

Heine és Petőfi

Mit mir ist die alte lyrische Schule der Deutschen abgeschlossen, während zugleich die neue Schule, die moderne Lyrik von mir eröffnet ward.¹

(Heinrich Heine)

Aligha akad a 19. század német (és gyorsan tegyük hozzá: magyar) irodalmában Heinéhez és Petőfihez hasonló költő, aki a mottóban idézettek több joggal mondhatta volna saját szerepéről és jelentőségéről. A művészeti korszak (*Kunstperiode*) valóban lezárulni látszik Goethe halálával a német és a magyar romantika első nagy szakasza költőjének, Vörösmarty Mihálynak² működésével a magyar irodalomban. Ám ami a kronológiát illeti, azonnal helyesbitéssel kell élnünk; a német klasszikus-romantikus korszak az egymásra és részben egymás ellen épülő fázisokkal mintha 1830 körül fokozatosan adná át a helyét egy, a romantika kérdésfeltevéseit az eddigiekhez képest újszerűen és főleg egy új nyelviség és műfajszemlélet ígézetében megfogalmazó lírai és prózai beszédmódnak, ennek reprezentánsa lenne Heine – míg a magyar irodalomban ugyan a Heinéével szembeállítható líra- és prózafordulat nem látszik kibontakozni az 1840-es esztendőokban, de ezt a kutatás részben a Heine–Petőfi irodalmi kapcsolat vonzáskörében kísérli meg elhelyezni, részben a kelet-közép-európai romantika periódusváltásában igyekszik érzékeltetni. Amit tanulmányomnak már bevezetőjében hangsúlyozni szeretnék: a Petőfi–Heine kapcsolat nem pusztán és feltehetőleg nem is elsősorban a hatás–befogadás folyamata szerint értelmezhető. A kutatás nagyrészt annak nyomába igyekezett eredni, mit és hogyan fordított Petőfi Heinétől (összesen két verset, és egyik sem kiemelkedő darabja a Heine–életműnek), ille-

¹ Heinrich HEINE, *Geständnisse* = Uő., *Werke in fünf Banden*, kiad. Helmut HOLTZHAUER – Karl-Heinz KLINGENBERG, Aufbau, Berlin–Weimar, 1967, 319. („Velem lezárult a régi német lírai iskola, míg egyúttal az új iskola, a modern líra általam kezdődött meg.”) S bár Petőfinél ily explicit kijelentés nem olvasható, egész tevékenysége ennek a költői magatartásnak hatásos igazolódása.

² Martinkó András fejtegeti tanulmányában: *Váltás a stafétában. Vörösmarty és Petőfi = Petőfi tüze. Tanulmányok Petőfi Sándorról*, szerk. TAMÁS Anna – WÉBER Antal, Kossuth, Budapest, 1972, 37–72.

tőleg kimutathatóan mit vett át Petőfi útirajzaiban Heine prózájából (motívumokat, fordulatokat);³ a másik oldalról: miképpen értelmezhető Heine nyilatkozata Petőfiről,⁴ amelyet egyébként az emlékezőként megbízhatatlan magyarországi német (*deutschungar*) fordító, értekező Karl Maria Kertbeny (Kertbeny Károly) hagyományozott ránk, aki ugyan elkötelezett tolmácsként népszerűsítette Petőfi és általában a magyar szerzők költészetét a német (és részint a francia) nyelvterületen, de akinek fordításai olykor inkább riaszthatták az olvasót, mint szerezhettek híveket.⁵ Heine elismerőnek minősített véleménye azonban korántsem olyan magától értetődően pozitív, mint az az első megközelítésben megállapítható volna, hiszen egyfelől csupán a meglehetősen egyoldalú képet adó és többnyire gyarló német Petőfi-fordítások alapján tehetett megjegyzéseket (és éppen az a gondolati líra nem juthatott el Heinéhez, amely az európai romantika kései szakaszának költészet- és emberfelfogásával kronológiailag és terminológiailag szimultán Petőfi-költészetet reprezentálja), másfelől annak a német lírafelfogásnak jellegzetes megnyilatkozása, amely kezdetben a „szláv-legenda” herderi változatát követve, később a romlatlan, természeti népek közé sorolva a magyart, a természetességben, egyszerűségben, átláthatóságban jelölte meg a kelet-közép-európai költészet jellemző és így Petőfinél is értékelhető tulajdonságokat. Jóllehet a Heine–Petőfi konfrontálás arra világíthat rá, amit Heine nem tudhatott: a kézenfekvőnek tetsző rokonítás Burnsszel és Béranger-vel csupán a Petőfi-líra egy rétegéről mondható el; és még csak nem is az hiányolható, hogy általában nem került szóba a Victor Hugo és Alfred de Vigny költészetéhez hasonló, nem kevésbé jellemző vonás, a küldetéses költő tragikumáé, hanem éppen a Heine–Petőfi vonzaskörben értelmezhető romantikafelfogásról tudunk kevesebbet, ha részint a kontaktológiára (tehát merőben a filológiailag kimutatható kapcsolódásokra) szűkítjük le az elemzést, részint a népdalszerűség heinei és Petőfi-féle változatát (jelentősek az eltérések) kíséreljük meg összeolvasni. Ennek következté-

³ E kérdés szakirodalmából válogatás: IMRE Sándor, *Petőfi és némely külföldi költők*, III., *Petőfi és Heine*, Budapesti Szemle 1879, 80–103; BÁN Margit, *Heine hatása a magyar költészetre*, Budapest, 1918; NAGY Anna, *Heine balladaköltészete és hatása a magyar balladára*, Budapest, 1919; SZARKA Géza, *Petőfi und die deutsche politische Dichtung*, Ungarische Jahrbücher 1930, 285–293; ZÁDOR István, *Heine, a tárcáiró hatása az osztrák–magyar tárcáirodalomra*, Budapest, 1939. A kérdést szélesebb távlatokba állítja MARTINKÓ András, *A prózáiró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Akadémiai, Budapest, 1965, 84–85.

⁴ VAJDA György Mihály, *Heine und Petőfi = Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter*, Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur, Weimar, 1973, 425–433. Bővebb változata: UÓ., *Petőfi és Heine = UÓ., Összefüggések. Világirodalmi tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1978, 88–111; UÓ., *Petőfi und Heine = Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800–1850*, I., szerk. László TARNÓI, ELTE, Budapest, 1987, 227–252; FEKETE Sándor, *Heine Petőfiről*, ItK 1973, 11–19.

