

TANULMÁNYOK**KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN**

A költő versét elüvöltve esküszik
(Petőfi)

127

SIMON ATTILA

Emlékezés, gyász, szájalom
Affekciók és hermeneutika az *Ilias* XXIV. énekében

138

TÓTH ZSOMBOR

A kora újkori börtön-írás és börtönirodalom eszme-
és irodalomtörténeti kontextusairól

Bethlen Miklós fogarasi rabsága (1676. április 23. – 1677. március 31.)

169

M Ű H E L Y**ÁGOSTON ENIKŐ ANNA**

„virág volt ez a vers, almavirág”
A *Medáliák* önreflexiói

191

LÉNÁRT TAMÁS

Hallgatás és filmszerűség
Megjegyzések az *Eszmélet* XII. szakaszához

208

K R I T I K A**EISEMANN GYÖRGY**

Emlékezet, kultúra, filológia
Bogoly József Ágoston: *Ars memoriae. Emlékezeti mintázatok*
az irodalom- és kultúratudományban

217

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

Vaderna Gábor: *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány*

223

HOCZA-SZABÓ MARCELL

Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*

229

SZÁMUNK SZERZŐI

Kulcsár-Szabó Zoltán, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Simon Attila, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Tóth Zsombor, *tudományos főmunkatárs* (Bölcsészettudományi Kutatóközpont)

Ágoston Enikő Anna, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Lénárt Tamás, *egyetemi adjunktus* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Eisemann György, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Z. Kovács Zoltán, *egyetemi docens* (MATE Kaposvári Campus, Neveléstudományi Intézet)

Hocza-Szabó Marcell, *egyetemi hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

A költő versét elüvöltve esküszik*

(Petőfi)

Az 1840-es években az irodalom, a költészet is a szokásosnál talán nyíltabban lép színre a politikai cselekvés nyilvánosságában, időnként akár történelemalakító cselekedetek (beszédaktusok) kivitelezésére is felhatalmazva önmagát. A 1848-as forradalom egyik legmeghatározóbb beszédette egy eskü, amely versben hangzik el, egy *Nemzeti dal*ban, melynek műfajmegjelölése innen nézve kissé talán félrevezető, legalábbis azt tekintve, hogy a „dal” romantikus műfajkonvenciója nem feltétlenül fogad akadálytalanul magába egy olyan szöveget, amely bizonyos szempontból szólamok megosztására épül oly módon, hogy végül – a refrén többes száma által jelölten – tömegesen előadott, szinkron megszólalást szimuláló (és – mint az ténylegesen meg is történt abban az évben – kikényszerítő), ceremoniális, vagyis nyomatékosan nyilvánosan végrehajtott beszédaktusokban kulminál. Dávidházi Péter a vers korabeli fogadtatásának, elsősorban kulturális és politikai használatának kereteit alaposan rekonstruálva amellett érvel, hogy a *Nemzeti dal* mindenekelőtt a toborzó verbunkos (részben tehát zenei) műfajkategóriájához hozható közel: a szöveget ténylegesen, ráadásul meglehetősen sikerrel alkalmazták fegyveresek hadba szólítására, akiket – ha nem is minden további összetevő nélkül – éppen a vers refrénjének utánamondása avatott honvéddá vagy nemzetőrré.¹ A versben esküre szólító lírai hang – aki részben az „előeskető tábori pap” szerepét ölti magára – egy nem csekély mértékben politikainak nevezhető instancia, a „haza” hívását közvetíti vagy testesíti meg és verbalizálja („hí a haza”), amelynek megragadhatósága persze nem teljesen független a verstől, akár úgy is lehetne fogalmazni, létét és mibenlétét éppen a szöveg alakítja vagy legalábbis igazolja vissza. Egyfelől a hívás segélyhívás is (a veszélyben lévő haza kap hangot, vagyis erősítettik meg létében a – megszemélyesítést nem feltétlenül implikáló – prozopopeia által), másfelől a szöveg forradalmi igényű cselekedtető ereje azt is sugallja, hogy maga a haza bizonyos értelemben képlékeny, diffúz, talán éppen az eskü visszaigazolása révén ölt

* Részlet egy hosszabb, az ígélet és az eskü beszédaktusait tárgyaló tanulmányból.

¹ Az alábbiakhoz lásd DÁVIDHÁZI Péter, „A magyarok istenére esküszünk”. A Nemzeti dal történelmi beszédaktusa és a toborzó vers poétikája = Uő., „Vagy jöni fog”. Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben, Ráció, Budapest, 2017, 167–173.

