aposztrophék narratív argumentációi)

Ami pedig az *Istenes énekek* nyomán Balassinak tulajdonított<sup>13</sup> nevezetes Rimay-vers utóéletét illeti: Kölcsey Ferenc *Hymnusának* viszonylag friss kritikai kiadása<sup>14</sup> óta úgy látszik, hogy a szerző valójában *nem* ismerte,<sup>15</sup> vagy ha ismerte, ezen versének írása közben nem aktiválta azt az épp általa bevilágított, szinte folyamatos, és hatástörténetileg mindenképpen releváns kontextusnak bizonyuló, széles áradású tradíciót, amely a *Querela Hungariae*

<sup>8</sup> Rimay versének kísérőszövege a következő: „A lelkesebb Történetíró, ki nem csak a’ Királyok és gyakran ezeknek egyedül privátcéljaik miatt történt népölő csaták’ száraz elbeszéléseivel ógyeleg, hanem az egész Nemzetnek is felveszi többféle tekintetű állapotját, az ilyen énekekből tanulhatja ki az idő korok gondolkodása ’s érzése mivoltát. Költőt vagy költői érzésű embert mindenkor mélyebben hat meg Hazájának szerencséje ’s balsorsa ’s így ennek énekei fenntartják azt a’ hangot, melly különben a’ koholtakkal egészen kiholt volna. A következő tábori dalból pedig a’ Balassa idejebeli csatázó-kor lelke tetszik-ki.” SzépLitAj, 1821. 135.

<sup>9</sup> Erről bővebben lásd: DÁVIDHÁZI Péter: *Egy nemzeti tudomány születése (Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet)*. Budapest, Akadémiai – Universitas, 2004. 167-204. (II. 6. Kétnyelvű alaplmi a vindikáció jegyében: a kulturális elmaradottság vádja és a Handbuch védelmi funkciója.), főként 196-198.

<sup>10</sup> KÖLCSEY Ferenc *Összes Művei*, I-III. S. a. r.: SZAUDER Józsefné – SZAUDER József. Budapest, Szépirodalmi. 1960. I. 520. - A *Hymnus* kontextusában idézi és értelmezi: KÖLCSEY Ferenc *Minden Munkái*, Sorozatszerk.: SZABÓ G. Zoltán. *Versek és versfordítások*. S. a. r.: SZABÓ G. Zoltán. Budapest, Universitas, 2001. 893.

<sup>11</sup> BUDAI Ferenc: *Magyar Ország polgári históriájára való lexicon a XVI. század végéig*. I-III. Nagyvárad, Máramarosi Gottlieb, 1805. I., 128.

<sup>12</sup> Mindemellett – mint arra IMRE Mihály figyelmeztetett – a Kölcseyre gyakorolt régi magyar irodalmi hatás tekintetében, tágabb értelemben különösképpen fontosnak látszanak a XVIII. század végi magyar nyelvű pasquillusok és az *Istenes Énekek* kései kiadásai is. Ezek átfogó, részletes vizsgálatára jelen dolgozat keretei között nem vállalkoztam.

<sup>13</sup> Azt, hogy BALASSI Bálint 1874 előtt sem esett ki a magyar irodalmi kánonból, sőt, – Zrínyi mellett egyetlen régi magyar irodalmi szereplőként – központi figurává vált, ebben a kontextusban tulajdonképpen jelentős részben annak köszönhetjük, hogy SZENCI KERTÉSZ Ábrahámnak *mégsem* sikerült teljesen rendeznie a rendezetlen kiadásokat. „Mivel azonban sejtette, hogy a birtokában lévő Balassi-kézirat nem tartalmazza Balassi valamennyi istenes versét, a Rimay-versek kéziratáról viszont joggal hihette, hogy teljes, mert az kiadásra volt előkészítve, e fennmaradt énekeket egyszerűen Balassinak tulajdonította. Így esett meg, hogy Rimay híres éneke, az »Oh szegény megromlott s elfogyott magyar nép«, évszázadokig Balassa műveként vált ismeretessé.” KLANICZAY Tibor: *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*. MTA I OK 1957. 265-338. (312.). Lásd még: SZIGETI Csaba: *A Rimay-vershagyomány a XVII. században*. ItK 1982. 614-619., ill. uő: *Appendix Balassiana (Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő nemesi műköltészetben*. ItK 1985. 675-687.)

<sup>14</sup> *Kölcsey Ferenc Minden Munkái. Versek és versfordítások. Kritikai kiadás*. Sorozatszerk.: SZABÓ G. Zoltán. S. a. r.: SZABÓ G. Zoltán. Budapest, Universitas, 2001. (A továbbiakban: KFMMV.) Nr. 96. 103.