⁵ VÖ. DETRICH Márta, *Kertbeny Károly élete és műfordító munkássága*, Szeged, 1935.

ben az európai romantika korszakainak hatástörténetét kell szem előtt tartanunk, ha a Heine–Petőfi problémakörben tájékozódni szeretnénk. Arra a fokozatosan változó kulturális kontextusra kell figyelniünk, amelyben Heine és Petőfi életműve „megtörtént”.⁶

A romantika korszakváltásai egész Európára példamutató módon a német irodalomban zajlottak le, és a német klasszika meg romantika tipológiai kísérleteit, maga is tipológiát alkotva, Madame de Staël közvetítette Európa irodalmainak, beleértve a földrajzilag távoli orosz irodalmat is. Madame de Staël közvetítő tevékenységében (részben August Wilhelm Schlegel tanácsaira hallgatva) a német romantikus mozgalom és a német klasszika nem feltétlenül egymással viaptapozíciókat megformáló együttesként könyveltettek el, hanem a goethei–schillerei klasszika, valamint a német romantika első nemzedéke olyan irodalomként, művészetként jelent meg, amely mint a francia forradalmat követő korszakot követő periódus reprezentatív megnyilatkozása, a világirodalmi kánon átrendeződését tette lehetővé. A német korai romantikával párhuzamosan fogalmazódott meg az angol irodalomban szintén a váltás gondolata, amelyet Wordsworth és Coleridge költői és értekezői tevékenysége alapozott meg. Ami ezután következett, a romantika állandóvá gondolt önmeghatározásának módosulása, az egymást követő, önnön romantikájuktól távolodó és önkritikus viszonyt megformáló, részint másképpen romantikus nemzedéki újragondolás; az angol romantikában Byron és Shelley, a németben előbb a heidelbergi romantika, majd a „sváb iskola” önlegitimálásának historikuma szemlélhető. A kelet-közép-európai romantikák története ennél részint egyszerűbb, hiszen az egymást követő, egymással jórészt párhuzamos fázisok adaptációs munkája átláthatóbb, részint azonban bonyolultabb, mivel a német és az angol irodalom romantikáinak belső vitái nem vagy kevéssé bukkannak föl a kelet-közép-európai irodalmakban, amelyek éppen azért, mert csupán (?) az 1820-as esztendőktől szerveződtek az irodalom gyakorlatában, kevéssé reagáltak a német és az angol romantika első szakaszának alkotásaira és főleg elméleti megfontolásaira, és részint egy átromantizált klasszikához, részint az európai Byron–legendához mérték irodalmi teljesítményüket. Nem utolsósorban erősen válogatva adaptálták a romantikus népköltészet-felfogás német kezdeményeit, illetőleg a sváb iskola „nemzeti” tematikájú költészetét, különös tekintettel a balladákra, amelyek már az 1830-as esztendőkből el-

⁶ Vö. részletesebben: TURÓCZI-TROSTLER József, *Zu Petőfis weltliterarischer Bedeutung*, Acta Litteraria Ac. Sc. Hung. 1959, különlenyomat; Uő., *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur*, Acta Litteraria Ac. Sc. Hung. 1960, 3–112, KOMÁROMI Sándor, *Petőfi németül. „Világirodalmi” vagy hazai kulturális befogadás? = Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén*, szerk. GULYA János – KERÉNYI Ferenc, Lucidus, Budapest, 2000, 13–40. Míg a fordítástörténetet a kutatás jórészt feltárta, a kritikai befogadás elemzése többnyire várat magára, illetőleg a túl- meg az alábecsülés szélsőséges eseteit produkálja.

árasztották a magyar folyóiratokat, helyenként a divatlapokat is.⁷ Mire a „kései” német romantika magyar befogadása kiteljesedhetett volna, Petőfi Sándor betörése a magyar irodalomba nagyjában-egészében olyan fordulatot eredményezett, mint Heinéé a németben. Már csak azért is, mivel mind Heine, mind Petőfi a német, illetőleg a magyar irodalmi kanonizációs stratégiákkal szembefordulva, egyfelől számolt az irodalom státusának megváltozott helyzetével, és ez főleg az irodalom közvetítésének technikai feltételezéseit érintette (a napilapok megjelenése, a nyomdaipar fejlődése, a szerzői jogok terén elért eredmények és így tovább), másfelől a megváltozott helyzetre reagálva, ami annyit jelentett, hogy az újszerű helyzetet kihasználva, alkalom nyílt egy eladdig szokatlan költőszemélyiség létesítésére. Heine és Petőfi pályáját esettanulmányként szem előtt tartva, úgy fogalmazhatjuk meg, hogy mindkét költő törekvésében számottévvő szerepet játszott önlegitimációs tevékenységük; nem elégedtek meg a kritika, a könyvkereskedelem és az olvasók közötti viszony spontán alakulásával, hanem minden erővel azon munkálkodtak, hogy elfogadtassák az általuk megjelenített költőszemélyiséget, mint a viszonyok korszerű képviselőjét. Továbbá: mindkét költő akként hitelesítette költészetét, hogy gondoskodott annak befogadási feltételeiről. Még az emigráns Heine sem bízta a véletlenre, az „irodalmi élet”-re, miként értelmezik a kritikusok és az olvasók antiromantikus romantikáját, nem is szólva Petőfiről, aki mintegy megszervezte a maga pályáját; Heinére visszautalva verses és prózai polémiákban védte meg verseiben kifejtett líra-felfogását, népszerűsítette azt a szókincset és azt a versszerkezetet, amellyel zárójelbe tenni igyekezett részint a rivális „poétikai” megfontolásokat, részint a riválisként szóba jöhető költészetet.⁸

Talán jobban lehetne hangsúlyoznunk azt a tényt, hogy mind Heine, mind Petőfi „kívülről” érkezett egy nemzetileg (a történelmi körülmények miatt) erősen elkötelezett irodalomba. Heine zsidósága több irodalmi polémiájának tárgya lett, a zsidóság emancipációjának elodázódása társadalmi helyének, „status”-ának megkérdőjelezésével volt párhuzamos; ifjúkori próbálkozása a nemzeti narratívába való beilleszkedésbe hamar a háttérbe szorult, hogy fölismerte a Szent Szövetség kora német államainak pszeudonacionalitását, mondhatnók, provincialitását.⁹ Petőfi a történelemből „kihagyott” rétegek képviselőjében jelent meg,

⁷ Lásd TARNÓI László, *Ludwig Uhland in Ungarn = Rezeption der deutschen Literatur...*, 209–260.

⁸ Az utóbbi időben egyre gazdagabb Heine-szakirodalomból a leginkább az alábbiakat hasznosítottam: Gerhard HÖHN, *Heine Handbuch. Zeit, Person, Werk*, Metzler, Stuttgart, 1987; Wolfgang HEIDECHE, *Heinrich Heine. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbeck, 1988; Jeffrey L. SAMMONS, *Heinrich Heine*, Metzler, Stuttgart, 1991.

⁹ Vö. Jürgen VOIGT, *O Deutschland meine ferne Liebe... Der junge Heinrich Heine zwischen Nationalromantik und Judentum*, Pahl-Rugenstein, Bonn, 1993.