csak alakot: hiszen, mint az alább szóba kerül még, a forradalmi program egyik tétje éppen annak meghatározása vagy újragondolása, hogy mit jelent a haza, és kik, milyen fogalmi és társadalmi feltételek szerint tartoznak hozzá. Ez a meglehetősen rétegzett performativitással felruházott vers – amely egyszerre „mozgósít, figyelmeztet, apellál, kecsegtet, biztat, ígér” – ugyanakkor nem teljesen követ előre megszabott ceremoniális, illetve akár textuális mintát. Mint ismeretes, a két nappal korábban, 1848. március 13-án leíródott szöveg nem arra az eseménysorozatra, nem arra a napra készült, amely végül híressé tette, és amelynek során szerzője – ha az emblematikussá vált múzeumi lépcsőkön ugyan nem is, de – több alkalommal elszavalta, hanem egy későbbre tervezett forradalmi „reformlakomára”, és nyilvánvalóan nem teljesen igazodott a korban rendelkezésre álló esküceremóniákhoz. Ebből a szempontból leginkább az eskütétel instanciája, az eskü tanújául és hitelesítőjéül (egyben talán a megtörését szankcionáló autoritásul is) hívott, illetve inkább előidézett „magyarok istenének” megszólítása lehet beszédes – ki ez az isten, aki kizárólagosan ahhoz a nemzethez, ahhoz a nemzeti identitáshoz kötődik, amelynek mibenlétét a szöveg nyilvánvalóan nem teljesen veszi adottnak, hiszen inkább mintha éppen annak feladatát vállalná magára, hogy azt meg-, illetve újrateremtse? A verset nyitó megszólítás ugyanis, amelynek forrását a sor imént idézett második fele ezzel a „hazával” is azonosíthatóvá teszi (ez így akár egyfajta színpadi instrukciót hordozó didaszkália funkciójába is átléphetne), mindenekelőtt valamiféle bénultságban, élettelenségben pozicionálja a megszólítottját. „Talpra magyar” – mintha performatív ereje arra összpontosulna, hogy felélessze vagy feltámassza a tetszhalott passzivitásából (és ily módon eskütételre képes állapotba hozza) azt, aki magyar (így nézve a szó legszószerintibb értelmében is *mozgósít* a vers), ami persze rögtön azt is implikálja, hogy csak az elevensége tenné voltaképpen magyarrá a magyart. Amit a vers megszólít, az csak a megszólítás által végrehajtott (re)animáció révén adott.

Az eskütételre már a Landerer-féle nyomdagép lefoglalását – vagyis a verses eskü szövegének publikálását – megelőzően sor került. Az egyik legérdekesebb beszámoló erről Egressy Gábor adta, aki március 15-én később, figyelemre méltó körülmények (akár úgy is lehetne fogalmazni: inszenírozás) közepette maga is el fogja majd szavalni a költeményt, és aki – így nézve – tulajdonképpen kollegiális, szakértő figyelemmel jellemzi Petőfi előadói teljesítményét: a költő, aki itt maga is perszonalifikáció, éppen a szenvedő nemzet teszthalottságából való ébredését testesíti meg („mint egy túlvilági alak, mint megtestesült népszenvedés, mint egy ezeréves tantalusi szomjúság, mint végítélet halálangyala”), előlép és: „elüvölti nemzeti dalát!”² Mindezt ráadásul úgy, hogy fejből tudja a versét, sőt tulajdonképpen a fejében hordja, hiszen a szöveg – nyilván a forradalmi taktika diktálta elővigyázatosság okán – csak így, Petőfi memóriájában jut el a nyomdába, nincs ott a kézirat.³ A performanszt követően – teszi hozzá Egressy – „a nép megesküvék isten szabad ege alatt”. Mintha tehát leginkább ez, az eskü szavatolná vagy látná el legitimitással az eskü rögzített szövegét, amelyet –

² EGRESSY Gábor, *Képek a pesti forradalomból*, Életképek 1848/14., 405.

³ SZILÁGYI Márton, *A vers napja*, It 2015/3., 311. Vö. még SPIRA György, *Petőfi napja*, Akadémiai, Budapest, 1984³, 30.

mármint a szöveget magát – majd csak ezen eseményt követően szentesítenek a röplapok kinyomtatásával. Az eskü tehát mintegy magát hitelesíti, bekövetkezése révén állítja elő vagy legalábbis rögzíti az esküformulát, ami befolyásolhatja az Austin szerint az eskü beszédaktusához hozzátartozó feltételesség struktúráját:⁴ legelsősorban az arra az autoritásra vonatkozó kérdést, amely (vagy aki) nemcsak tanúja az eskünek, hanem tárgya is. A szöveg persze „a magyarok istenére” esküszik, de ezt a formulát – esküként – önnön visszhangja (vagyis egyben: ismétlése, citációja) hagyja jóvá.

Nyilvánvaló, hogy irodalmi szöveg számára talán lehetetlen a *Nemzeti dal*-nál is közelebb kerülni a valóságos beszédaktus státuszához, vagyis egyben annak cáfolatához, amit Austin híres (vagy hírhedt) elhatárolása a beszédaktusok szükségszerű „kilügzésének” nevezett: „egy performatív megnyilatkozás sajátos módon lesz üres vagy érvénytelen, ha például egy színész mondja ki a színpadon, ha versben jelenik meg, vagy ha magunkban motyogjuk el”.⁵ Dávidházi számos példával bizonyítja, hogy a – korabeli sajtóban gyakran egyszerűen *Eskü* címmel emlegetett⁶ – *Nemzeti dal* fogadtatásának kortárs kontextusa lehetővé tette a vers által diktált eskü valóságos cselekvésként való érvényesíthetőségét (akár egyben politikai vagy intézményes értelemben) – és így nyilván (legalábbis implicit módon) szankcionálhatóságát is. Petőfi esküszövege megelőzte és bizonyos értelemben megelőlegezte az új nemzetőrségi eskü szövegét, amelyhez társulhatott is a valóságos verbuváló eseményeken:⁷ képes volt tehát arra, hogy a szavak erejével testületeket, vagyis intézményeket hozzon létre vagy formáljon. Olyan teljesítményre tehát, amelyre a kortárs retorika nem feltétlenül tartotta alkalmasnak.⁸ Mégis felteendő a kérdés, hogy nem hordozta-e magában vagy tükrözte azokat a fenyegetéseket, amelyek az (Austin szavával élve) „komoly” beszédaktusokban is kísértének ugyan, de amelyekkel nyilvánvalóan élesebben konfrontálhat az irodalmi szöveghasználat, mint egy szigorúan szabályozott ceremónia. Itt van mindjárt a teatralitás. Egressy, a színész, maga is színpadias eseménysorként írta le Petőfi szavaltát, és ebből a szempontból még inkább beszédes a sajátja, március 15-én este, a Nemzeti Színházban, ahol – a forradalmi események kikényszerítette műsorváltozás nyomán – a *Bánk bánt* adták elő, az előadást azonban a színházba betóduló, a kiszabadított Tánccsicsot ünneplő tömeg félbeszakította: Egressy Petur szerepéből kiöltözve, magyar ruhában szavaltta el a *Nemzeti dalt*, amelynek refrénjét a publikum is visszazengte.⁹ Nem szorul különösebb magyarázatra, hogy a szerep letétele, a színházi előadás konvencióinak felbomlása, vagy, tágabban értve és Carl Schmitt *Hamlet oder Hekuba* című könyvének alcímét kölcsönvéve, az idő (a kor) betörése a játékba (*Der Einbruch der*