<sup>15</sup> SZABÓ G. Zoltán már 1998-ban felhívta rá a figyelmet, hogy a protestáns, kuruc tradíciónak a *Hymnusban* való markáns jelenléte MÉSZÖLY Gedeontól (MÉSZÖLY Gedeon: *Kölcsey Hymnusa és a Hymnus Kölcseyje*. Budapest, 1939.) eredeztethető, ellenőrizetlen és tarthatatlan irodalomtörténeti közhely. (SZABÓ G. Zoltán: *Kölcsey Hymnusáról*. ItK 1998. 114-144. Főként: 140-141.) Lásd még: a *Rákos* című Kölcsey-vers jegyzeteit (KFMMV 670.).

toposzát a *nép-szép-kép-ép...* rímtoposz segítségével összegezte és örökítette tovább.<sup>16</sup> Bár a *Rákóczi-nótának* és - alighanem még inkább - a vele szoros kapcsolatban álló<sup>17</sup> *Bónis Ferenc keserve* nyomainak jelenléte aligha vitatható, az elsődleges hatást a rímtoposz alapító alkotása, Rimay János verse fejtette ki a *Hymnus*ra. Kölcsey nagy valószínűséggel elsősorban ennek a szövegnek a hatása alatt, tehát az általa egészében nem ismert tradíció gyökeréhez visszanyúlva, alkotta meg saját művét. A közel kortárs fogadtatás még tisztában volt ezzel az évszázadokon átnyúló kontakt kapcsolattal: a *Szépliteratúrai Ajándék* szerkesztőjének, Szemere Pálnak töredékben maradt, a század következő évtizedéből származó tanulmánya szerint Kölcsey a *Hymnus* megírásakor valójában nem tett mást, mint „szavát fogadta elődjének”.<sup>18</sup>

A kérdés mindezek ismeretében az lehet, hogy mi volt az az erő, amely lehetővé tette, hogy a Rimay-vers bő két évszázad távolából is ihlető hatást gyakoroljon (a régi magyar irodalom egészét a *Nemzeti hagyományokban* oly emlékezetesen kemény kritikával illető) Kölcsey szövegére – a magyar irodalom közismerten panaszos alaphangoltságának egyik legfontosabb alapművére. Kiinduló hipotézisem az, hogy ebben az esetben Rimay szövegének valóban nagyon összetett *versgrammatikája* (Merényi Varga László<sup>19</sup>) és idősikkel (Havas László<sup>20</sup>) összefont *értékstruktúrája* (Imre Mihály<sup>21</sup>) mellett elsősorban a szöveg (grammatika és értékvilág között - korántsem mindig áttetszően – közvetítő) *elocutioja* (képes beszéde, szókép-használata) és *dispositioja* (szerkezete, felépítése) hozott létre s hordozott valami nagyon maradandót. A továbbiakban ebben kontextusban kísérlem meg az *Ó, szegény megromlott...* kezdetű vers (e korai, Kovács Sándor Iván szerint Balassi *Katonaénekének* és *Borivóknak valójának* – e két, Döbrentei gyűjteményében is szereplő, Balassi versnek – közvetlen hatása alatt álló: a reneszánsz verskompozíciót felbontani még nem igyekvő<sup>22</sup> Rimay-szöveg) retorikai értelmezését.

## II. 0. Balassi (apoztrophé – narratív argumentáció – apoztrophé)

Kovács Sándor Iván értelmezése szerint a Rimay-vers elsősorban megszólítás-helyzetkép-megszólítás-szerkezetével őrzi a hivatkozott két (*in laudem* írott) Balassi vers nyomát.<sup>23</sup> Nos, bármennyire gazdag és szerteágazó legyen is a *Katonaének* értelmezéstörténete,<sup>24</sup> abban valóban egyetérteni látszanak az értelmezők, hogy a verset két apoztrophé,<sup>25</sup> két megszólító strófa keretezi, s hogy a beszélő a közöttük elhelyezkedő hét, döntően történetmondó (történet-sűrítvényeket, történet-kivonatokat<sup>26</sup> közlő) strófában fejt ki a megszólító keretben tételezett állítások retorikai bizonyítékait: az apoztrophé a vitézekhez

<sup>16</sup> IMRE Mihály: „Magyarország panasza”. *A Querela Hungariae toposz a XVI-XVII. század irodalmában*. Debrecen, KEK, 1995. Főként: 241-273. – Első kifejtés: IMRE Mihály: *Egy rímtoposz története*. (*nép-szép-kép-ép...tép*). ItK 1984. 4. 399-426. A rímtoposz kutatásának alapító szövege: BAN Imre: *Egy rim életrajza*. Árkádia, Debrecen, 1978. 137-143.

<sup>17</sup> Lásd: HARSÁNYI István – GULYÁS József: *Régi magyar versek a sárospataki könyvtárból*. ItK 1917. 336-340.