magával hozta nem magyar származásának tudatát,¹⁰ miközben a „nemesi” Magyarország nemzeti ideológiájával szemben nem a társadalmi kiegyenlítődés eszméjét hirdette meg, hanem részint Heinéhez hasonlóan, de tőle jórészt függetlenül egy társadalmi szerkezetváltás szükségességét hangoztatta, részint nem maradt érintetlenül a kor utópisztikus elképzeléseitől sem, jóllehet (Heinétől eltérően) nem a saint-simonizmus Magyarországra egyébként eljutó nézetrendszerét tette a magáévá. Ez a kívülről érkezés lehetővé tette, hogy a meggyökeresedett, de elavulttá vált narratíváktól mind Heine, mind Petőfi függetlenedjék. Ahhoz, hogy az anyanyelvű irodalom egyenjogú, kanonizálható munkásként tartassanak számon, a maguk helyzettudatából fakadó kétségeket és meggyőződéseket volt szükséges befogadhatóvá tenniük. Ez mindenekelőtt azt jelentette, hogy még a becsült elődöktől is különbözniök kellett, a maguk költői-újságírói egyéniségét nem csupán a nemzeti irodalmi elvárások szerint építették meg, hanem az európai hagyománytörténnel létesítettek párbeszédet. Konkrétan: sem a német romantika megelőző periódusai, sem a magyar romantikának az 1820-as esztendőktől az 1840-es esztendők elejéig ívelő évtizedei nem egyszerűen folytatandó örökségként gondoltattak el a Heine- és Petőfi-lírában, –prózában, hanem vitaalapként, amelyre úgy kell reagálni, hogy értelmezésük során kitessek az értelmező szuverén személyisége. A kutatás például már földerítette, hogyan viszonyult Heine a petrarkizmushoz általában, a német petrarkizmushoz meg különösen.¹¹ Petőfi elsősorban a 19. századi magyar petrarkista hagyományra reagál, szerelmi versciklusaiiban érezhetőleg a vitaszöveg formálásának lehetőségei érdeklik. Heinével szemben nem adatott meg számára egy olyan közvetítő tényező, amely irodalomtörténetileg (és részben kultúratörténetileg is) értelmezhetette volna Dante korának és a humanizmusnak olasz, valamint a spanyol arany századnak költészetét. Míg Heine egyfelől esztétikai tapasztalata tárgyává tette August Wilhelm Schlegel „romanisztikai” tanulmányait, e tanulmányokon keresztül verstanilag és tematikailag szemlélhetett poétikai hagyományt, a magyar irodalomban a Petőfit megelőző magyar romantikában, mindenekelőtt Vörösmarty Mihály életművében (nálá is a mesedramában és a vígjátékban) hasznosult August Wilhelm Schlegel „spanyolos” érdeklődése, arról nem is szólva, hogy a magyar késő petrarkizmus (a 19. század elején) közvetlenül fordult (talán a német nyelvű közvetítést is igénybe véve) Petrarca *Canzonieréjéhez*, és a Petrarca-frazeológiát ültette át a magyar nemesi életmód (anti-poétikus) viszonyai kö-

¹⁰ Vö. FRIED István, *A (poszt)modern Petőfi*, Ister, Budapest, 2001, 113–114.

¹¹ Manfred WINDFUHR, *Heine und der Petrarkismus* (1966) = *Heinrich Heine*, szerk. Helmut KOOPMANN, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975, 207–231; Danilo BIANCHI, *Die unmögliche Synthese. Heines Frühwerk im Spannungsfeld von petrarkistischer Tradition und frühromantischer Dichtungstheorie*, Peter Lang, Bern – New York, 1983.

zé.¹² Mindehhez háttéranyagként a magyar történeti múltat reprezentáló, valójában a másodlagos, „népszerű”, az angol gótikus regény díszlettárából való vár- és romköltészet szolgált, amelynek ellenében Petőfi a magyar népköltészet rekvizitumait „költőiesítette”; valójában „szét”-írta a magyar költészeti örökséget, hogy e szétírt poézis töredékeit felhasználva új műfaji alakzatokat létesítsen, amelyek a hagyomány és az újítás dialektikájába helyeződve zárják le a magyar romantika első periódusát, és vezetik át a második periódusba.¹³

Ezen a ponton szükséges kitérni a *dal* heinei és Petőfi-féle változatára, amely részint a hatás-befogadás viszonyrendszerében volna bemutatható, részint azonban a két romantika nem egyszer alapvetőnek tekinthető eltéréseit regisztrálva jelzi az irodalmi folyamatok többsúlyúságát. Axiómaként abból indulhatunk ki, hogy a *Buch der Lieder* nemcsak Németországban szerzett hírnevet szerzőjének, hanem Európa szinte valamennyi irodalma igyekezett a magáévá hasonítani Heine kezdeményeit. Heine népszerűsége nem egy irodalomban megelőzte Goethét és Schillerét (így a magyarban is), és ez a népszerűség mind az irodalom alsóbb, mind felsőbb szintjein töretlenül tartott végig a 19. századon, nem egyszer a századfordulós (egyések által klasszikusnak nevezett) modernség költői is szívesen fordították Heine dalait, törekedtek arra, hogy a szecessziós fordulatba, az újromantikus irodalmi változatba illesszék a heinei dalt továbbgondoló lírai alakzatokat. Ehhez két megjegyzést kell tennem.

A heinei dal nem pusztán lírai formációként könyveltetett el, hanem költői magatartásként is, amely összeegyeztethető volt (főleg a kelet-közép-európai irodalmakban, de részint az oroszban is, áttételes formában Lermontovnál és Tyutcssevnél) a népköltészet felől érkező impulzusokkal. S a heinei dalban rejlő lehetőségek részint a zsánerképbe áthajlásra ösztönöztek, az érzelmi-érzelmes „történet” leegyszerűsített epikai menetben konstituálódott, részint ezzel összefüggésben helyzetdallá vált (elsősorban Petőfinél); mikor is a lírai vers és befogadója/hallgatója közé iktatott egy, a népköltészetből ismerős vagy népköltészeti tartott figurát, aki elmondja örömeit, keserveit, közli szerelmének pillanatnyi állapotát, miközben hangulati előkészítőként nem fukarkodik a bevezető természeti képpel. Ez részben elmozdulás a romantika hipertrofizált szubjektumelképzelésétől, a küszködő, vívódó személyiség önépítésének akarásától, részben a „kisformák” poétikájának kísérleti terepe. Mindez alkalmas bizonyult egy ciklusképző szándék realizálására, hiszen a hangulati hullámmások ebben az egyszerűvé stilizált alakzatban bizonyultak alkalmasnak egy történet olyatén elbeszélésére, amelyben még az epikus mozzanatok is a lírai én megnyilatkozásainak

¹² Antonio RADÓ, *Un petrarchista ungherese*, Atti dei Reale Istituto di scienze, lettere ed arti 1934/12., 1129–1134.

¹³ Lásd FRIED, *A (poszt)modern Petőfi*, 57–85.

szolgáltatásban állnak. Ezzel aligha ellentétes a Heine-dalok és általában a Heine-líra „deretorizáló” vonása; a csattanóra kihegyezett lírai menet a beszélő önróniája miatt sérül, a csúcspontig hajszolt előadás hirtelen „leejtése”, az anti-climax többnyire mesteri alkalmazása a dalnak és dalszerűségnek ironizáló lehetőségeit villantja föl. E téren Petőfi ritkán követi Heinét, általában a 19. századi Heine-befogadásnak nem ez a „vezérmotívuma”.

