

MARGONAUTÁK

Írások Margócsy István 60. születésnapjára

Szerkesztők

Csörsz Rumen István, Hegedüs Béla, Vaderna Gábor (I. rész)

Ambrus Judit, Bárány Tibor (II. rész)

Munkatárs: Teslár Ákos (II. rész)

rec.iti

Budapest • 2009

[<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>]

Petőfi rossz szelleme: Heinrich Heine
A Petőfi-recepció Heine-képéről

I.

Heinrich Heine magyarországi recepciója, melynek kezdetei az 1820-as évekre nyúlnak vissza, a legutóbbi időkig fontos témája volt a magyar irodalomtudománynak. Történetét legutóbb Szász Ferenc tekintette át.¹ A Heine-recepció ugyanakkor erősen kötődött a Petőfi-recepcióhoz, s a német költő neve igen gyakran a Petőfi-kritika holdudvarában bukkant föl. A jelen munka nem a filológiai érintkezések dokumentációját kívánja gazdagítani, hanem azt vizsgálja, hogy Petőfi életművének befogadástörténetében milyen szerepe volt Heine költészetének.

Tézisünk az, hogy a befogadói horizont előítéletei Petőfi költészetének több fontos elemét elutasították, s e konfliktust a kritika Heine költészetének bevonásával küzdötte le, ennek segítségével próbálta Petőfi költészetét kanonizálni. Gondolatmenetünk kiindulópontja az a jelenség, melyet Dávidházi Péter Kölcsey *Vanitatum vanitas* című versének recepciótörténetében „metafizikai derűlátás”-nak nevezett.² Ez azt jelenti, hogy az irodalomkritika ragaszkodott a metafizikus világlátáshoz, az alteritás transzcendenciájának maradékaihoz, a világ rendezettségébe, megismerhetőségébe és irányíthatóságába vetett (vallásos) hithez, s az irodalomtól mindennek megerősítését várta. Az ezzel ellentétes beszédmódot, tartalmi kételyt és többértelmű kódolást, azaz a polifóniát, a romantikus jellegű iróniát, a világfájdalmat s a meghasonlottságot nem fogadta el.

Meggyőződésünk, hogy a Petőfi-recepció történetében is hasonló helyzettel állunk szemben. Mint ismeretes, a kortárs és a korai kritika sok ellenvetést fogalmazott meg Petőfivel szemben. Ezek egyebek mellett (1) a gyakran méltatlan tartalom és alantas stílus, (2) a retorikus nyelvi játékoság, az antiklimaxban megjelenő irónia („epigrammatikus szerkezet”), s (3) a világfájdalom, a meghasonlottság élménye. Számmunkra itt főként az utóbbi két aspektus érdekes. Nincs módunk részletes vizsgálatra, s így csak Gyulai Pál reprezentatív megjegyzéseire utalunk, elsősorban a *Petőfi Sándor*

¹ Ferenc SZÁSZ, *Vielfalt und Beständigkeit: Studien zu den deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen*, Pécs, Jelenkor, 1999.

² DÁVIDHÁZI Péter, *A „Vanitatum vanitas” és a magyar kritika = „A mag kikél”*: Előadások Kölcsey Ferencről, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő, Bp., Fehérgyarmat, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1990 (Kölcsey-füzetek), 149.

és lírai költészetünk (1854) című tanulmányra, valamint a *Szépirodalmi szemle* (1855) azon részeire, melyekben a Petőfi-epigonok világfájdalmas hangjáról beszél.

Általában azt mondhatjuk, hogy Heine neve e tanulmányokban leginkább Petőfi mellett bukkan föl, s hogy Heine Petőfi rossz szellemeként jelenik meg. Kiindulópontként leszögezi Gyulai, hogy a világfájdalom Petőfi esetében nem belülről fakad, hanem csak külső fertőzés eredménye: „Innen-onnan ragadt reá, egészségtelen rész volt”.³ A fertőzés forrása persze Heine. A hatás ugyan a két költő közötti hasonlóság miatt volt lehetséges, Gyulai mégis kettőjük különbözőségét hangsúlyozta:

Heinét utánozza: mondják másfelől s tőle tanulta el az untalan kacérkodást egyéniségével. De vajon Heine-e Petőfi? [. . .] Heinében minden szeretetre méltósága mellett van valami démoni, mi kellemetlen hatást tesz a kedélyre: Petőfi egyéniségén derült humor ömlik el [. . .]. Heine érzésekkel kacérkodik, melyeket többé nem érez, Petőfi mindig lelkéből veszi a hangot.