⁴ Vö. John Langshaw AUSTIN, *Other Minds* = Uő., *Philosophical Papers*, Oxford UP, Oxford, 1970², 102.

⁵ John Langshaw AUSTIN, *Tetten ért szavak. A Harvard Egyetemen 1955-ben tartott William James előadások*, ford., bev. PLÉH Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, 45.

⁶ DÁVIDHÁZI, *I. m.*, 195–196.

⁷ *Uo.*, 210–211.

⁸ Pierre Fontanier és Szeberényi Lajos retorikai kapcsán lásd erről *Uo.*, 180–182. Az eskü retorikai fogalmának megalapozásáról az antik szónoklattanokban lásd Manfred KRAUS, *Gottesurteil – Beweismittel – Stilfigur = New Chapters in the History of Rhetoric*, szerk. Laurent PERNOT, Brill, Leiden–Boston, 2009, 427–443.

⁹ EGRESSY, *I. m.*, 408. Vö. KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház és közönsége (1848–49)*, ItK 1982/5–6., 686–687.; DÁVIDHÁZI, *I. m.*, 200–203.

Zeit in das Spiel) sem semlegesíthette az eskütétel színpadias körülményeit. Szerepek, megtestesítések egész láncolatáról van szó: a haza nevében a magyarokat életre és esküre hívó Petőfi nevében szólítja esküre a Peturt alakító színész a forradalom népét, amely színházlátogatónak maszkírozza magát (vagy fordítva!). A „most vagy soha” kitüntetett pillanatát (amely pedig „a cselekvés egyszerűségének apokaliptikus pillanatába sűríti az idő helyreállításának megváltó gesztusát”¹⁰) különböző jelenek vagy idősíkok hasítják darabokra.

Persze, mint az eddigre már Edmund Burke-től tudható, egy forradalom talán per definitionem nem nélkülözheti a teatralitást. Másfajta kihívást jelenthet az eskü mint beszédaktus státuszára nézvést a megszólítottak (a „magyar”, a magyarok) bizonyos meghatározatlansága. Így mindenekelőtt az, hogy a vers – a kortárs kontextusban – nem ad pontos támpontokat abban a vonatkozásban, hogy milyen társadalmi-politikai relációkban szabadítja fel őket: az eskü által kilátásába helyezett (vagy szinte már meg is valósított) szabadság („Esküszünk, hogy rabok tovább / Nem leszünk!”) az álvetettség mely formáit tagadja, illetve tagadja-e a törvény autoritását is egyben?¹¹ Vagyis Petőfi, akinek politikai programja nem itt ölti legradikálisabb formáját,¹² nem teszi explicitté, hogy közelebbről nézve mire is esket fel – mint ahogyan a költemény általában véve is némiképp hallgatólag abban a vonatkozásban, hogy pontosan mire is mozgósítana, a rabláncok szétszakításán túl.¹³ Ez persze nem jelenti azt, hogy a beszédaktus semmissé vagy érvénytelenné válna, azt azonban igen, hogy a következmények (a perlokúció) dimenziója felől nem igazán határozható meg. Az, hogy mit tesz, egyfelől (az illokúciót nézve) talán világos: esküszik; másfelől (perlokúcióként, vagyis azt tekintve, hogy milyen következmények előidézésre vállalkozik) egyáltalán nem. A „Rabok legyünk vagy szabadok?” választás ráadásul persze valójában álkérdés, retorikai kérdés, egyrészt azért, mert a választ a lírai hang nem bízta igazán a hallgatóságára, hanem a refrén által megerősítetten, mintegy az esküt prefigurálva, maga diktálja, másrészt eleve azért sem, mert választásként jeleníti meg: az, hogy lehet választani, önmagában a szabadság szignálja, vagyis – bizonyos értelemben – a kérdés már eleve szabadságot tulajdonít, szabadsággal ruhazza fel, akár úgy is lehetne fogalmazni, már a voltaképeni eskütétel előtt felszabadítja a megszólítottakat. Ez persze, bármennyire mondvacsinált következtetésre teremt is alkalmat, másfelől igencsak paradox: a szöveg szabadságot *oktrojál*, hiszen a rabság és a szabadság kérdését szabad döntésként tárja a megszólítottak elé, ami így viszont bizonyos értelemben kényszer, egyfajta rabság.¹⁴ A *Nemzeti dal* magyarja, mivel eleve választásra kényszerítik, valójában nem választhat:

¹⁰ MILBACHER Róbert, *Dózsa György unokája. A Nemzeti dal közösségsszemléletéről = Uő., Babel agoráján. Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pro Pannonia, Pécs, 2015, 82.

¹¹ Wesselényi Miklós ilyen jellegű észrevételeinek példáján lásd erről DÁVIDHÁZI, I. m., 187–190.

¹² Vö. ehhez MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona, Budapest, 1999, 231.