Ennél egyszerűbb és bonyolultabb a romantika és a heinei (meg a Petőfi-típusú, Lermontov lírájában felbukkanó stb.) dal és dalszerűség egymással érintkező viszonyának kérdése. Részint egyszerűbb, mivel egy időben, nem utolsósorban Lukács György sugallatára a magyar irodalomtörténészek is elfogadták a „lírai realizmus” nemigen körülírható kategóriáját. Ami egyben azt eredményezte, hogy a folklór-áthallású Petőfi-versek, az irodalmi népiesség körébe sorolandó helyzetdalok, zsánerképek, valamint a szlovének által polljudstvo slovstvánok (fél-népi irodalomnak)¹⁴ nevezett írásbeliség – líraisága révén – olyan jellemzőkkel láttattak el, amelyek körébe az életszerűséget, a „népi” (?) szemléletet, a demokratizmust szokták sorolni. Amelynek egyike sem szoros értelemben esztétikai tényező, emellett a dal úgynevezett tartalmi szintjére szűkíti a vizsgálatot. Általában problematikus a realizmusnak lírára alkalmazása, hiszen a versben teremtődő lírai én meg a világ sokszorosán összetett kapcsolata korántsem teszi lehetővé a mimetikus eljárások rálátását a szubjektív világlátásnak hangulati és zenei elemekből összetevődő (és általában a nyelviséget a hangsúlyozottan személyes érdekeltség aspektusából más irodalmi összetevőktől, a cselekménytől stb. elválasztó) megnyilatkozására. S bár a kortársi olvasók beleélési jellegű recepciója elválasztódik az utókor hagyománytörténeti aspektusától, az azonban mindenképpen megfontolandó, hogy mind Heine, mind Petőfi a maguk anyanyelvi irodalmának legtöbbször *megzenésített* költői; és e megzenésített versek ebben a formájukban jótékonyan, máskor nem oly jótékonyan a recepció irányító tényezői közé tartoznak. Aligha feledhető, hogy az írásaiban a német korai romantika arabeszk-elvárásait követő Robert Schumann, valamint Felix Mendelssohn oly kedvvel és tehetséggel adtak zenei formát Heine verseinek (ideszorolható Liszt Ferenc Heine-élménye is!), a Schuberttől Hugo Wolfig, sőt Richard Straussig ívelő német dal (*Lied*) a francia költészetben is visszhangzik, és a 19. század zenei romantikájának reprezentatív jelződéseként a szöveget a zene mellé emeli, mint egy és ugyanazon személyiség- és művészetfelfogás megjelenése, szöveg-dallam-zenekíséret-előadóművészet Gesamtkunstwerkje, amely a klasszikával szemben az *Unendlichkeit*nek (a végtelenségnek) és az *Entgrenzung*nak (a határtalanításnak) ad elsőbbséget. A *Buch der Lieder* és általában

¹⁴ Janko Kos, *Pregled slovenskega slovstva*, DZS, Ljubljana, 1980, 79.

az e kötetet követő lírai termés megzenésítve nemcsak az eufónia fölerősödése miatt módosul, hanem a leginkább azért, mert romantikus többletbe jut. Azaz a szövegben megfogalmazódó, korlátok közé és időnként a játékosságba zárt „privatizálás” helyébe részint az ut musica poesis elvétől vezetett kötetlenség lép, amely messze meghaladja a világhoz fűződő, csupán személyes-kisszerű viszony kereteit; és a zenét művelője és befogadója úgy fogja föl, mint a világ „lényegének” érzékeltetőjét. (Ennek a gondolatnak végső kifutása a *Lieder ohne Worte*, a *Dalok szöveg nélkül* című, Mendelssohntól származó, zongorára írt rövidebb darabok sorozata, amely aztán Verlaine verssorában és kötetcímében visszhangzik; *Romances sans paroles: Szövegtelen románcok*.) A művészetnek meg a világhoz fűződő művészi kapcsolatnak ebben a felfogásában Heine versei jelentik az egyik kiindulási pontot, már a szöveg szerint is a zene képes arra, hogy bárhová varázsolja a beszélőt meg a hallgatót, mint azt az *Auf Flügeln des Gesanges – A dalnak lenge szárnyán* – kezdetű és című Heine-vers jelzi, önmagában és Mendelssohn megzenésítésében. Petőfi zenei sorsa hasonló a Heinéhez. Külföldi zenei utóélete ugyan epizódyszerű, de a gyarló német fordítások ellenére a fiatal Nietzsche meglátta Petőfiben a továbbgondolható romantikust, Brahms pedig akképpen adott zenei alakot Petőfinek, hogy valójában nem tudta, Petőfi a választott dalok szerzője.¹⁵ Ennél szempontunkból nyilván lényegesebb a 19–20. századi magyar zeneszerzők Petőfi-képe, amely egyfelől a népies, fél-népies külsőségek szerint vélte fölvezethetőnek Petőfi zenei portréját, részint azonban a kései romantika jegyében lesznek Petőfinek úgynevezett népdalai egy kifejezetten magyar zenei narratíva lényeges elemeivé.¹⁶ Petőfi számára a heinei dal az egyik lényeges „előszöveg”; ám ez nemcsak azzal a vitathatatlan előnnyel jár, hogy Heine felszabadítja Petőfit, forduljon el zsenyéinek biedermeier alakzataitól, kísérelje meg Heine dalainak és a korszakban magyar népköltészetinek tekintett (természetesen folklorisztikailag kevésbé hiteles) dalainak egymásra/egymásba szerkesztését. Ugyanakkor a már életében, először a magyarországi német nyelvű sajtóban meginduló német fordítások¹⁷ részben imitálják a magyar népdalformákat, a népdalok szókincsét, vagy meghagyják eredeti nyelven, azaz magyarul, vagy a né-

¹⁵ Lásd BOROS Rezső, *Petőfi-Lieder in der romantischen Musik Deutschlands*, Acta Litteraria A. Sc. Hung. 1959, 405–417. Érdekes, kései példa: *Die Csikósenbaroness. Operette, Nach einem Motiv Petőfis von Fritz Grünbaum*, musik von Georg JARNO, Regiebuch, Berlin, 1919. A budapesti származású komponista Wrocławban, majd Bécsben élt, operetteket alkotott.

¹⁶ Vö. ISOZ Kálmán, *Petőfi-dalok*, Budapest, 1931; SONKOLY István, *A Petőfi-megzenésítések bibliográfiája*, Debrecen, 1970, 93–114.

¹⁷ TURÓCZI-TROSTLER, *Zu Petőfis weltliterarischer Bedeutung...*; József KISS, *Petőfi in der deutschsprachigen Presse Ungarns vor der Märzrevolution = Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*, szerk. Leopold MAGON – Gerhard STEINER – Wolfgang STEINITZ – Miklós SZABOLCSI – György Mihály VAJDA, Akademie, Berlin, 1969, 247–274.

met olvasó számára egzotikusnak tekintett „milieu” festésére használják, részben a heinei dal hangvételéhez idomítják (s ez a kortársi befogadásnak kedvezett, a mai megítélésnek nem), és azt a látszatot keltik, mintha Petőfi Heine epigonja lenne. Ám éppen a Petőfi- és Heine-versek megzenésítésének történetében mutatkozó különbségek jelzik, hogy két, még az eszmei tájékozódást illetőleg is lényegében eltérő költő-személyiségről van szó, akik ugyan az 1840-es esztendőben irodalmukban hasonló funkciót töltöttek be, de akik egészen másképpen alakították a „művészeti korszakot” (*Kunstperiode*) követő líra, verses epika és próza további sorsát. Még annyit Petőfi zenei utóéletéről, hogy Liszt Ferenc számára (aki pedig magyar rapszodiáiban a korszak népszerű zenei motívumait szólaltatta meg, a maga virtuóz módján) Petőfi nem csupán a „magyaros” költészet reprezentánsa, benne nemcsak a korlátalan természet vadvirágát (ez Petőfi egyik, provokatív önmeghatározása) fedezte föl, hanem beiktatta zongorára írt történelmi arcképei közé, és a Petőfi szellemében megszólaló zongoradarabjában az európai romantika zenei terminológiájával élt. Hogy a századfordulóra miként váltott át a Petőfi-műveket zenei alakzatként prezentáló felfogás, azt pontosan jelzi Kacsóh Pongrác 1904-es *János vitéz* című operettje,¹⁸ amely a szecesszióssá torzított magyar népzenei és népies műzenei dallamok révén viszi színpadra Petőfinek eredetileg mesébe hajló elbeszélő költeményét, 1923-ban pedig Hubay Jenő komponált Petőfi-szimfóniát, amely a komponista minden szakmai tudása ellenére azt a konzervatív szemléletű Petőfi-portrét igyekezett elfogadtatni,¹⁹ amely Bartók Béla és Kodály Zoltán „avantgárdját” követőleg meglehetősen idejétműltnak hatott. Hubay zenéjében Brahms követőjének bizonyult, akinek magyar táncai ugyan egy romantikusan felfogott egzotikus világ zenei adekvációjaként bizonyultak sikeresnek, ám korántsem voltak összeegyeztethetők (sem imagológiaiilag, sem „folklorisztikailag”) egy korszerűbben értett magyar zenei világgal.