Mindaz, mi Petőfiben Heinéra emlékeztet, egypár érzelmesen kezdődő, s trefás végzetű dal. A többiben sem az érzület, gúny és élc, sem a fordulat s művészi alakítás nem a Heinéé.⁴

Feltehetnénk a kérdést, hogy ha Petőfi költészetének „heinei” jegyei Gyulai szerint oly marginálisak, akkor miért veszteget oly sok szót rá. Gyulai egyébként jól látja Heine beszédmódjának polifóniáját. A „szent és szentségtelen”, a „nemes és nemtelen” keveredése „a cynismus frivol iróniája” nagyjából úgy írja le a világfájdalom jelenségét, ahogyan Heine iróniáját a mai (német) kritika látja, s amit ma többek között perspektivizált látásmódnak, többhangúságnak vagy decentráltáságnak nevezhetünk. A démoni gúny egyenesen Nietzsche Heine-képére emlékeztet:

A legnagyobb lírikust nekem Heinrich Heine jelenti. Hiába kutatok még egy ilyen édes és szenvedélyes muzsika után az évezredek birodalmában. Heine birtokában volt az isteni gonoszságnak, márpedig enélkül szememben nincs tökéletesség – egy embernek, egy fajtának az értékét aszerint ítélem meg, mennyire képtelen Istent és szatírt szétválasztani.⁵

Margócsy István igen helyesen jegyzi meg,⁶ hogy Petőfi nagy népszerűsége a romantikus generáció egyes köreiből, valamint Nietzsche fokozott érdeklődése vélhetően

³ GYULAI PÁL, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* = Uő, *Válogatott művei*, szerk. KOVÁCS KÁLMÁN, jegyz. ifj. KOVÁCS KÁLMÁN, Bp. Szépirodalmi, 1989 (Magyar Remekírók), 432.

⁴ *Uo.*, 453.

⁵ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecce homo*, ford. HORVÁTH GÉZA, Bp., Göncöl, 1997³, 41.

⁶ MARGÓCSY ISTVÁN, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Bp., Korona, 1999 (Klasszikusaink), 7.

a magyar költő romantikával rokon vonásaival magyarázható. Ami azonban Nietzsche számára vonzó Heinében, az Gyulai szemében a bajok forrása. A világfájdalmat Gyulai a „tagadás költészete”-ként⁷ említi, melynek legnagyobb képviselői szerinte Byron, Shelley, Balsac, Thackeray, Lenau és Heine.⁸ Két okból utasítja el ezt. Egyfelől hinni látszik az igazságosan berendezett világ eszméjében, azaz nem ért egyet a tagadás gondolatával, másfelől úgy véli, hogy a költészetnek az eszmények felmutatása a feladata, s nem a kételyek megfogalmazása: „Meg vagyok győződve arról, mit a legnagyobb költők és műbölcsészek hirdetnek, hogy a költészet nem disszonancia, hanem összhang [. . .]; a hit, hogy a jó valóban létezik”.⁹

Gyulai gondolkodásában csak egy olyan elv van, mely alapján elfogadható a világfájdalom, s ez az őszinteség. A lírai költészetre ugyanis élményliraként tekint, s ha a költő valóban „elkeseredett”, akkor hangot adhat megélt érzéseinek, hiszen azok őszinték:

... legyetek hát világfájdalmasak, homlokotokon büszkeséggel, ajkaton gúnnyal, szívetekben boldogtalansággal, esetek kétségbe, ha nem tudtok lelkesülni, gyűlöljete, ha nem szerethettek, de igazán s egész lelketekből, csak, az istenért, ne affektáljátok azt, amit nem éreztek[.]¹⁰

Mindez valóban messze áll Heinétől, s egyúttal arra is némi választ nyújthat, hogy a német romantika ironikus vonulata, Tieck, vagy E. T. A. Hoffmann, miért keltettek oly csekély érdeklődést a magyar irodalomban.

II.