¹³ Vö. ehhez SZILÁGYI, *A vers napja*, 315.

¹⁴ Hogy a lírai szöveg hajlamos arra, hogy aláassa performatív dimenziójának történelmi igényű hatóerejét, arról Petőfi nemcsak itt tesz tanúságot, lásd például a *Föltámadott a tenger* retorikai elemzését: MOLNÁR Gábor Tamás, *Hajótörés olvasóval. Performativitás és nyelvi struktúra Petőfi Sándor Föltámadott a tenger című versében = A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződései*, szerk. BÓNUS Tibor – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2014, 272–289.

nem választhatja, csak a szabadságot. Ez egy nagyon hatékony retorikai eljárás Petőfi részéről. Aligha véletlen, hogy készült olyan karikatúra a vers nyomán, amelyen köztörvényes rabok (vagyis olyanok, akiknek – már – nincs választásuk) mondják a refrént,¹⁵ és talán éppen innen nézve különlegesen beszédes Esterházy Péter *Akartok-e rabok lenni?* című anekdotája a *Kis Magyar Pornográfia*ból, amely ennek a retorikának a jelöletlen vagy elfojtott oldalára világít rá egy egészen más történelmi szituáció kezeire utalva: „Besze János hentes és mészárosnak a legerősebb hangja volt a szerep-vivő egyéniségek között. Ha egyszer beszélni kezdett, megdördültek a falak. Kiváló népszónoki erényeit értékesíteni vágyta a Fordult Éva Intéző Bizottsága, sic!, s evégből azzal bízták meg Besze Jánost, hogy a Nemzeti Múzeum *lépcséjéről* szónokoljon a spontánul összegyűlt tömegnek. Besze készséggel vállalkozott is. Felállt a lépcső tetejére – rezes orra messzire piroslott, egyszerű kockás ingét, melyet hétszámra nem vetett le, meg-meglobbantotta a szél – s kiengedte dörgedelmes hangját. *Akartok-e rabok lenni?* A tömeg nem várta be a mondat végét, hanem egyhangúlag rázúgta: *Akarunk! Akarunk!* A szónoklatnak vége volt.”¹⁶

A *Nemzeti dal* egy másik fontos retorikai csele a „magyarok” közösségének rugalmas megjelenítése, ami értelemszerűen fontos, hiszen a forradalom egyik tétje éppen annak kinyilvánítása, hogy kik és milyen politikai alapon tartoznak hozzá vagy alakítják ezt a közösséget: pontosan kiknek az istene az, akinek jelenlétében és egyben *akire* a *Nemzeti dal*ban összefogott (vagy előállított) tömeg felesküszik? Milbacher meggyőzően érvel amellett,¹⁷ hogy a *Nemzeti dal*ban felvázolt vízió a magyar történelemről egyfelől felsorakoztatja a nemesi nemzetfogalom legfontosabb motívumait (szolgaföldben nyugodni képtelen ősapák; a dicső múlt és az azt beszennyező jelen szembeállítás: „A magyar név megint szép lesz, / Méltó régi nagy híréhez; / Mít rákentek a századok, / Lemossuk a gyalázatot!”; a haza függetlenségét védő fegyveres szolgálat hagyománya, régi kardunk), ám ezt úgy teszi, hogy ezek mégsem a nemesi nemzetfogalom leírását adják (amelyhez nem tartozhatott hozzá például a rabság, és amely aligha fogadná magába annak a történelmi diszkontinuitásnak a feltételezését, amelyet Petőfi esküjének pillanata megjelöl). Ezeket az elemeket egy – ráadásul meglehetősen képlékeny vagy tágas – *nép*-fogalom érvényesítéséhez használja fel. A vers retorikája továbbá minden eszközzel azt nyomatékosítja, hogy az, aki itt beszél, az tehát, aki az esküt előmondja, ennek a népnek a tagja, ennek a népnek a nevében beszél, sőt – mint azt a szakaszok szólamváltásai, vagyis az esküt bevezető vagy előkészítő félszakaszok és a refrénként ismétlődő többszámú előadott eskü szétválaszthatósága jelzi¹⁸ – mintegy megszólalásának performatív ereje révén lép be ebbe a közösségbe, sőt talán hozza is létre azt! Mintegy diktálja azt a megállapodást, amelynek révén a magyar nép, melynek tagjaként már azelőtt megszólal, hogy az eskütétel annak összetartozását szentesítene, újraformálja magát. A vers recepciótörténete arról

¹⁵ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris, Budapest, 2008, 365.

¹⁶ ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Budapest, 1986, 445–446. Esterházy az 1848–1849-es szabadságharc egyik politikusától kölcsönzi a szónok, Besze János nevét.

¹⁷ MILBACHER, I. m., 76–84.

¹⁸ Vö. DÁVIDHÁZI, I. m., 201–202.