Míg Heinét a 19. század német zeneszerzői romantikusnak látták és láttatták, a Petőfit megzenésítők sok esetben édeskésre stilizált költővé alakították. Pedig Petőfihez nemcsak forradalmi (1848–49-es) költészet fűzhető, hanem a magyar költészet forradalma is. Ez utóbbiról szólva elsősorban azok az elhatárolási gesztusok figyelhetők meg, amelyek segítségével a maga különbözősését, ha úgy tetszik, „modernségét” jelzi. Egyébként ehhez hasonló gesztusnak minősíthető Heine itáliai útirajza, amely az etalonként szolgáló goethei *Italianische Reise-*

¹⁸ KACSÓH Pongrác, *János vitéz. Daljáték*, írta BAKONYI Károly, versek HELTAI Jenő, Budapest, 1904; BÓDIS Márta, *Két színházi siker a századfordulón. Előadás-rekonstrukciók*, bev. SZÉKELY György, Budapest, 1984.

¹⁹ *A Petőfi-centenárium zenei ünnepe. Hubay Jenő Petőfi szimfóniája*, Budapest, 1923; HALMY Ferenc – ZIPERNÓVOSZKY Mária, *Hubay Jenő*, bev. GERTLER Endre, Zeneműkiadó, Budapest, 1976.

vel szemben született meg, és amely a klasszika szellemében készült, letisztult, némileg retorizáló prózától eltérően a „köznyelvi ékesszólás”-t ajánlja az olvasónak, Goethe helyett Sterne *Érzelmes utazását* választva előszövegül. Amikor Petőfi 1845-ben első ízben kísérletezik a műfaj meghódításával, Heine példája támogatja törekvésében, akinek publicisztikus beszédmódja az újságírásban (is) tevékenykedő Petőfit motivumok, fordulatok átvételére sarkallja. Mégis, Heine nyomában járva, itt is arra készül, hogy bemutassa irodalmi nézeteit, és majd 1847-es *Úti leveleiben* (lényegesnek mutatkozik a megszólítotthoz fűződő közvetlen viszony nyelvhasználata) irodalmi önkanonizációját elvégezze.²⁰ Az feltehetőleg véletlen, hogy mindketten, Heine pályája első periódusában, Petőfi egy úti jegyzete bekezdésében Goethével szemben határozzák meg irodalmi helyüket. Igaz, Heine fokozatosan közeledett a goethei költészethez (*Faust*-balettjével azonban később sem titkolta Goethétől eltérő felfogását, őrizvén költői szuverenitását a goethei örökséggel szemben). Ugyanakkor nem ért egyet az ifjú Németország Goethe-bírálatával. S bár Petőfitől tudjuk, hogy már fiatalon mindenhová magával vitte Heine kis verseskötetét, hogy kéznél legyen, majd amikor társaival együtt erőteljesen a francia irodalom és politika felé fordult érdeklődése, szinte egyetlenként becsülték az 1840-es esztendő második felében Heine líráját és prózáját, mégsem érzett Petőfi ellentmondást abban, hogy Börne olvasója is volt, és átvette az ifjú Németország szerzőinek Goethe-ellenes indulatait. Tudjuk, hogy egy utazásra a *Faustot* magával vitte; de hogy elolvasta-e, rejtetten munkálkodik-e benne a *Faust*-„élmény”, amennyiben élmény, nem tudható. A hideg racionalitás szoborszerű, jóllehet okos szellemi embere áll szemben a kornak kiszolgáltatott, de e kiszolgáltatottság ellen a küzdelmet felvevő, a szociális részvét költőivel, azokkal, akik mindenekelőtt időszerű verseket írnak, és akik nem közömbösök a társadalmi igazságtalanságokkal szemben. Mindez nem ahhoz vezet, hogy Petőfi híve lenne annak az irányköltészetnek (*Tendenzpoesie*), amelynek egyoldalúságát, „doktrinerségét” Heine támada. Heine nemcsak prózájában, hanem verseiben is mintegy „hozzászólt” (elsősorban kortárs német és európai) politikai kérdésekhez, Petőfi hasonlóképpen politikai elkötelezettségét magyar történelmi és világirodalmi távlatba tudta helyezni.

Ezen a ponton két hasonló és hasonlóságaiban eltérő mozzanatra szeretnék rámutatni.

Heine és Petőfi verses epikájában számottevő szerephez jutott a komikus eposz. Heine *Atta Trolljában*²¹ az allegorikus állateposz hagyományait újítja föl,

²⁰ PETŐFI Sándor *Vegyes művei*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma – KISS József, Akadémiai, Budapest, 1956, 17–35, 44–77.

²¹ HEINE, *Werke in fünf Bänden*, II., 4–88. Heine *Gedichtként*, majd *Poemként* minősíti művét (7–9).

hogy az allegória révén ne csak az 1840-es esztendő költészeti vitáiról nyilvánítson véleményt, hanem néven nevezve: a romantika lezárulását jelentse be, éppen egy más minőséget képviselő romantika költőjeként. Petőfi falusi környezetben játszhatja le *A helység kalapácsa* (Pest, 1844) című komikus eposzát, hangvételében, figuráiban a megelőző romantikus periódus retorikáját és személyiségfelfogását téve a paródia tárgyává. A nevetségessé tételben megnyilatkozó irodalmi elhatárolódása a korszakváltás legitimálásában érdekelt, Petőfi az antik minta (vagy akár a barokk előkép: Tasso!) alapján készített eposz korszerűtlenségére mutat rá. Ez a korszerűtlenség elsősorban a megmerevedett nyelvi „pattern”-ek tovább-írhatóságának lehetetlenségére világít rá, és a szimulált retorikus nyelvhasználat deretorizálásával közelíti a paródia mellett a travesztiához.