Ha Heine németországi recepciójának korai szakaszára tekintünk, azt láthatjuk, hogy a magyar recepció fontosabb elemei (az epigrammatikus struktúra és az irónia, az élménylira elvárásai horizontja, illetve az ezzel összefüggő életrajzi szövegértelmezés) jelen volt a Vormärz német nyelvű Heine-kritikájában. A Heine-recepció egészéről

⁷ GYULAI Pál, *Szépirodalmi szemle* = UÓ, i. m., 575.

⁸ *Uo.*, 572; 575.

⁹ *Uo.*, 576.

¹⁰ *Uo.*, 577.

persze itt még vázlatosan sem igazán szólhatunk, csak utalunk Galley-Estermann,¹¹ Sikander Singh¹² és Steinecke-Goltschnigg¹³ munkáira.

Heine első verseskötete 1822-ben jelent meg, az *Útirajzok (Reisebilder)* első darabja 1826-ban látott napvilágot, a *Dalok könyve (Buch der Lieder)* pedig 1827-ben. A recepció, a kritikák sora, ezen években vette kezdetét, s rögtön felbukkant az utalás az epigrammatikus és humoros verszárlatra,¹⁴ az antiklimaxra, a versek ironikus fordulataira. Immermann francia jellegű eljárásmodnak¹⁵ tartja ezt, Heine egyik ifjúkori barátja pedig Byront idézve mutatja be a heinei „epigrammatikus” beszédmódot, azaz a folyamatos önreflexiót, s az epigrammatikus élű iróniát.¹⁶ Heine maga az *Énekek éneke (Das Hohelied)* című versében a női testtel metaforizálja az „epigrammatikus szerkezetet”, azaz az antiklimax két egymást váltó, egymástól elkülönülő csúcspontját:

Der Brüstchen Rosenknospen sind
Epigrammatisch gefeilet;
Unsäglich entzückend ist die Cäsur
Die streng den Busen theilet.¹⁷

¹¹ *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen*, Hrsg. Eberhard GALLEY, Alfred ESTERMANN, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1981–1992 (Heine-Studien), I–VI. (A továbbiakban: GALLEY–ESTERMANN)

¹² *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen*, Begr. Eberhard GALLEY, Alfred ESTERMANN, Hrsg. Christoph AUF DER HORST, Sikander SINGH, Stuttgart, Metzler, 2002–2006 (Heine-Studien), VII–XIII. (A továbbiakban: SINGH)

¹³ *Heine und die Nachwelt: Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern: Texte und Kontexte, Analysen und Kommentare*, Hrsg. Dietmar GOLTSCHNIGG, Hartmut STEINECKE, I–II, Berlin, E. Schmidt, 2006–2008. (A továbbiakban: GOLTSCHNIGG–STEINECKE)

¹⁴ „epigrammatisch humoristischen Schluß [der Gedichte – K. K.]”. „–Schm–”, aláírást 1822-es recenzió. GALLEY–ESTERMANN, I, 39. Itt csak GALLEY–ESTERMANN-ra hivatkozunk, s nem adjuk meg az eredeti folyóirat/újság adatait. Ezek ott olvashatók. – L. még: Heinrich HEINE, *Historisch kritische Gesamtausgabe der Werke*, Hrsg. Manfred WINDFUHR, Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1975, I/2, 593. (A továbbiakban: DHA [Düsseldorfer Heine Ausgabe])

¹⁵ „Scherz hat der Deutsche schon seit längerer Zeit nicht verstanden, er behilft sich statt dessen mit dem stehenden epigrammatischen Witze unsrer Nachbarn, den er unbeholfen genug nachfabricirt.” Immermann levele Heinének, 1825. június. Heinrich HEINE, *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse: Säkularausgabe*, XXIV, Berlin, Paris, Akademie-Verlag, Editions du CNRS, 1970–1980 (HSA), 20.

¹⁶ DHA, VI, 543.

¹⁷ *Das Hohelied*, DHA, III/1, 283.

Két bimbó epigrammai élt
Varázsol a mell csúcsára
S mily édes köztük a szigorú
Sormetszet harmóniája.