tanúskodik, hogy ez a struktúra meglehetősen teherteretnek bizonyulhat a szöveg esztétikai megítélése számára, elsősorban amiatt, hogy megnehezíti a versben megszólaló hang individualitásának visszakereshetőségét. Noha az első félszakaszokat meghatározó felszólítások grammatikája elvileg szavatolhatja a beszélő különállását, a megszólított tömegetől való elkülöníthetőségét, és ebből a szempontból valóban megállapítható, hogy Petőfi „énjét nem hagyta feloldani a megszólított tömeg, többség individuumnélküliségében”,¹⁹ mégsem lehet eltekinteni attól, hogy éppen ennek a különválaszthatóságnak a feloldásában kulminálnak a szakaszok – az eskü, azzal, hogy végbemegy, ezt szünteti meg. Horváth János, aki nagy erőfeszítésekkel ragaszkodik ahhoz, hogy visszaigazolja a vers műfaji önjellemzését (vagyis hogy dálnak minősítse Petőfi esküjét), egyfelől elismeri ugyan az „észrevétlen személycserét” a szakaszok szerkezetében, ezt azonban a „személyesség” sajátos átalakulásaként és így megőrződéseként igyekezett leírni („a személyességnek kitágulása, nemzettel azonosulása megy végbe a dalban”). Nagyon érdekes, ahogyan Horváth ebből a feltevésből kiindulva a hallgatóságra is kiterjedő vagy átvitt személyesség ezen képzetét (lényegében tehát: az esküben egybeforrtnak néz valamifajta perszonalizációját) arra használja, hogy cáfolja a *Nemzeti dal* szónoklatkarakterét: „Nos e beszédben semmi nyoma a meggyőzés és rábeszélés formáinak, még kevésbé a hallgatósággal való tudatos szemköztállásnak, hisz a refrain ebbeli szerepe is elenyészik a továbbhaladás folyamán. Beszédformája tehát elveszti a közönséghez-szólás szabályozó tudatát s a lyrai megnyilatkozásnak egy spontán, saját gondolatmenetét tünteti elő, egy lírai folyamatot, amely a költő lelkében önjelétől játszódnak le a hiányérzetből fakadó pozitív akarat formájában. A dal menete a költő saját lyrai szükségérzetét valósítja meg, s bár a meggyőzés akarás formaiságával indult meg, a kész meggyőzöttség nyilatkozataként folytatódik. Petőfi izgatásai, lelkesítései többnyire a lyrai megvalósulás ily szerepcseréi: odaáll hallgatósága helyére s annak a nevében beszél lelkes meggyőzöttként. Az ő meggyőzése lyrai ragály, költői octroy, régi naiv, de nagyívű szerepjátékának alkalmi érvényesülése.”²⁰ Ez így talán nem teljesen meggyőző, de mégis ráirányítja a figyelmet egy fontos hatásmechanizmusra: a vers által végrehajtott vagy kikényszerített eskü valamiféle önszuggeszció formájában megy végbe, a *költői octroy* a nyelv erejével támasztja fel vagy hívja életre a független magyar népet, amely eskü formájában tesz tanúságot maga mellett.

Az eskü, persze, ettől függetlenül, feltételes marad, további hitelesítésre szorul. Érvényességének zálogát egyfelől egy szélsőséges vagy végletes (egyben bizonyos értelemben végleges) tanúságtétel hordozza, méghozzá a *vértanúságé*, amelynek performatív erejét az táplálja, hogy olyasvalami szavatolja az eskü érvényességét (őszinteségét és – akár Austinra is visszautalva – „komolyságát”), ami egyszeri és visszafordíthatatlan: a saját életnél több aligha áldozható fel egy beszédaktusért. Aki nem előlegezi meg ezt a vértanúságot az eskü mellett, „ki most, ha kell, halni nem mer”, az nem is

¹⁹ MARGÓCSY, I. m., 97.

²⁰ HORVÁTH JÁNOS, *Petőfi Sándor* [1922], Gondolat, Budapest, 1989, 455–456. Vö. még ehhez GEROLD LÁSZLÓ, *Nemzeti vagy vers? Petőfi Sándor: Nemzeti dal = „Ki vagyok én? Nem mondom meg...” Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI MÁRTON, PIM, Budapest, 2014, 391–393.

lehet része az esküt végrehajtó közösségnek. Persze, ehhez érdemes hozzáfűzni, hogy ennek a struktúráján van egy kissé önmaga ellen forduló következménye is. Az élet így gazdasági értelemben ugyanis éppenséggel megválnak kitüntetett státuszától, értékének összemérhetetlenségétől: a „rongy élet” nem lehet „drágább”, nem ellentételezheti a haza becsületét. Ezen az ellentmondáson talán csak a vers zárószakasza old valamennyit azzal, hogy a halottak neveinek megszentelést helyezi kilátásba: „Hol sírjaink domborulnak, / Unokáink leborulnak, / És áldó imádság mellett / Mondják el szent neveinket.” Akárhogy is, a vértanúság eleve implikálja az eskü feltételes szerkezetének legfőbb autoritását is, az isteni hatalomét. Az eskü mindig – az antik gyakorlatban még egészen nyíltan is²¹ – implikál egy feltételes (ön)átkozást, kvázi önnön strukturális elemeként (a *Nemzeti dal*ban ez a „sehonnai bitang ember” bélyegében – tehát egyben a nemzetből való kizárás fenyegetésében – válik explicitté), vagyis olyasvalamit, ami a retorikai hagyományban az *istenítélettel*, méghozzá annak egy vértelen formájával áll összefüggésben.²² Nem is lehet igazán meglepő, hogy a Petőfi versében implikált feltételes átok a világosi fegyverletétel után lírai formában meg is fogalmazódik, méghozzá Vörösmarty *Átok* című, 1849. október 10-én keltezett Görgei-versében,²³ amely többek közt az (immár a Világos melletti síkkal azonosított) szolgaföld és a kard ellentétét fordítja vissza a tábornokra, ki halni nem mert („Ki úr leendett, milyennél nagyobb nincs, / Meghajlott a lábtúrta fövényig, / Kezében volt az ország szíve, kardja, / S ő mint pofonvert, megrugdalt inas, / Feladta gyáván mind e drága kincset”). Figyelemre méltó, hogy Vörösmarty átka, a végrehajtás módja tekintetében, tulajdonképpen felidézi az előesküvő és a tömeges eskü kettős struktúráját is: a vers első szakaszában előadott „előátok” („Kergesse őt az istennek haragja / A síron innen és a síron túl.”) visszhangzik a három zárószakaszban, amelyben már egy jelölten kollektív hang, „bús harcfiaké” mond „kihathatatlan átkot” („Kergesse őt a balszerencse, mint / Szilaj kutyák a megriadt vadat. / Éljen nyomorból, kínból mindhalálig / S ha elhal, verje meg a kárhozat.”).