<sup>18</sup> SZEMERE Pál: *Dalverseny és magyarázat*. XXVI. rész. (1830 és 1842 között). Lásd: *Szemere Pál munkái I-III*. S. a. r.: SZVORÉNYI József. Budapest, Franklin, 1890. II. 153-154.

<sup>19</sup> Lásd: MERÉNYI VARGA László: *Rimay János: Kiben kesereg a magyar nemzetnek romlásán s fogyásán*. In *A régi magyar vers*. Szerk.: KOMLOVSZKI Tibor. Budapest, Akadémiai, 1979. 181-200. (Főként: 193.)

<sup>20</sup> Imre i.m 259. Lásd még: HAVAS László: *Költői időszemlélet a későreneszánsz és a barokk határán*. ItK 1982. 667-677. (Főként: 673.)

<sup>21</sup> IMRE i. m., főként: 246-248., 253., 259-260.

<sup>22</sup> KOVÁCS Sándor Iván: *A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál*. ItK 1970, 500-503. (Főként: 501. MERÉNYI VARGA értelmezése tkp. ezekkel a kijelentéssel kíván vitatkozni: lásd i. m. 196.)

<sup>23</sup> KOVÁCS i. m. 501.

<sup>24</sup> Erről legújabbán lásd: BALÁZS Mihály: *A Katonaének elemzéseinek mérlegelése*. Tanulmányok, 2005. S. a.

<sup>25</sup> Az apoztrophé szerteágazó retorikai funkcióiról lásd: JONATHAN CULLER: *Apoztrophé*. Ford.: SZÉLES Csongor. Helikon 2000. 3. 370-389.

<sup>26</sup> A (narratív) *kivonat* fogalmáról lásd: GÉRARD GENETTE: *Az elbeszélő diszkurzus*. Ford.: LOVAS Edit - SEPEGHY Boldizsár. In: *Az irodalom elméletei. I.* Szerk.: THOMKA Beáta. Pécs, 1996. 61-98.

szól, az argumentáció *róluk*. A „hárompillérű verskompozíció” pedig ebben az esetben úgy jön létre ebből a struktúrából, hogy a történetmondó strófák középső darabja, az ötödik, nagy súlyú fogalmakba (a *hírnév*, a *tisztesség*, a *példa*, a *forma* fogalmaiba) és emlékezetes hasonlatba (a *sólyom* figurájába) sűríti a narráció egészét, s ezáltal, miként a keret, maga is némiképp tételszerűvé válik.<sup>27</sup> A *Borivóknak való* vers voltaképp valóban hasonlóan jár el: első strófája a tavasz-időt szólítja meg, a következők annak tetteit részletezik – először (*te, neked, hizlalod*: egyre kevésbé jelölten) hozzá beszélve, később tőle egyre inkább elfordulva – majd a hetedik strófa összegzőleg újra odafordul a szép Pünkösdi gyönyörű idejéhez (*tetőd, teveled, tebenned*). Ez a vers azonban nem ér véget a dicséret tárgyának újbóli megszólításával: utolsó, nyolcadik strófája a (közeli) közönséget szólítja meg, s összegzően vígan lakásra és Isten hálaadó dicséretére biztatja őket. A „középső pillér” ebben az esetben tehát kicsúszott a szerkezetből, s a hagyományos kolofon helyére ezáltal egy olyan záróstrófa lépett, amely organikus részét képezi a vers fikciójának.<sup>28</sup> Azt mondhatjuk tehát, hogy a két Balassi-vers valóban a megszólítás-helyzetkép-megszólítás, ill. aposztrophé-narratív argumentáció-aposztrophé-szerkezettel él - s ezen a dicsérő célzatú alapmodellen eszközöl aztán apróbb-nagyobb módosításokat annak érdekében, hogy a beszélő igazán eredményesen tudjon szólni és viszonyulni a különböző és egy versen belül is váltakozó megszólítottakhoz.