(*Babits Mihály ford.*)¹⁸

Az epigrammatikus szerkezet egy recenzens szerint játékosságával csökkenti a versek értékét,¹⁹ ezért elutasítja azt. Ennél fontosabb téma a német kritikában az élményszerűség. A *Dalok könyvét* a goethei élménylíra tradíciójában olvasta a kritika,²⁰ s Heine eredetisége gyakran nem volt más, mint a szövegekben megmutatkozó élmények vélelmezett életrajzi hitelessége.²¹ Így többek között Johann Baptist Rousseau, Heine ifjúkori barátja, aki a költő életének fájdalommal terhes szerelmi viharait emlegeti,²² s úgy véli, hogy a versekből áradó szerelmes hangokat csak úgy hallgathatjuk, hogy magunk is szükségszerűen szeretni kezdünk.²³ A már idézett „Schm” jelű recenzens (1822) kritizálja ugyan a meghasonlottság disszonanciáját, ám dicséri az igaz érzelmeket, s úgy véli, hogy Heine versei a költő szubjektivitásának objektív megnyilatkozásai.²⁴

A későbbi Heine-recepció éppen e ponton támadta a költőt, mondván, hogy érzelmei nem őszinték.²⁵ Elster, az első kritikai kiadás szerkesztője, azzal védelmez-

¹⁸ Heinrich HEINE, *Verseke és prózai művek*, Bp., Európa, 1960, I, 522. – További fordítások: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Idegen költők*, Bp, Szépirodalmi, 1966, 779; MÉSZÖLY Dezső, *Villon és a többiek*, Bp., Magvető, 1966, 484.

¹⁹ „[Die Gedichte im Lyrischen Intermezzo] sind einzelne kleine Gedichte, die gewöhnlich auf eine epigrammatische Pointe hinauslaufen, und daher zu den Zwittern gehören, doch ist ein bedeutendes Talent unverkennbar; das jedoch oft durch Spielereien geschmälert wird.” GALLEY–ESTERMANN, I, 129.

²⁰ GOLTSCHNIGG–STEINECKE, I, 44.

²¹ „Nur wer seine Empfindungen, sein seelisches Erleben rein und unverstellt, in einer Bildersprache von unmittelbarer sinnlicher Anschaulichkeit zum Ausdruck bringt, ist original und folglich – im pathetischen Sinn des Wortes – ein Dichter.” SINGH, XIII/19.

²² „ein durch Liebe und Leid stürmisch bewegtes Leben”. DHA, I/2, 589.

²³ „Man kann in diesen Gedichten die Schilderung der Liebe nicht lesen, ohne mit zu lieben [...]” Uo., 589.

²⁴ „In allen Gedichten Heine’s herrscht eine reine Objektivität der Darstellung, und in den Gedichten, die aus seiner Subjektivität hervorgehn, gibt er ebenfalls ein bestimmtes, objektives Bild seiner Subjektivität”. GALLEY–ESTERMANN, I, 38.

²⁵ GOLTSCHNIGG–STEINECKE, I, 44.

te Heinét 1877-ben, hogy a versek biografikus hitelességét bizonygatta, s nem az élménylíra elvárásai horizontjának jogosságát vitatta.²⁶

A harmadik aspektus a világfájdalom, a meghasonlottság, melyet a kritika kezdettől fogva Heine költészetének alapvető vonásaként tekintett. Ebben jórészt Byron hatását látták, s Heinét egyenesen a német Byronként emlegették.²⁷ Egy recenzió azt állítja az 1822-es *Gedichte* című kötet verseiről, hogy bennük a fájdalom azon vigasztalan reményvesztettségig fokozódik, mely Byron költészetének sajátja, s mely gyakran a háborodottsághoz közelít.²⁸

A kritika természetesen a világfájdalmat is biografikus alapon értelmezte, s alkalmanként ezért kérdezett még a kor viszonyai között is meglepő naivsággal a világfájdalom személyes okaira: „Hát semmi boldogságot nem adott neki a szerelem?” – kérdezi egy berlini recenzens.²⁹ A Heine-kutatásban közismert, hogy egyedül Immermann volt az, aki nem életrajzi alapon, hanem kortünetként, világnézetként értelmezte a meghasonlottságot: „A tehetség manapság lelki bajokkal, s betegesen mutatja magát, s a költő oly élesen különül el a világtól, mint azelőtt sosem.”³⁰ Heine levélben köszönte meg az értő kritikát.³¹ Végezetül ismét a *Buch der Lieder* „–Schm–” jelű kritikusat idézzük, aki jól reprezentálja a metafizikai optimizmus elvárásai horizontját:

E a könyv tele van a költészet célja elleni vétséggel. A poézisnek úgy kell hatnia, mint – a vallásnak. A régi időkben a költészet és vallás kéz a kézben jártak, s ahogyan egykor a költészet a vallás gúnyája volt, a vallás pedig a költészet materiája, lelke, úgy kell ennek lennie ma is. Ahogyan szent keresztény vallásunk legfontosabb célja a meghasonlott kedély gyógyítása, erősítése és felemelése, úgy a költészetnek is e célt kell felmutatnia, s ha lényege szerint szükségszerűen szenvedélyeket gerjeszt, s különleges szólamaival a kedély viharait idézi is, mindezt csak azért tegye, hogy a szenvedélyeket annál lágyabban elsímítsa.³²

²⁶ „Wahr ist der Inhalt dieser Verse, denn sie sind aus der eigensten Lebenserfahrung geschöpft”. *Uo.*, 44.

²⁷ DHA, I/2, 587–579.

²⁸ „Und zuweilen gar steigert sich dieser Schmerz zu jener Trost und Hoffnungslosigkeit, welche die Muse der Byron’schen Poesie ist und nicht selten [. . .] zu jener Manier verleitet [!] die an scheinbare Sinnverwirrung grenzt.” GALLEY–ESTERMANN, I, 29.

²⁹ „Hat ihm denn die Liebe so gar nichts Süßes geboten?” *Uo.*, 97. – L. még SINGH, 22.

³⁰ „Daher treten alle Talente in unsern Tagen gereizt und kränkelnd auf, mehr als je stellt sich der Dichter in Opposition gegen die übrige Welt [. . .].” DHA, I/2, 591. – A magyar szöveg saját fordítás.

³¹ DHA, I/2, 592.

³² GALLEY–ESTERMANN, I, 37.

Látható tehát, hogy a német kritikában olvasható volt mindaz a gondolatkör, melyben a magyar kritika tárgyalta Petőfit és Heinét. A recepciók helyzet azonban alapvetően más volt. Heine egyre inkább támadások keresztüztüzebe került, elsősorban retorikájának túlzott játékosága miatt. Halála után (1856) egyre erősödött az a szemrehányás, hogy költészete nem őszinte,³³ s e folyamat csúcspontja Karl Kraus ismert esszéje lett.³⁴ Az alapvető különbség Heine és Petőfi, illetve a német és magyar kritika között az volt, hogy a németek tudták nélkülözni Heinét, hiszen a nemzeti klasszicizmus *Weimarer Klassik* néven Goethére és Schillerre épült fel. Magyarországon azonban Petőfi körül jelentős kultuszképz(őd)és indult meg, s a költő a nemzeti klasszicizmus egyik alapköve lett. Horváth János *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című munkájában azt olvassuk, hogy a kozmopolita klasszicizmusból „lassú átalakulásban bontakozik ki már Berzsenyi és Kölcsey műveivel, majd határozottabban állapodik meg Kisfaludy Károllyal s Vörösmartyval egy átmeneti kor (romanticizmus), mely végeredményben Arany s Petőfi művészi magyarosságához, az Arany János értelmében vett ’nemzeti költészethez’, magyar realizmushoz vezet.”³⁵ Ez határozott legitimációs kényszert jelent a kritika számára, s Horváth el is végzi ezt a feladatot, a Gyulai által kitaposott ösvényen járva.

III.

Horváth János Gyulai legnagyobb tanítványaként „mindvégig küldetésének érezte, hogy a múlt század derekán kialakult irodalmi ízlés szemléleti hagyatékát átörökítse” a 20. század magyar kultúrájára.³⁶ Petőfi-monográfiája³⁷ az itt bemutatott recepciók folyamat egyik legfontosabb állomása volt.

Petőfi „hibái” Horváth koncepciójában külső hatással magyarázhatók, s csak felszínes elemek voltak, amelyeket a költő sikeresen leküzdött. A rossz hatások fő forrása Horváth szerint is Heine volt. Horváth előítéleteiben a metafizikai derűlátás, a 19. század „világnézeti alapnormája”³⁸ mellett az élménylira gondolata volt a legfontosabb,

³³ „Bezweifelt wurde immer häufiger, dass den in den Gedichten ausgedrückten Gefühlen ‚echte’ Erlebnisse zugrunde lagen, man warf Heine vor, dass die Emotionen unecht, erfunden, gelogen seien [. . .]” *Uo.*, I, 44.