Az eskü nem csupán túszul ejti – hiszen egy megelőlegezett jövő mellett kötelezi el – az eskütevőt, hanem egyben az őszinteség kikényszerítésének, előállításának (ebben a tekintetben is tehát performatív) fegyelmező eszköze, olyasvalami, ami nem is áll messze a vallatás gyötrőtechnikáitól. Kant egy helyen *tortura spiritualis*nak, az „őszinteség zsarolóeszközének” nevezi.²⁴ Ez azért lehetséges, mert az eskü abban az értelemben is önreflexív, hogy maga tesz hitet a mellett az instancia – a legfelsőbb, isteni hatalom – mellett, amely aztán az eskütételeket szabályozza és szankcionálja. Az a jogi vagy erkölcsi kötelezettség, amely az embert igazmondásra, illetve őszinteségre készíteti,

²¹ Lásd erről Alan H. SOMMERSTEIN – Isabelle C. TORRANCE, *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, de Gruyter, Berlin–Boston 2014, 6–19.

²² Vö. KRAUS, *I. m.*, 429.

²³ Ez a cím nem Vörösmartytól származik. A sokáig csak kéziratos másolatok révén terjedő vers eredeti, cím nélküli kéziratát éppen Görgei őrizte meg. A kalandos szövegtörténetről lásd SZILÁGYI Márton, *Görgei Artúr megítélése a magyar költészetben a 19. század második felében = Az ismeretlen Görgei. Kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban*, szerk. HERMANN Róbert, MNM, Budapest, 2019, 355–372.

²⁴ Immanuel KANT, *Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee* = *Uő.*, *Werke*, VI., szerk. Wilhelm WEISCHDEL, WBG, Darmstadt, 1998, 121.

csak másodlagosan származik az esküből, hiszen erre, mondja ugyancsak Kant, az istenitélettől való félelem kényszeríti az embert.²⁵ Hogy Petőfi idejében ez nem korlátozódott az elméleti-teológiai magyarázat színterére, hanem jelen volt a jogtörténeti tudatban, sőt részint a gyakorlatban is, arról az irodalom is tanúságot tehet. Négy évvel a *Nemzeti dalt* követően keletkezett, *A hamis tanú* című balladájában Arany János egy kőröstarcsai mondában hagyományozott különös jogesetet, egy ún. határpert dolgozott fel, jogtörténetileg hiteles vonatkozásokkal,²⁶ a ballada hőse, Márkus által tett hamis esküt középpontba helyezve, amelynek hamisságát az eskütevő egy referenciális cselrel igyekezett hatálytalanítani. Márkus, aki – perdöntő okmánybizonyítás hiányában – eskü mellett hivatott tanúsítani azt, hogy az a föld, amelyen állva az esküt végrehajtja, Ladányhoz, és nem Tarcsához tartozik, azzal verifikálja az esküjét, hogy – mint azt egy tanú személytelen hangja tárja fel a balladában („Lám a vén Márkusnak esze volt előre: / Talpa alá tette, úgy esküdt a földre.”) – ladányi földet tesz a csizmájára. Nem csekély túlzással akár úgy is lehetne fogalmazni, egy olyan magyar üzen itt Petőfinék, aki éppen a talpán állásának manipulálásával vonja ki magát az esküje hatálya alól! Arany magyarázó jegyzete szerint Márkus „egy darab ladányi földet készített előre talpa alá, s így az eskünél mentális rezervatával élt”. Ez az emlékeztetés Márkus hallgatólagos fenntartására önnön esküjét illetően (ami persze inkább értelmezés) arra is figyelmeztet, hogy a csel, amely referenciálisan tulajdonképpen helyessé tette a nyilatkozatot, nem segíthet az eskü érvényességét voltaképpen megszabó koordináták alakulásán, hiszen az ilyesfajta öntanúsítás sosem korlátozódhat – Paul de Man szavait kölcsönvéve – az olyan „episztemológiai nyelvhasználatra, amelyben a jó és rossz értékeit az igazság és hamisság értékei váltják fel”,²⁷ a referenciálisan helyessé tett eskü hamis marad, hiszen őszintétlenségről tanúskodik – és ebből a szempontból voltaképpen mindegy is, hogy a „mentális reservata”-t tudatos akciónak tételezi-e az olvasó Márkus részéről vagy sem. Akárhogy is, ez jogi értelemben persze nem hatálytalanítja az esküt, igaz, az eskü hamisságát sem semlegesíti. Márkus három feltartott ujjával esküszik a három isteni személyre, méghozzá úgy, hogy részletesen előadja a feltételes önátkozást is: „Tartsd fel három ujjad: esküdjél az égre, / Atya, fiú, Szent-Lélek hármas istenségre / [...] / „Esküszöl – »Esküszöm az élő Istenre, / Utolsó napomra és örök idvemre. – « / Esküszöl – »Esküszöm, s ha hamisat szólok: / Se földben, se mennyben ne lehessen boldog; / Föld kidobja testem, ég kizárja lelkem: / Ama sebes örvény hánytorgasson engem. – «”. Hogy ki esketi Márkust, azt a ballada ravasz érzékenységgel nem engedi teljes bizonyossággal eldönteni: mivel a személytelen narrátori hang rögtön

²⁵ „Az emberek semmi mással nem lennének kötelezhetőek jogilag arra, hogy *higgyenek* és elfogadják az istenek létezését, mint azzal, hogy esküt tennének, s azáltal, hogy félnek egy mindent látó felsőbb hatalomtól, amelynek bosszúját ünnepélyesen kihívják maguk ellen, ha kijelentésük hamisnak bizonyulna, kényszeríthetők volnának arra, hogy kijelentéseikben igazak és ígéreteikben hűségesekek legyenek.” Immanuel KANT, *Az erkölcsök metafizikája = Uő., Az erkölcsök metafizikájának alapvetése. A gyakorlati ész kritikája. Az erkölcsök metafizikája*, ford. BERÉNYI Gábor, Gondolat, Budapest, 1991, 408.