## II. 1. Rimay (Istenedhez, velem)

A kérdés mindennek értelmében természetesen az, hogy Rimay *panaszverse* (*lamentatio, threnodia, fenestus*<sup>29</sup>) hogyan viszonyul a *dicséret* ezen (tételszerűen megszólító keretre és bizonyító célzatú köztes történetmondásra alapuló) retorikai hagyományához. Nos, Rimay korai, szerzői gyűjteményen kívül, az *Istenes énekekben* ránkmaradt<sup>30</sup> verse, *Kiben kesereg a magyar nemzetnek romlásán s fogyásán*, Balassi iménti két verséhez hasonló módon szintén hangsúlyos aposztrophéval nyit és zár, ám immár közben is mindvégig a megszólítottához intézi szavait. A vers első négy versszaka tulajdonképpen nem más, mint az emlékezetes nyitómegszólítás (*Ó, szegény megromlott, s elfogyott magyar nép*) helytálló volta melletti argumentáció. Az első strófa metaforikusan tömör helyzetleírását (*„Kár, hogy tartatol úgy, mint senyvedendő kép”*)<sup>31</sup> rövid, egy-két soros történet-kivonatok erősítik meg, amelyek döntően a vitézi múlt által kivívott szépség *ellenére*, a kívülállók jelenkori véleménye *miatt* bekövetkező presztízsveszteség, majd az ennek *következtében* létrejövő valós pusztulás témáját járják körül s részletezik. A magyar nép (*natio, patria*) korábbi vitéz tetteiből (*ante acta dictaque*) következő valós minősége nem vág egybe azzal, ahogyan róla a külvilág jelenleg vélekedik (*quid affectet quisque*), s ez a negatív vélemény végeredményben valóban rombolja a magyarság nevét, állapotát, vagyoni helyzetét (*nomen, conditio, fortuna*). A megszólítás által létrejövő megszemélyesítés miatt a személyi érvek (*argumenta a persona*) nyelvén elmondott pusztulás-narratíva mondandójának lényegi mozzanata érthető módon éppen az, hogy ezt a történetet tulajdonképpen *nincs kinek elmondani*. A romlás oka a külvilág - amely azonban teljes mértékben értetlen és érzéketlen volta miatt nem lehet meghallója a romlás ezen igaz történetének. Az ötödik strófa költői, ám azonnal megválaszolódó kérdése elsősorban arra hívja fel a figyelmet, hogy ebben a világban *a panasz egyetlen* (érző: bánatra és szánalomra is képes) *közönsége nem lehet más, mint maga a(z azt előadó) panaszos*.

<sup>27</sup> VARIAS Béla: *Balassi és a hárompillérű verskompozíció*. ItK. 1970. 479-491. = Uő: *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*. 1982. 288-308.

<sup>28</sup> *A kolofon fikcionalizálása* Balassi költészetének egyik jelentős (de nem előzmények nélküli) teljesítménye: a kérdés további vizsgálatokat igényel.

<sup>29</sup> A műfaji kontextushoz lásd IMRE i. m. 259. skk.

<sup>30</sup> RÖM 199-200.

<sup>31</sup> A sor jelentéséről lásd ÁCS Pál – SZÉKELY Júlia: *„Kár, hogy tartatol úgy, mint senyvedendő kép”*. In *„Mint sok fát gyümölcselel”*. Tanulmányok KOVÁCS Sándor Iván tiszteletére. Szerk.: ORLOVSKY Géza. Budapest, ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1997. 47-49. - Lásd még: BENE Sándor: *Szövegaktus*. ItK, 2003. 6. 628-702. (Főként: 696-699.)

*Ki szánhat? bánd magad nyomorúságidot,  
Mert nézi s nem érzi az csak romlásodot,  
Aki építhetné te szép országodot,  
Könnyen múlatja el csak zálaglásidot.*

A szöveg, a hatodik strófa kitérés-szerűen megoldott összegzése után, épp ezért, ezen befelé forduló, teljes mértékben kilátástalan, de a kiinduló feltételekből kényszerítő erejű logikával következő retorikai helyzet elkerülése miatt torkollik a záró aposztrophéba. Amely előbb a megszólító és a megszólított szeretet-kapcsolatának megjelenítésén ill. a felek összeolvasztásán, azonosításán dolgozik (*nemzetem, hazám, édes felem, szerelmetes, szeretlek*), hogy aztán a beszélő a saját arcát és hangját,<sup>32</sup> a vele történő együtt-beszélést<sup>33</sup> kínálhassa fel a haza és a nemzet Istenhez szóló kesergésének, sírásának, kiáltásának médiumaként.

*Ó, kedves nemzetem, hazám, édes felem,  
Kivel szerelmetes mind tavaszom s telem,  
Keseregj, sírj, kiálts Istenedhez velem;  
Nálad, hogy szeretlek, legyen ez vers jelem.*

A Rimay-vers ezen a nagyon hangsúlyos ponton, némiképp tulajdonképpen váratlanul, véget ér.<sup>34</sup> Nagyon úgy tűnik viszont, hogy a *Hymnus* „paraklétoszi szerephagyománya”,<sup>35</sup> e szerep felvételének lehetősége, elsősorban Rimay versében gyökeredzik, s voltaképp leginkább azáltal jöhetett létre, hogy Kölcsey szövege, egy kivételes jelentőségű *hüpoleptikus*<sup>36</sup> pillanatban, valóban létrehozta, részletesen kidolgozta azt a nagyon összetett beszédhelyzetet, amelyet a Rimay-vers záróstrófája retorikai lehetőségként fő vonalaiban már két évszázaddal korábban felkínált. Úgy látszik, Szemere Pálnak igaza van, s Kölcsey a *Hymnus* megírásakor valóban, a szó nagyon szoros értelmében „szavát fogadta elődjének” – és, tegyük hozzá, a közöttük közvetítő régi magyar irodalmi szövegeknek is.