³⁴ Karl KRAUS, *Heine und die Folgen* = *Uő, Schriften IV, Untergang der Welt durch schwarze Magie*, Hrsg. Christian WAGENKNECHT, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1989, 185–210.

³⁵ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, kiad. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Bp., Akadémiai, 1976, 42.

³⁶ DÁVIDHÁZI, *i. m.*, 152.

³⁷ HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922.

³⁸ DÁVIDHÁZI, *i. m.*, 154.

ezeknek azonban nem felelt meg a Petőfi költészetében megjelenő világfájdalom és a retorikus beszédmód.

Horváth három szakaszra osztja Petőfi pályáját, melyek (1) *A lírai szerepjátszás kora*, (2) *A lírai személyiség forrongása*, s (3) *A lírai személyesség szakasza*. A koncepció abból indul ki, hogy Petőfinak, azaz az empirikus szerzőnek, ambivalens karaktere volt. Költőként közvetlenségre törekedett, ám ugyanakkor szerepjátszó hajlama volt, ami költészetében is megjelent. Pályája kezdetén érzéseinek spontán kifejezésére törekedett, de szerepjátszó hajlama és szerepjátszó verseinek nagy sikere a tettetés tévútjára vezette.³⁹ Az „igazi” Petőfin 1842 és 1844 között szerepjátszó énje uralkodott, ám egy átmeneti korszak után a szerelem és a forradalom élménye által magára talált a költő, s e harmadik szakaszban (1847–1849) az „igazi” Petőfi szól hozzánk. Eltekintünk itt a koncepció részleteitől, csak megjegyezzük, hogy Horváth valójában ennél bonyolultabb narratívát alkot. Elvei nagy hasonlatosságot mutatnak Karl Kraus említett Heine-kritikájával, mely szerint a játékos-retorikus beszédmódú Heinének a halálos betegség élményére volt szüksége ahhoz, hogy igazi költővé válhasson.⁴⁰

Horváth szó szerint érti az élménylíra elvárásait. Az „igazi” Petőfi beszédmódját a lírai szubjektum közvetlen megszólalása jellemzi. Egyik példája erre a *Hazámban* (1842) című költemény, mely még a szerepjátszás előtti, romlatlan költői hangot mutatja:

Mindezt nem nekünk mondja, nem is törődik velünk, nem is látszik tudni, hogy ott vagyunk; megy-megy hazafelé, s az ismerős rónasághoz jutván, ahhoz fordul üdvözlő szavakkal. Ez nem az olvasó szempontjából írt vers, ez nem irodalom, hanem szemünk előtt közvetlen igazsággal lejátszódó lyrai élet.⁴¹

Horváth Kölcsey *Csolnokon* című versével veti egybe Petőfi sorait, s ezen összehasonlítás segítségével magyarázza el az „igazi” beszédmód jegyeit:

Kölcsey elébb tájékoztat, elbeszél [. . .], – s csak aztán fordul szóval a daruhoz [. . .]. Petőfi ellenben egyenest belevág [. . .] – s a dalkezdetnek ez a megrövidülése új korszakot jelent a magyar irodalomban.

Azt kérdeztük: hol hát az eredetiség Petőfiben? Itt van: az előadás igénytelen életszerűségében, s a lyrai inventióban, mely az élményt dalba való lyrai anyaggá avatja.⁴²

³⁹ HORVÁTH, *Petőfi, i. m.*, 35.

⁴⁰ „Heine hat das Erlebnis des Sterbens gebraucht, um ein Dichter zu sein. Es war ein Diktat: sing, Vogel, oder stirb.” KRAUS, *i. m.*, 205.

⁴¹ HORVÁTH, *Petőfi, i. m.*, 38.

⁴² *Uo.*, 18.

Az, hogy Kölcsey előbb „tájékoztat, elbeszél”, azt jelenti, hogy egy narratív hang időben és térben szituálja a beszédhelyzetet, ami Petőfi versében valóban nem történik meg. A narrátori szituáltság hiányát Salamon Ferencet idézve „drámai magánbeszéd”-nek nevezi Horváth,⁴³ ami helyesen a narratív közvetítettség hiányára utal. Az „irodalmon kívüli” beszéd vélhetően a szituátlanság és a spontán beszédmódot imitáló nyelvet jelenti. A megszólaló hangot Horváth az empirikus szerzővel azonosítja, ami persze mai szemmel naiv és tarthatatlan.