Heine *Atta Troll*jának megfogalmazása, továbbírása és publikálása mintegy „körülöleli” szabálytalan műfajú epikus költemények, a *Deutschland. Ein Wintermärchen*nek (megjelent 1844-ben) megalkotását és publikálását.²² Bonyolult kölcsönviszonyban áll az *Atta Troll*-lal. Az előbbi mű egyszerre elbeszélő költemény, útirajz, szatíra, „ars poeticá”-ba rejtett antieposz, az utóbbiban előlegeződnék ezek a részint költői magatartásra, részint műfajelméletre vonatkozatható mozzanatok. Petőfi komikus eposzával, *A helység kalapácsával* és az ezt követő elbeszélő költeménnyel, a *János vitézzel* (Pest, 1845)²³ – melybe mese, a magyar epikus hagyomány, a népmesén átszűrte mitológia és nem kevésbé egy immanens poétika elemei vegyülnek – hasonlóképpen foglal állást a romantika időszerűsíthetőségének kérdésében. A Heine–Petőfi kapcsolat nem jelentéktelen vonatkozása a kronológiai szimultaneitás, valamint a műfaji váltás akarása, hiszen a komikus eposz-újítvány elbeszélő költemény (mely sem nem hagyományosan vagy romantikus értett eposz, sem nem byroni–puskini értelemben vehető verses regény) egymást követő és/vagy párhuzamosan megjelentetése egyben szétzúzása az uralkodó műfaji hierarchiának, nem csupán a genera dicendi elvének (megtette ezt már a korai romantika; az irodalmi nyelv váltás problémája Victor Hugónak) visszavonásáról van szó, hanem részint a költészet publicisztikusabbá-életszerűbbé tételéről, anélkül, hogy a líraiság sérülne, részint új műfaji konstrukcióról, amelynek értelmében eddig egymást tagadó minőségek egymásra vetítésével hozható létre egy nem csupán árnyalataiban az eddigiektől eltérő „teherbírású” lírai-epikai nyelv. Ebben a vonatkozási körben Heine és Petőfi mintha egymásra utalna. Természetesen nem állítom, hogy 1844-ben a kölcsönös megismerés vágya vezette volna a két költőt, jöllehet Petőfi némi időbeli késéssel tudomásul vette, miképpen vett részt az emigráns Heine a német iro-

²² *Uo.*, 89–165. Heine önmeghatározása szerint *Gedicht* (*Uo.*, 91, 94).

²³ Több ízben fordították németre, Ignaz Schnitzer 1878-as kötetfordításához Jókai írt előszót.

dalmi mozgalmakban. Ugyanakkor, amikor Heine hozzászólt az irányköltészet német vitájához, Petőfi megelőlegezte a magyar vitát; Heine még vélt szövetségeseivel szemben is formálta rendhagyóként elkönyvelt álláspontját, Petőfi meg azon volt, hogy megszervezze gyorsan növekvő híveinek táborát, gyorsan növekvő irodalmi-politikai ellenfeleinek táborával szemben. Ami megint megfontolandó: Heine Shakespeare-művek címét kéri kölcsön, hogy az alcímmel (is) jelezze tájékozódásának irányát, Petőfi színészként játszott Shakespeare-t (a *Lear király* bolondját), és „esztétikájában” Shakespeare-nek kulcsszerep jut, majd színész barátjának, Egressy Gábornak III. Richárd-alakításából vonta el a groteszkre vonatkozó (!) – jellegzetesen romantikus vagy romantizáló – következtetéseit.²⁴ Ez a groteszk részint a komikus eposz egyik olyan megjelenítési eszköze, amely meglehetősen tudatossággal tér el a német korai romantika schlegeli felfogásától, és inkább egy majd Mihail Bahtyin által körvonalazott „nevetéskultúra” felé tájékozódik, részint az irodalmi (és világszemléleti) paródiát segíti érvényre juttatni. Heine (és Petőfi) groteszkje a Schlegelekéhez hasonló irodalmi hagyományokra épít, elsősorban Shakespeare színműveire, Heinénél súllyal a *Don Quijote* jöhet számításba, ám mindketten a Schlegelek óta született európai irodalmakat és irodalmi felfogásokat is adaptálják, Petőfi mindenekelőtt Victor Hugo groteszk-„elméletét” és még inkább színműveinek és regényeinek gyakorlatát. Így Petőfi színdarabban és regényben kísérli meg ennek a külső–belső tényezők konfrontálásakor születő groteszknak alkalmazását, de hasonló figyelhető meg Heine kései *Biminijében* (a vágyott elképzelt, megközelíteni kívánt sziget és az összeomló, kivénhedt test szembesítésekor).²⁵ Visszatérve a följebb említett műfaji problémára: Heine nyíltabban politizáló verses epikája verselésben is elválasztja a komikumot a satírától, Petőfi komikus eposza ennél áttételesebben és inkább csak utalásokban politizál, irodalmi és műfajszemléletet szegez irodalmi és műfajszemlélet ellenébe, egy avultnak minősített nyelvhasználat „fonákját” érzékelteti, ad absurdum feszítve mindazt, amit az irodalmi nyelv anomáliáinak vél. A következő mű, a *János vitéz* reprezentálja az alternatív történetmondás lehetőségét, de tartalmazza a szétfutó történet összeolvasását is, nevezetesen azt, hogy a népmesei–falusi rekvizitumok, a mesei-képzletbeli világ, valamint a csupán népszerű történetek miként foghatók össze egy kevésbé „megemelt” beszédben, az epika miként lirizálható, azaz az együttérző beszélő hogyan vehet részt többlatudásával az eseménymenetben, hogyan adaptálhatja a szerző mitológiai tudását a narrátor anélkül, hogy kilépne a mesemondás keretéből.

²⁴ PETŐFI, I. m., 40–43.

²⁵ Heinrich HEINE, *Bimini* (1845) = Uő., *Werke in fünf Banden*, 393–417. (Nyersfordításomban: „Kövessetek engem Biminibe, / ott ki fogtok gyógyulni / az iszonyatos testi fogyatékosságból, / a kúra hidropatikus...”)

Annyit még a följebbiekhez hozzá kell tennem, hogy mind Heine, mind Petőfi komikus eposzával és elbeszélő költeményével szinte félreérthetlenné tette poétikai igényeit, egyben kijelölte (vagy szerette volna kijelölni) a maga (irodalmi és részben társadalmi) pozícióját, és mindezt összegondolva arra törekedett, hogy tudatosítsa önkanonizáló eljárásának hitelességét. A mából visszatekintve sikeresnek minősíthetjük költőink törekvését. A művészeti korszakhoz, a *Kunstperiodé*hez képest átstrukturálódott a romantika fogalmi rendszere, Heine végképpen „törvényesítette” a maga romantikus önbírálata révén saját romantikáját, Petőfi pedig romantikaként elfogadtatta azt, hogy a népköltészet vagy a népköltészetinek vélt az eddigiekhez képest más stilizációs eljárásokkal is befogadható, romantikus költészetnek minősíthető. Azaz az irodalmi nyelvnek nem feltétlenül szükséges megrögződnie egy felülretorizált narratívában, hanem az előbeszéd irodalmiságával meg lehet célozni más befogadói elvárásokat. Ez az 1840-es esztendőben lezajló magyar irodalmi fordulat nem hiteltelenítette a magyar romantika korábbi fázisát, pusztán olyan hagyománnyá nyilvánította, amelynek „meghaladása”, amelyre kritikus reagálás, valamint amellyel lefolytatott vita nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a magyar irodalmi terminológia valóban kortársa legyen az európainak (és ez mind Heine, mind Petőfi számára elsősorban a francia kultúrát jelentette, Petőfi ezenkívül Byron, Shelley, Dickens, továbbá a prózában Dumas [!], az értekező prózában a francia történetírás fölvetette irodalmi és történetiszemléleti kérdésekre reagált, és Heinénél tartósabban és erőteljesebben foglalkozott francia utópisták műveivel). Míg Heine például Lamartine könyvéből jóval radikálisabb következtetéseket vont le, mint az „szoros olvasás” (*close reading*) esetén levonható lett volna.