<sup>32</sup> Az arc és a hang odakölcsönzéséről lásd: PAUL DE MAN: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. Ford.: FOGARASI György. Pompeji 1997. 2-3. 93-107.

<sup>33</sup> Az együtt-beszélés és –énekzés konvenciójáról és poétikai lehetőségéről lásd OLÁH Szabolcs: *Lírai „utánmondás”, tropológia és valóságképzet a XVII. századi lelki énekekben*. In *A magyar költészet műfajai és formátípusai a 17. században*. (A Szegeden 2003-ban megrendezett régi magyar irodalmi konferencia előadásai). Szerk.: ÖTVÖS Péter – PAP Balázs – SZILASI László – VADAI István. Szeged, 2005. 281-291.

<sup>34</sup> Mint arra OLÁH Szabolcs figyelmeztetett, aligha mellékes ugyanakkor, hogy a Rimay-vers nótajelzése: *Legyen jó idő...Az ad notam* hivatkozott Rimay-vers a költő megkomponált versgyűjteményének XXI. darabja, a kísérőszövegek szerint „*Lelki vigasztalás, metáphorica cantio [példázat szerint való ének], Ebben is könyörög Istennek, okát adván, miért próbálja s sujtolja Isten az ő híveit.*” A szöveg az elcsüggedt, megpróbált, de bizakodó és öröme ébredő ember éneke - amely hasonló (egyéni és közösségi önmegszólításra, majd Istenhez forduló aposztrophéra épülő) retorikai szerkezete ellenére egyértelműen *pozitív hangú ellendarabja* az öt nótajelzésként hordozó éneknek. Úgy tűnik, Rimay alapszövege ezzel a finom, bár teljesen nyilvánvaló utalással, bonyolult (jelen tárgyalásban nem részletezhető) ellenvisszonnyal eredetileg tulajdonképpen a mű szövegéből egyáltalán nem következő, s a hagyományban a későbbiekben egyáltalán nem érvényesülő szimmetriát, kiengesztelődést, megbékélést is létrehozta.

<sup>35</sup> Lásd: DÁVIDHÁZI Péter: *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya*. Alföld, 1996. 12. 66-80. = In Uő: *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Budapest, Argumentum, 1998. 102-123. – A paraklétosz (kirendelt védőügyvéd) feladata „*vétkes közösség szószólójaként pártfogóan közbenjárni egy fensőbb hatalomnál.*” Ezért olyan kettős természetű, szakrális és profán szöveget (nemzeti imát ill. jogászi védőbeszédet) alkot meg, amely által „egy közösség nevében és érdekében szószólóként közbenjár, hogy kiengesztelje Istent.” (i. m. 67.) – Lásd még: DÁVIDHÁZI 2004. 148-167. (II. 4. *Az MDCCCXXIII és a Hymnus: beszédaktusok a paraklétoszi szerephagyomány költői nyelvében.*)

<sup>36</sup> A hüpolépszisz fogalmáról lásd: JAN ASSMANN: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz, 1999. 273-285.

## II. 2. *Bónis Ferenc keserve (Istenedhez)*

A felkínált retorikai lehetőség részletes kidolgozásáért, finomításáért és bővítéséért mindenesetre kétségtelenül sokat tett a *Bónis Ferenc keserve (Feketített gyásszal beborult...)*<sup>37</sup> címmel emlegetett szöveg is. Az ének Bónis Ferenc búcsúzása, a rá kirótt halálos ítélet 1671 április 30-án, Pozsonyban történt végrehajtása előtt. Akár maga Bónis írta a verset, akár nem,<sup>38</sup> a szöveg beszélője, a halotti búcsúzóik ősi tradíciója szerint, egyes szám első személyben búcsúzik az élőkötől: népétől, fogolytársaitól, családjától és hazájától. A hangsúlyos nyitó megszólítást (1. str.) és a magyar nép jelenkori állapotának átfogó jellemzését (2.) az állapotváltozás Rimaytól ismert stratégiájú: rövid történet-kivonatokkal történő, erősen metaforikus, argumentatív célú, hosszú részletezése követi (3-12.).

Úgy látszik, (Balassi és) Rimay költői leleményének legszívósabban továbbélő mozzanata éppen ez: a panaszos megszólítás és annak metaforikus, narratív argumentációja olyan retorikai modellt kínál fel, amely problémamentesen tudja magába fogadni a különböző konkrét történeti kontextusokat. A rímtoposz által standardizálódó, s gyakorlatilag bármely helyzetre applikálható panaszos megszólítás tetszőlegesen argumentálható bármiféle történeti anyaggal. Olyan, látszólag ártalmatlan, retorikai modell épül és szilárdul meg itt, amely egy állandósuló megszólítást az argumentáció kötelességével kapcsol össze – azáltal azonban, hogy a szóba hozható történések mindenkor végkifejletét már eleve összegezte a negatív megszólításban, logikus előtörténetként kizárólag negatív értelmű narratívák gyűjtését írja elő, s így végeredményben kizárólag a magyar történelem panaszos értelmezését teszi lehetővé.