²⁶ HORVÁTH Atila, *Arany János jogi esetei = Iustitia modellt áll. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*, szerk. FEKETE Balázs – H. SZILÁGYI István, Szent István, Budapest, 2011, 32–33.

²⁷ Paul de MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Ictus–JÁTE, Szeged, 1999, 375.

a nyitányban meg- és felszólítja főszereplőjét („Állj elő, vén Márkus! vedd le a süveget”) s így bizonyos értelemben kilép a beszámoló tanú szerepköréből, a felszólításokat éppúgy lehet a narratív megjelenítés gesztusainak tekinteni, mint az esküre kötelező hatósági szólam idézésének. Márkus mindenesetre, mint azt a második versszak egyértelművé teszi, már az eskütétel előtt magán hordozza az istenítélet elővetítését, mintegy már akkor beteljesíti az önmagára kimondott feltételes átkot, amikor azt előadni készül („Eléálla Márkus; térdben összeesve, / Görnyedező háttal, mintha sírt keresne”).

A büntetés nem is marad el, sőt a sír is kiveti magából a hamis tanút („Kivetődik a sír dobbanó partjára”), aki kísértetiesen feltámad, egyfelől *talpra áll*, másfelől mintegy belerögzül az eskü hamis gesztusába, mintha immár örökre az ég felé tartaná három ujját²⁸ („Megrázkodik a test és talpra ugorván / Szeme fehérével körülnéz mogorván. / S amint három ujját emeli az égre”, majd később: „Gyakran látni Márkust – ég felé az ujjá – / Mélységből kibukni s elmerülni újra”). Márkus valóban *vértelen* istenítélet áldozata: különös vízi lényként kísérti az élőket, és Arany mesteri megoldással céloz arra, hogy ez a síron túli jelenléte bizonyos értelemben bosszú is lehet, méghozzá – és ez nagyon beszédes a *Nemzeti dal* fentebb jellemzett sajátosságára, az eskü (vagy esketés) által a közösséggel azonosuló, abban feloldódó performer bizonyos értelemben vett kiszolgáltatottságára – azzal a közösséggel szemben, amelynek (területi) érdekében a hamis esküt végrehajtotta.²⁹ Márkus mintegy átadja az önnön cselekedetét meghatározó szorongatottságot a túlélőknek, amikor egy evangéliumi allúziókat hordozó (méghozzá az isteni és a földi törvénykezés szövetségére célzó: Mt 16,19; 18,18) kérdést intéz az útjába kerülő halászokhoz: „És, mikép izgága volt egész élete, / Így kötődik szóval: »Oldjak-e? kössek-e?» / Ne feleljetek rá, körözi halászok! / Kétélű a kérdés, bajt hozna reátok; / *Kötni*: összekötné hálótok egy bogba, / *Oldni*: széjjeloldná hosszan a habokba; / Halkan imádkozva evezetek itt el; / S ne mondjatok esküt, ha nem igaz hittel.” A ballada narrátora ekkor már nem Márkust, a hamis tanút szólítja meg, hanem a halászokhoz, a közösséghez fordul, egyben tehát Márkus, illetve a Márkus fölött gyakorolt istenítélet tanúihoz (ami azt is jelenti: a hamis tanúságban is osztozó, azt tanúsító vagy ellenjegyző közösség képviselőihez). A Márkus felkínálta alternatíva oldás és kötés között, amely sokkal szembeötlőbben hamis vagy félrevezető alternatíva, mint a rabság és a szabadság közötti választás oktrojálása a *Nemzeti dal*ban, óvatosságra int, áttételesen a tanúságtétel, mindenképp azonban a válasz megtagadására!³⁰ És ez persze összefügg az eskütől való tartózkodással is (amelyhez ugyancsak Máté evangéliuma nyújt instrukciót: Mt 5,33–37).³¹

²⁸ Ez a gesztus nem hiányzott a *Nemzeti dal* kortárs performanszaiból sem, lásd DÁVIDHÁZI, I. m., 204–209.

²⁹ Imre László szerint a nagykőrösi balladák sorát nyitó *A hamis tanú*, ha csak közvetve is, de összefüggésbe hozható a szabadságharc bukásával, „a Világost követő illúzióvesztéssel és értékvélséggel”: „A tragikus összeütközések, lelki összeroppanások, remények és kétségek, iszonyatos csalódások, vélt és valódi, önemésztő lelkifurdalások olyan végletes izgatottságba, szinte rémlátomásos fenyegetettségérzetbe kergették Aranyt, amelyhez a ködös, borús balladai légkör, a kísértetjárás nagyon is közel esik.” IMRE László, *Arany János balladái*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 43–44.

³⁰ Vö. ehhez HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban*, Tiszatáj 1996/10., 6–7.

³¹ A *Bor vitéz*ben „eskü elől” szövik a lányt.”

„S ne mondjatok esküt, ha nem igaz hittel” – ez tulajdonképpen nemcsak a névtelen narrátor, hanem Márkus üzenete is, hiszen lényegében ezt, az erről való tudását fejezi ki a „mentalis reservata”.