A következőkben érdemes rövidebben érinteni annak a kulcsfogalomnak a jelentőségét, amely mind Heine, mind Petőfi (világ)szemléletét és ezzel szoros összefüggésben költői magatartását, a népdalszerűséghez, a népdalhoz és a „néphez” fűződő viszonya, az utópisztikus társadalomelméletektől való érintettsége ellenére jellemezte. Heine a *Bäder von Luccában* (1830),²⁶ Petőfi pedig verseskönyve tervezett előszavában (1847) nevezi meg a *Zerrissenheit*ot, mint amely nemcsak egy 19. századi költőszubjektumnak, hanem az egész 19. századnak jellemzője. Alighanem kizárhatjuk ebből a körből Musset igen hatásos vallomását a század gyermekét gyöttrő kórról, amely a napóleoni háborúk kalandvilágára következő „tehetetlen” korszak tájékozódását veszített gyermekeinek panaszait öntötte formába. Mind Heine, mind Petőfi kettős értelmet ad fogalmának, s mindkettő a jórészt leküzdött byroni spleennel szemben nyilatkozik meg. Ha nem volna anakronizmus, akár ideológikritikáról is lehetne szólni, Heine és Petőfi

²⁶ HEINE, *Werke in fünf Banden*, III., 227–307; *Zerrissenheit*, *zerrissener Mensch*: 241.

idevágó fejtegetéseit olvasva, amelyeket a beszélő hangsúlyozott előtérbe állítása jellemez. Heinénél az útleírás pozíciója rokon a nagyvárosi voyeurével, aki célzatosan figyel meg, amit le akar írni. Petőfi a lírikust szólaltatja meg, aki azért válaszol előre kritikusainak, hogy ráirányítsa a figyelmet a költő meg a világ diszharmonikus kapcsolataira, nevezetesen arra, hogy századának hű gyermekeként nem tehet mást, mint megszólaltatni a klasszikából a romantikába, a romantikából a romantika újabb változatába tartó irodalmi gondolkodást, valamint a 19. századnak önfelszabadító, az alsóbb néprétegek emancipációjáért síkra szálló törekvéseit, amelyeket belső megosztottság jellemez, és amelyek az utópia és a tudatos társadalmi szerveződések között várják, hogy miféle eszmeiség körvonalazza számukra a követhető, eredményesnek ígérkező irányt. Irodalom és társadalom nem egyszerűen az átmenet bizonytalanságában lebeg, hanem az irányvesztettség és az irány megjelölésének igénye, a személyiség prométheuszi szenvedésvállalása és tudatosan tervező (vagy e tudatos tervezésről töprengő) lényegisége folytatja egymással, a jól körülhatárolt térben, küzdelmét. Petőfi határozottabban nyilatkozik meg: „Végre, hogy bennem szaggatottság van, az fájdalom, való. [...] Aztán e szaggatottság nem is egészen az én hibám, hanem a századé. Minden nemzet, minden család, sőt minden ember meghasonlott önmagával.”²⁷ A *Zerrissenheit* ('szaggatottság') mellett Petőfi a meghasonlottságot (*Zwiespaltigkeit*) említi, még hozzá annak társadalmi aspektusát hangsúlyozza. Heine az 1840-es esztendőktől ugyan nem válságlírát „művel”, hangvételeiben, epikájában azonban fölfedezhető az, ami majd a 19. század második felének európai irodalmában bomlik ki, és amely némely tekintetben Baudelaire-rel rokonítja költőnket. Petőfi a *Zerrissenheit*ot mint műveinek egyik vonását azután tudatosítja, hogy *A hóhér kötele* című regényében (Pest, 1846),²⁸ *Tigris és hiéna* című (Pest, 1847) történelmi drámájában már a meghasonlott személyiségek történetével szolgált,²⁹ mintegy előbb objektíválta a szaggatottságot, hogy aztán a lírai költészet, majd a „világ” meghatározójaként nevezze meg. A probléma abban nevezhető meg, hogy a *Zerrissenheit*, a szaggatottság ez életművek, e világhoz való viszony csak egy bizonyos rétegét hatja át, a dalszerűség, ha változott alakban is, mind Heinénél, mind Petőfinél a továbbiakban is föl-fölbukkan költészetében, részint a népköltészet adaptációjának átértékelődésével, részint a

²⁷ PETŐFI, *I. m.*, 37–39.

²⁸ Kertbeny átültetésében már 1852-ben megjelent németül, ezt a 19. században másik három német átültetés követte, egyfelől jelezve a Petőfi-tulajdonnév vonzerejét a népszerű irodalmat kiadók körében, másfelől a romantikus groteszk trivializálódását, hiszen a fordítók Petőfi regényének ezt a vonását erősítették föl.

²⁹ A franciás romantikán átszűrt Shakespeare-hatás az „alternatív” történelemszemlélet személyiségfelfogását tanúsítja.

ballada műfajnak átértelmezésével párhuzamosan. Heine részint Uhland balladától eltérő felfogást képvisel, korántsem feltétlenül a német történelem tárgy-köréből merít, és balladáinak hol fájdalmas iróniáját, hol az elbeszélő költeménnyel rokon előadását ugyancsak egy romantikus periódus általa elgondolt konstituálásának szánja. Petőfi balladáit jórészt a forradalmi események hatására születtek, a magyar történelem többször irodalmilag megjelenített hőseit látatja a népszerű, sokaknak szóló irodalom szemszögéből, közelítve a travesztíás előadáshoz. Ez, de szinte a teljes költői életművek fölvetik (nemcsak az irodalom demokratizálódásának kérdését, hanem) az irodalom megváltozott létezési feltételeire adott vagy adható költői válaszok problémáit; azt nevezetesen, hogy az 1840-es esztendőkre erősen módosult író és közönség, író és kiadó viszonya, megváltoztak a közönséghez szólás módjai, nem kevésbé a könyv- és folyóirat/lapterjesztési is, minek következtében (a működő cenzúra ellenére) a költő (ön)imázs-alkotási lehetőségei szintén kedvezőbbé váltak. Egyetlen példa: annak ellenére, hogy Heine Párizsban élt, megadatott neki a német olvasókhöz szólás lehetősége, művei eljutottak mindenhová, ahol németül olvastak (így Pest-Buda kölcsönkönyvtáraiba is). Ez viszont arra készítette az írókat, hogy műveik közlésekor ne csak figyeljék az olvasási szokásokat, hanem hangsúlyozzák jelenlétüket az irodalmi, a kulturális életben. Részben az a tény, hogy műveik kiadásaiból, honoráriumokból éltek vagy szerettek volna élni, arra ösztönözte őket, hogy hatékonyan és láthatóan legyenek jelen lapokban, folyóiratokban, a könyvpiacra, az őket ért támadásokra válaszoljanak, álláspontjukat világosabbá téve, meggyőzve az olvasókat az általuk alkotott irodalom kor- és időszerűségéről. Minden korábbinál fontosabb volt, hogy az általuk kialakított önkép elfogadtassék, hogy az általuk megírt irodalom befogadtassék. Ezáltal úgy alakuljon (legalább) a nemzeti irodalom kánona, hogy abban méltó és általánosan elfogadott helyre kerüljenek. Heine és Petőfi egymástól függetlenül törekedett arra, hogy az általuk megvalósított (irodalmi) korszakváltás egyben az új költőtípus emancipációjának eredményeképpen legyen központi szereplője az irodalmi életnek, meghozza olyan szereplője, aki mellett másféle tendenciák ne veszélyeztessék az ő kiemelt és fontos helyüket. Mindehhez Heine és Petőfi azzal segítette az őket elismerő kritikásokat, hogy több műfajban mutatták be képességeiket, és bár a drámában egyikük sem ért el sikert, drámakritikusként inkább, a lírában és a prózában (itt is elmondható: a regényt leszámítva) a nemzeti költő funkcióját igyekeztek betölteni. Ez természetesen azzal a veszéllyel járt (Petőfinél inkább, az emigráns volta és zsidósága miatt támadott Heinénél kevésbé), hogy már kortársaik, de főleg a (kései) utókor életművüket beillesztette egy olyan – konzervatív eszmeiségtől vezetett – narratívába, amelynek Heine is, Petőfi is életükben folyamatosan cáfolatát adták. Petőfi és Heine esetében a politikai szélsőségek