A *Bónis Ferenc keserve* ezt az alapmodellt saját, döntően hazafiú, de a „helyettes áldozat” krisztusi modelljétől korántsem érintetlennek ábrázolt<sup>39</sup> tettei hosszú, de immár végképp lezáruló sorának részletezésével, a saját és a nemzeti sors aprólékos összefonásával finomítja tovább<sup>40</sup> (13-17.), és a fogolytársaitól (18-21.), családjától (22-24.) meg hazájától (25-28.) való búcsúzással egészíti ki. Elköszön tőlük, áldást kér rájuk, végül pedig saját nevében fordul oda Istenhez (29-31.). Negatív megszólítás narratív argumentációja, immár a történet szintjén is összefonódó (szakrális) egyéni és (profán) nemzeti sors, a hátramaradott közösségek megáldása, végül pedig az Istenhez történő egyéni odafordulás: a *Bónis Ferenc keserve* jelentősen megkönnyíthette Kölcsey számára, hogy valóban szavát fogadhassa Rimaynak. A szerkezet valamennyi retorikai eleme együtt áll már, immár csupán arra van szükség, hogy a beszélő a közösséghez való beszédet, az Istenhez történő odafordulást és (nem utolsó sorban) a közöttük történő közvetítést egyetlen, prozopopeikus beszédhelyzetben összegezzék: hogy a közösség, valóban vele és általa, az ő hangján és az ő orcájában, képviselője által kesereghessen, sírhasson, kiálthasson Istenéhez - ahogyan azt Rimay javasolta.

## II. 3. *Rákóczi-nóta (velem)*

Ezen az úton pedig a legfontosabb, bár némiképp eltérő irányú lépés előre a *Rákóczi-nóta (Jaj, régi szép ...)*, legkorábbi lejegyzés: 1749).<sup>41</sup> Azt nem tudhatjuk pontosan, hogy Kölcseynek melyik szövegváltozat járt a kezében, az azonban bizonyos, hogy már a korai

<sup>37</sup> *A kuruc küzdelmek költészete*. Szerk.: VARGA Imre. Budapest, Akadémiai, 1977. (A továbbiakban: KKK.) Nr. 18. 63.

<sup>38</sup> Lásd: KKK 750.

<sup>39</sup> pl. 14. str.:

*Igaz ügyed ha volt, kiköltem melletted,  
Nagy inséget láttam szüntelen feletted,  
Melyet méltatlanul szenvedek helyetted,  
Éltemet nem szántam, mert megérdemletted.*

<sup>40</sup> A szöveg ebben a szerkezeti egységben konkrétan is jelöli a Rimay-szöveghez fűződő kapcsolatát. 67. sor: „Előmenetdre többé vissza nem tér” (Lásd Rimay, 4. sor: „Előmenetdre nincs egy utad is ép.”)

változatok is mutatják a későbbi variánsok meghatározó retorikai jegyeit. A szöveg beszélője az első strófában az immár megszokottnak tekinthető, határozott és határozottan negatív metaforikájú, a rímtoposzt látványosan alkalmazó megszólítással él. Ezután azonban (Rákóczi, Bercsényi, Bezerédi, Ocskay megszólítását követően azonnal) feladja önálló identitását, s immár többes szám első személyben beszél tovább. A megszólított és a megszólító összeolvadnak: így a megszólított közösség tulajdonképpen a belőle kilépő, majd beléje visszaolvadó megszólító beszélő hangján keresztül teheti meg panaszát. A hagyományosan negatív megszólítás itt is a narratív argumentáció rövid történet-kivonataival erősítetik meg, majd pedig a szöveget a jelen állapot hasonló stratégiájú és hasonló alaposágú részletezése zárja le. A *Magyar ének vagy Rákóczi-mars* tehát a *Bónis Ferenc keservéhez* képest egyfelől leegyszerűsíti a retorikai helyzetet (immár csupán a nép, a haza, az ország az egyetlen szóba jövő közösség), másfelől pedig végrehajtja a megszólító és a megszólított prozopopeikus egyesítését, s így a beszélő problémátlanul kölesönözheti oda arcát és hangját a közösségnek. A közösség tehát immár valóban a beszélő által, az ő álarcában kesereg, sír és kiált (ahogyan a Rimay-vers zárata javasolta) – de hangsúlyozottan *nem* Istenéhez.<sup>42</sup> A *Rákóczi-nóta* retorikai struktúrája voltaképpen visszatérés a Rimay-vers önmagába forduló, az isteni meghallgatás lehetőségével még nem számoló ötödik strófájához: ennek a közös nemzeti panasznak maga a panaszos nemzet a tulajdonképpeni egyetlen közönsége. Ha Rimay versének zárlatát, talán némi joggal, az „*Istenedhez - velem*” retorikai javaslatában látjuk összegződni, akkor azt mondhatjuk, hogy Rimay olyan összetett eljárás módra biztatott, amit egészében véve nem csupán ő maga nem valósított meg, de amelynek elemeit később is először csak külön-külön sikerült a régi magyar irodalom ezen hagyományágának kidolgoznia: a *Bónis Ferenc keservének* az Istenhez való közösségi indíttatású (de nem prozopopeikus) odafordulást, a *Rákóczi-nótának* pedig a prozopopeikus (de nem Istenhez szóló) megszólalást. A két hagyományszál összefonásának, a paraklétszi hang tulajdonképpeni kidolgozásának feladata pedig Kölcseyre maradt.