Esküdni mindig kockázatos. Az esküt tévő Petőfi (akinek talpához talán éppoly megalapozatlanul tapadt hozzá a Nemzeti Múzeum lépcsője, mint Márkuséhoz a ladányi föld) mindenesetre – innen nézve úgy is lehetne fogalmazni, stratégiai okokból – nem az istenítélettel általában azonosítja esküjét, hanem a „magyarok istenének” feltételes átkához köti: többek közt ez a különbség figyelhető meg például a Petőfi-vers és az „egy élő istenre” esküt tévő nemzetőri eskü szövege között, mely utóbbi persze a király mellett is hűséget fogad.³² Mint azt a *Nemzeti dal*hoz hozzáfűzött sajátos magyarázatként is olvasható *A király esküje* című versben (1848 májusában) nyomatékositja, a Hunyadi Lászlót lefejeztető V. László király „szent esküvése” („Esküszöm az égbe, / Az ég istenére, / Bántani nem foglak.”) is az isten színe előtt ment végbe hamis esküként. A „magyarok istenének” instanciája, amely annyira fontosnak tűnik, hogy Petőfi nem sokkal a *Nemzeti dal*t követően szükségesnek látta meggyőzni közönségét a létezéséről („Kik nem hiszitek, hogy egy erős istenség / Őrzi gondosan a magyar nemzetet! / Él az a magyarok istene, hazánkat / Átölelve tartja atyai keze” – *A magyarok istene*), és amelynek létéről és mibenlétéről egy nem kevésbé traumatikus történelmi tapasztalatot követően (1927-ben) majd még Babits Mihály is elő fog adni egy tanulságos meditációt,³³ legalább két olyan hagyományt kombinál, amelyek erőteljesen formálták a magyar nemzeti identitás történelmi diskurzusait: egyfelől a magyar–zsidó sorspárhuzam elsősorban protestáns megalapozottságú toposzát (és ezen keresztül a magyar mint kiválasztott nép szövetségkötésének képzetét az ő külön istenével), másfelől egy kereszténység előtti, „pogány” hiedelemvilág nyomait.³⁴ Mindazonáltal Petőfi nem egyszerűen támaszkodik ezekre a hagyományokra, ami már csak azért is következetlen volna, mert a *Nemzeti dal* esküje a történelmi folytonosság helyett a megszakítás vagy az újrakezdés pillanatát igyekszik előállítani. Nemcsak az a tétje talán, hogy előállítsa annak innentől fogva érvényes jelentését, hogy mi (ki) a „magyar”, hanem – ezzel szoros összefüggésben – arról is döntenie kell, mi (ki) pontosan az az autoritás, amely az ezt a jelentést szentesítő esküt hitelesíti és szankcionálja. Ez az isten nem lehet teljesen ugyanaz, akire korábban (például

³² DÁVIDHÁZI, I. m., 211–212.

³³ „Vagy-e? S ki vagy? S mienk vagy-e? Csupán / mienk és senki másé? Szabad-e / hogy csupán a mienk légy? És lehetsz-e / az, aki vagy, ha csupán a mienk vagy? / S mégis: lehetsz-e aki vagy, ha nem tudsz / csupán-mienk is lenni? Lehet-e / világod végtelen, ha nem vagyunk / mi is középen, és sorsunk a Tengely? / Mi vár reánk? És jön-e még igazság? / Vagy mi leszünk a keresztrefeszített / a nemzetek közt? Akkor is középen / áll a Kereszt, s ki szenved: Messiás. / És ez van talán hátra még. Az embert, / az aprót, megváltottad már. A népek / váltsága jó most. S bizonynal mienk vagy, / Isten, amíg mi hordjuk a keresztet. / Mert nem lehetsz a mérges kis Wotanok / öccse te, egy a sok közül, pogány / csillag, hanem ki eljött, csillagoltó / nap, s kinél kisebb nekünk nem elég: / magyarok és mindenek Istene.” (*A magyarok Istenéhez*)

³⁴ Vö. ehhez PÉTER László, *A magyarok Istene*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 1994 (26), 102–103.; SZÖRÉNYI László, *Petőfi és a nemzeti ősbűn = Margonauták, Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. AMBRUS Judit – BÁRÁNY Tibor – CSÖRSZ RUMEN István – HEGEDŰS Béla – VADERNA Gábor, Reciti, Budapest, 2009, 411–412.; DÁVIDHÁZI, I. m., 218–219.

királyok) esküdöztek,³⁵ ami persze nyilvánvalóan szembesít azokkal a dilemmákkal, amelyeket majd a Babits-vers tesz explicitté („Szabad-e / hogy csupán a mienk légy? És lehetsz-e / az, aki vagy, ha csupán a mienk vagy?”). A *Nemzeti dal* viszont inkább egy olyan beszédaktus elsőprő erejében hisz, amely – egy meghatározott történelmi pillanatban legalábbis – képesnek mutatkozik arra, hogy maga állítsa elő – vagy *találja fel* – azokat az instanciákat (így a végrehajtóét és a hitelesítőét), amelyek érvényessé teszik. Petőfi azokban a márciusi napokban a lehető legközelebb járt a költői nyelv maximális performatív erejének érzékeltetéséhez.

³⁵ Milbacher sejtése szerint mivel „éppen a zsidó-keresztény Isten által uralt történelmi idő hozta létre az egyenlőtlenséget, amely viszont Isten ellen való, vagyis az egyetemes Isten nem igazságos isten, így a magyarok Istenéhez kell fordulni a nép igazságát orvosolandó.” MILBACHER, *I. m.*, 92–93.