kisajátító igyekezete nem kevésbé mutatkozott félrevezetőnek (Heine és Marx viszonya értékelődött erősen föl például Lukács György interpretációjában,³⁰ Petőfi „nacionalizmusa”, illetőleg forradalmisága különböző korokban különböző előjelekkel kapott szélsőségesen tendenciózus magyarázatot). Ennek következtében az irodalomtörténeti kánonnak azok az alakítói, akiket nem az esztétikai megítélés szempontjai vezettek, az életműveknek a legjobb esetben is szűk szeletére koncentráltak. Így az életművek a hagyománytörténetben játszott szerepükkel ellentétesen értelmeződtek. Aligha volt megnyugtató Heine, Petőfi és a romantika szembesítésének bemutatása, különös tekintettel arra, hogy úgynevezett „nemzeti klasszicizmusok” alkották a nemzeti irodalom alakulástörténetének tetőpontját. Ehhez képest Heine is, Petőfi is nem egyszer elmarasztaltatott, hol a cinizmus, hol a kritikátlan byronizmus, hol az erkölcstelenség vádja hangozott el, mind Heinét, mind Petőfit igen sokszor olvasták szelektíven, Heine cinizmusa még a magyar irodalomtörténészeknek is olykor visszatérő véleménye, e cinizmus „bűnébe” eső Petőfi érdemének tudják be, hogy csak ritkán szólt meg Heinéhez hasonlóan (ez ennél összetettebb probléma), és gyorsan megszabadult e heinei hangvételtől és modortól.

Heine és Petőfi összehasonlása azonban egy harmadik tényező közbeiktatásával beszédes igazoláshoz juthat. E harmadik tényező: a szerb irodalom, a 19. század második felében kibontakozó romantikus líra. Petőfi felszabadító hatása mellett ugyanis a Heinéével is számolnunk kell, Jovan Jovanović Zmaj költő, ám mindenekelőtt műfordítói munkásságában mintegy „összeér” a két költő „hatása”, az egyik jelenléte erősíti a másikat (Zmaj „elődjeként” Djura Jaksicnak Petőfi és Byron voltak „előszövegei”). A szerb irodalomban meghonosodott dal(szerűség), valamint a dalciklusok építése részben Petőfire és Heinére vezethető vissza.³¹ Másutt eltérőek voltak a befogadás feltételei, a 19. század második felének német nyelvű lírája azonban nemcsak Heine nyomában járt, hanem nem maradt egészen érintetlenül a német Petőfi-fordításoktól sem. Az, amit népdalszerűségnek fogadtak el, segítette a Petőfi- és Heine-befogadást, melynek révén némileg egyszerűsített Heine- és Petőfi-kép rajzolódott ki: a világhoz fűződő átlátható viszony, természet és személyiség együvé látása, valamint a lírai én azonosítása a költővel, nagyjában-egészében ilyennek értelmezte Heine és Petőfi líráját a befogadás. Lényegében a kutatás sem mozdult el egy darabig e szemlélettől. A ma irodalomtörténészet azonban nem elégítheti ki a csak filológiai megközelítés, de a társadalmi vonatkozásokat túlhangsúlyozó marxista kutatás sem. A kompa-

³⁰ Georg LUKÁCS, *Heinrich Heine als nationaler Dichter* (1935) = Uő., *Schriften zur Literatursoziologie*, előszó Peter LUDZ, Suhrkamp-Aufbau, Frankfurt am Main – Berlin – Weimar, 1985.

³¹ Vö. FRJED István, *Jovan Jovanović Zmaj – komparatistikai szempontból* = Uő., *Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban*, Magvető, Budapest, 1989, 274–281.

ratisztikai módszer a hermeneutikai eljárások fölhasználásával értelmezheti nagy valószínűséggel az eddiginél sikeresebben azt, hogy bár a két irodalom között fáziskülönbség fedezhető föl, a két költő „romantikája” számos ponton mutat föl lényegi hasonlóságokat.³²

³² Jelzészserűen közlöm a német nyelvű Petőfi-köteteket, amelyek általános jellemzője, hogy jól-lehet a nyelv „korszerűsödött”, differenciálódott, a Petőfi-legenda, amely eleinte jótékonyan járult hozzá Petőfi európai népszerűsödéséhez, a marxista megközelítésű NDK-s Petőfi-kötetekben majdnem változatlanul élt tovább, és a Meltzl Hugó megalapozta romantikus (nem romantizáló!) Petőfi vonásait elhalványította, így a *Felhők*-ciklus és jórészt a gondolati költészet kevésbé lett hangsúlyos. Annyi azért elmondható, hogy Petőfi besorolódott a schilleri tipológia szerinti naivba, azaz – 20. századi szempontból – a nem modernbe. *Gedichte*, ford. Franz SZARVADY – Moritz HARTMANN, Darmstadt, 1851; *Dichtungen*, szerk. Karl Maria KERTBENY, előszó Friedrich BODENSTEDT, Leipzig, 1858; *Ausgewählte Gedichte*, ford. MELTZL Hugó, München, 1867²; *Lyrische und epische Dichtungen*, ford. Lorenz LANDGRAF, Ludwig Kokai, Budapest, 1938; *Petőfi. Ein Lesebuch für unsere Zeit*, szerk. Gerhard STEINER – József TURÓCZI-TROSTLER – Endre GÁSPÁR, Thüringer, Weimar, 1955; *Denn mein Herz ist heiss. Ausgewählte Lyrik und Prosa*, szerk. Gerhard STEINER, Reclam, Leipzig, 1958; *Gedichte*, ford., előszó Zoltán FRANYÓ, Literatura, Bukarest, 1975; *Rebell oder Revolutionär? Petőfi im Spiegel seiner Tagebuchaufzeichnungen. Briefe, Streitschriften und Gedichte*, vál., bev. Béla KÓPECZI, ford. Martin REMANÉ – Henriette ENGL és mások, Corvina, Budapest, 1973, *Doch währt nur einen Tag mein Leuchten. Ausgewählte Prosa*, ford. Henriette ENGL – Géza ENGL – Vera THIESS, szerk., bev. Vera THIESS, Reclam, Leipzig, 1977. A fordítások értékeléséhez érdekes szempontokat kínál Norbert LOSSAU, *Die deutschen Petőfi-Übersetzungen. Ungarische Realienbezeichnungen im sprachlich-kulturellen Vergleich*, Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien, 1993. (Jelen dolgozat eredetileg németül hangzott el Tübingenben 2006. december 4-én.)