Horváth koncepciójában a világfájdalom és az irónia kisebb szerepet játszik, mint Gyulainál, azonban itt sem elhanyagolható. A monográfia harmadik „szakaszában” egy rövid alfejezetet szentel a témának *Ami nem veszett ki. – A heinei szerkezet*⁴⁴ címmel. Már a munka elején leszögezi, hogy a heinei technika Petőfinél csak külső máz, játék, „csak fogás, recept, mellyel verset lehet csinálni ihlet nélkül is”.⁴⁵ A heinei hatás jelentkezése másfelől válságtünet, mert az leginkább Petőfi lelki kríziseinek időszakában erősödnek meg. A *Cipruslombokkal* kapcsolatosan azt olvassuk, hogy őszinte pillanataiban Petőfi a népdalhoz, „az erőszakolt ihlet idején pedig ismét csak egy korábbi gyakorlatához: a Heine-féle, meglepetésre járó szerkezethez, meg a romantikusan túlzó képesbeszédhez” közelít.⁴⁶ A Heinei szerkezet lényege Horváth szerint „valami disszonancia a költemény eleje és vége között”,⁴⁷ s jellemző rá „az eszményi értékek profanizálása”.⁴⁸ Mindazonáltal jelentős különbség van a két (empirikus) szerző *jelleme* között, amennyiben Petőfi átveszi ugyan Heine technikáját,

de Heine éles és hideg racionalizmusa nélkül; Heine tud önmaga lyraiságával szemben fölényes szemlélő lenni, Petőfi – mint a Czipruslombok [!] alkalmából Gyulai mondta – még képzelt lyraiságát is valódivá erőlteti. Heine tartalmivá erősödő hatása bizonyára részt vesz azon, ideál-tagadó diszpozíció erősítésében, mely végül is a *Felbőkhöz* vezet.⁴⁹

Horváth, mint látjuk, védelmébe veszi Petőfit, mondván, hogy ő valóban átélte azokat az élményeket, melyek megjelennek a versben, míg Heine csak mímel, hiszen „még képzelt lyraiságát is valódivá erőlteti”, amint azt fentebb idéztük. Heine esetében Horváth világosan látja a költészet szerepszerúségét és retorikus jellegét, s ezt a költő hibájaként regisztrálja. Petőfivel szemben azonban nemcsak a szerepjátszó

⁴³ *Uo.*, 19.

⁴⁴ *Uo.*, 155–156.

⁴⁵ *Uo.*, 50.

⁴⁶ *Uo.*, 143.

⁴⁷ *Uo.*, 155.

⁴⁸ *Uo.*, 156.

⁴⁹ *Uo.* – Korábban úgy fogalmazott Horváth, hogy Petőfi Heinétől a „cinikus” szerepet veszi át „anélkül, hogy valóban cinikussá tudott volna válni”. *Uo.*, 50.

attitűd legitimációját kérdőjelezi meg, hanem annak *tényét* és mértékét is, amennyiben az Petőfinél csak alkalmanként, krízisszerűen, külső hatásra jelenik meg, azaz eltekinthetünk tőle, mert az „igazi” hang elnyomja a hamisat.

Úgy tűnik tehát, hogy Heine a Petőfi-értelmezés bűnbakja lett, egyben a Petőfikép szerves része. Ennek mértékét statisztikusan Horváth Heine- említései mutatják. A monográfia regisztere szerint Heine neve 46 alkalommal említettik, Arany Jánosé 45-ször, Kölcseyé pedig 44-szer. Heine nagyfokú jelenléte, részesedése a Petőfiképből a Horváth utáni munkákra (Illyés), sőt az 1945 utániakra is jellemző (Pándi), noha esetenként más-más okból, amire itt nincs mód kitérni.

IV.

Mindezek után valóban feltűnő, s alapvető változásra utal, hogy Margócsy István Petőfi-monográfiájában nem fordul elő Heine neve.