## II. 4. Újfalvi (az ecclesia [siralmas] panaszja és az ország [siralmas] könyörgése

És ez még akkor is így van, ha a régi magyar irodalom tágabb kontextusában teljes joggal fedezhetünk fel olyan hosszú életű és szívósan jelenlévő mozzanatok, amelyek régtől fogva elősegítették és előkészítették ezt az oly nagy hatású, s oly meghatározó jelentőségű összefonódást. Aligha mellőzhető például, hogy a protestáns énekeskönyvek olyan központi fontosságú darabjai, mint, példának okáért, Újfalvi Imre 1602-es, Debrecenben megjelent *Keresztyéni énekek* című gyűjteménye, bár tartalomjegyzéke által egészében véve elsősorban a hitgyakorlás konkrét alkalmaihoz igazodik,<sup>43</sup> vegyes énekrészében azonban, többé-kevésbé

<sup>41</sup> KKK Nr. 238., 721 (1751-es változat.). A szöveg legteljesebb szövegváltozatát lásd: PÉCZELY László: *A Rákóczi-nóta*. In *Rákóczi tanulmányok*. Budapest, Akadémiai, 1980. 543-559. – A szöveg utóéletéhez, az idézettel mellett, lásd még: CSETRI Lajos: *Egy Csokonai-vers keletkezéstörténetéhez (A reményhez)*. ActHistLittHung 13. (Szeged, 1973.) 21-32.

<sup>42</sup> Az isteni meghallgatás lehetőségével egyáltalán nem számoló ezen (nemzeti) panasz mélyen tragikus, keresztyén nézőpontból pedig iszonyatos, egyértelműen pokoli voltát kitűnően érzékelték és bontotta ki a magyar irodalmi (s nem is csupán lírai) tradíció. A *Rákóczi-nótát* érintő magyar *prózai* szövegek közül e tekintetben magam OTTLIK Géza életművének kitüntetett fontosságú, alapító szövegét, *A Drugeth-legenda* című (először 1939-ben, a *Nyugatban* megjelent) novellát tartom a legbeszédesebbnek. (OTTLIK Géza: *Hajnali Háztetők – Minden megvan*. Budapest, Európa, 1994. 113-132. Lásd főként az *Ervin* című fejezetet, 128-131.)

<sup>43</sup> *Psalmusokból való isteni dicséretetek* [1-92.]

*Üdnepekre való énekek* [93-141.]

*Az Catechesisből való énekek* [142-154]

*Különb-különbféle énekek* [155-206.]

*Halott temetésekorra való énekek*

I. halottak felvétele előtt: 1-8.

II. halott-kivitelkor: 9-12.

III. , sír felett: 13-30.

következetesen, műfaji rendet követ. S ily módon - a hangvételre, s nem a konkrét tartalomra ügyelve - szorosan egymás mellé rendezi, példának okáért, a *Siralmas panaszokat* is: előbb az Ecclesiáéit majd Magyarorszáéit.<sup>44</sup> Noha teológiailag talán igen, de ideológiailag természetesen sohasem volt ellentét a nemzeti panasz és az Istenhez való siralmas könyörgés között: szoros összetartozásuk a korabeli gondolkodás közhelye. A két elem *nyelvének* és *retorikájának* összesimítása azonban alighanem jelentős részben mégiscsak a protestáns énekeskönyvek Kölcsey-ig, sőt, bizonyos (pl. politikai) regiszterekben máig ható teljesítménye.

### III. Összegzés (szomorú himnuszok)

Hogy végezetül magam is egy történet-kivonattal éljek: jelen vizsgálódásból úgy látszik tehát, hogy Balassi Bálint bizonyítandó *laudatív* megszólításainak Rimay János versében lezajló *panaszos* szövegkörnyezetbe történő áthelyeződése legalább olyan szívós, „tartós kohéziójú”<sup>45</sup> konstrukciónak bizonyult, mint a retorikai szerkezetet hibátlanul és látványosan összegző rímtoposz maga.<sup>46</sup> Az önmagunkhoz szóló saját közösségi panasz retorikai zsákutcájából Rimay kiútként az Istenhez fordulás és a képviselő retorikai szituációját és mintázatát kínálta fel, anélkül azonban, hogy saját szövegében konkrét szövegpéldát adott volna rá. Az Istenhez való közvetítői odafordulás illetve a képviselő által történő közösségi beszéd rutinjai ezért később, és külön-külön hagyománysszálak által alakultak ki (az elsöre a *Bónis Ferenc keserve*, a másodikra a *Rákóczi-nóta* lehet a példa), amelyek utóbb, a protestáns énekeskönyvek rendjének előkészítő munkája után, Kölcsey *Hymnusának* paraklétszi hangütésében fonódtak össze végképp, s immár szinte szétszálazhatatlanul, maradandó mintát kínálva fel a (magyar irodalmat talán egészében is jellemző) patetikus nemzeti panaszosságra.<sup>47</sup>

Nos, véleményem szerint röviden nagyjából így (elsősorban tehát a szomorúságra való hajlam nagyerejű retorikai kereteinek viszonylag korai kiépülése és megszilárdulása által)

---

Lásd: ÚJFALVI Imre: *Keresztyéni énekek*. Debrecen, 1602. *Bibliotheca Hungarica Antiqua*. XXXVIII. Facimile: KÖSZEGHY Péter. Kísérőtanulmány: ÁCS Pál. Budapest, Balassi, 2005. 41-62.

<sup>44</sup> 186. *Ó, mint keseregnék...* (RPHA 1127), *Siralmas panasz* az Ecclesiának.

187. *Istenünkhöz fohászkodván...* (RPHA 618) *Siralmas panasz* az Ecclesiának.

188. *Keserves szívvel Magyarországbán...* (RPHA 739) *Siralmas könyörgése* Magyarországnak...

189. *Tekints reánk immár...* (RPHA 1368) *Más siralmas könyörgése* Magyarországnak...

Lásd: ÚJFALVI i. m. 57.

<sup>45</sup> A jelzőről lásd IMRE i. m. 247.

<sup>46</sup> Ebben az értelemben is maradéktalanul helytállóan tűnik tehát IMRE Mihály állítása: „*Teljesen valószínűtlennek tűnik, hogy e rímekkel rögzített, makacsul hagyományozódó költői szöveg rímei akusztikus erejének köszönhetően csak költészetünkben – tudtommal – páratlan kontinuitását.*” (IMRE i. m. 248.)

<sup>47</sup> Jóllehet – mint arra ORLOVSZKY Géza figyelmeztetett - a *Hymnus* szövege tulajdonképpen valóban helyreállítja a jó és rossz cselekedeteknek ill. pozitív és negatív eseményeknek a Farkas Andrástól Zrínyiig alakuló eredeti toposzban megfigyelhető szimmetriáját, a magyar irodalmi hagyomány – s ennek részeként, részben e tanulmány is – azonban elsősorban mégis a mű negatív elemeit tartotta elevenen: ha össze akarnánk állítani egy *Magyarország dicsekedése* című magyar irodalmi antológiát, valószínűleg kevés és többnyire értéktelen szöveg közül válogathatnánk csak. Meg kell mondanom, saját megítélésem szerint (néhány egyéb – viszonylag sikeres magyar történelmi figurákról: Búvár Kundról, Kinizsi Pálról s esetleg még néhány társukról szóló – kisebb s kevésbé ismert szöveget leszámítva) tulajdonképpen ARANY János *Toldi-trilógiája az egyetlen* olyan jelentős magyar irodalmi mű, amely (legendásan elhúzódo létrejöttével, kanonikus rangjával, az irodalmi hagyományban való állandó és izgató jelenlétével, egy radikálisan másfajta történelemszemléletre és szemléletmódra tett átfogó – és nem is biztos, hogy minden tekintetben kudarcba fulladó - kísérletével) méltó módon próbált és volt képes ellene tartani a patetikus panasz nagy erejű tradíciójának. Az ARANY-SZÖVEGEK e kontextusban történő újraolvasását mindenesetre felettébb sürgető feladatnak tartom.



történhetett meg, hogy bár, a közismert történet szerint, a világ nemzeti himnuszai között *két* nagyon szomorú is van, ám - hogy, hogy nem - a *másikat* is egy magyar ember írta.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Lásd még: VOIGT Vilmos: *A modern himnuszok*. 2000. 1995. március, 43-52, KISS Gy. Csaba: *Nemzeti és vallási identitás a közép-európai nemzeti himnuszokban*. Hitel, 1999. január, 72-80., valamint BÖSZÖRMÉNYI Ede: *Nemzeti énekeinkről*. Confessio 2003. 3. 39-42. – E hivatkozásokért CSÁSZTVAY Tündének kell köszönetet mondanom.