Margócsy elsősorban a romantika rehabilitálására törekszik, s annak a Petőfiképnek a módosítására, amely a költőben „csak, vagy elsősorban egy speciális magyar népiesség és népies realizmusnak látná megtestesülését”.⁵⁰ A hívószavak tehát nem egyeznek e tanulmányéival (retoricitás, élménylira, irónia, polifónia, etc.), de valójában mégis ugyanarról, vagy nagyon hasonlóról van szó: (1) a költői szerepjátszásról, azaz az élet és költészet azonosításáról⁵¹ a Petőfi kritikában, s (2) a polifon beszédmódról. Margócsy egyik tétele a szerepjátszás legitimációja:

Hiszen ha a költészetet és a költői szerepet (vagy a költői szerepjátszást) nem a költő privát személyisége felől, hanem a szövegek és irodalmi gesztusok hagyományozódó történeti sora felől közelítjük meg, akkor, leszámolván a „privát hitelesség” igényével [. . .], a költeményekben *csupa* szerepet találunk[.]⁵²

Margócsy szerint a korábbi irodalomtörténet célja az volt, hogy Petőfi sokszínű életével és életművével kapcsolatosan „*mindent* (azaz: életet, jellemet, politikát, költészetet stb., vagy legalábbis mindent, amit mindezekből értékesnek vélték!) *egy* vezérlő princípium mint domináns faktor uralma alá szervezzenek össze.”⁵³ Ez a megfogalmazás nagyban egyezik Bahtyin homogenitásfogalmával, melyet a polifon beszédmóddal kapcsolatosan fejtett ki. A nem polifon beszédben az ellentmondások csak a tárgynak

⁵⁰ MARGÓCSY, *i. m.*, 7.

⁵¹ *Uo.*, 80.

⁵² *Uo.*, 89.

⁵³ *Uo.*, 78.

részei, a kételyről való beszédnek azonban kétségek fölött kell állnia.⁵⁴ Bahtyin dialogicitásnak nevezi azt a beszédmódot, melyben több hang szól egyszerre, s e beszédmód hagyományát Fielding, Stern és Jean Paul műveiben véli felfedezni.⁵⁵ Mint látjuk, a német romantika része ennek a hagyománynak. Bahtyin ugyanakkor egy lábjegyzetben e hagyománynak lírai képviselőit is megnevezi: Horatius, Villon és Heine.⁵⁶ Mellékesen jegyezzük meg, hogy Jauss *Az irodalmi posztmodernség* című tanulmányában a Bahtyin által megjelölt polifonikus beszédhagyomány alapján rajzolja meg saját posztmodern hagyományát, melynek így Heine, a heinei beszédmód is része.⁵⁷

Felvetődik a kérdés, hogy Petőfi valóban értelmezhető-e korának ironikus, retorikus és polifon beszédmódjának intertextualitása nélkül, azaz Byron, Lenau és persze Heine hatásai nélkül. Magunk úgy véljük, hogy e kontextusra nyilván szükség van egy teljesebb, komplexebb, nem *vázlatos* bemutatásban, azonban számunkra itt és most nem ez a lényeges kérdés, hanem az a tény, hogy a Margócsy által vázolt elvárásai horizontot értelmezője *boldogul* Heine nélkül is, előítéletei nem követelik segédkonstrukcióként bizonyos típusú szerzők bevonását az értelmezésbe. Ez is világosan mutatja, ha máshonnan nem tudnánk, hogy Margócsy értelmezése fordulatot jelent a Petőfi-recepcióban.⁵⁸

⁵⁴ „Widersprüche, Konflikte und Zweifel bleiben im Gegenstand, in den Gedanken in den Erlebnissen, mit einem Wort: im Material, sie gehen jedoch nicht in Sprache über. In der Poesie muß das Wort über den Zweifel als Wort zweifelsfrei sein.” Michail M. BACHTIN, *Das Wort im Roman* = UÓ, *Die Ästhetik des Wortes*, Hrsg. Rainer GRÜBEL, aus dem russischen von Rainer GRÜBEL, Sabine REESE, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1979, 178. – A magyar kiadás e munkának csak az első fejezetét tartalmazza.

⁵⁵ *Uo.*, 192.

⁵⁶ *Uo.*, 361, 9. sz. jegyzet.

⁵⁷ Hans Robert JAUSS, *Az irodalmi posztmodernség: Visszapillantás egy vitatott korszakműszövegre*, ford. KATONA Gergely = UÓ, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, vál., szerk., utószó KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 222.

⁵⁸ A jelen munka német változata 2009-ben jelenik meg: Kálmán KOVÁCS, *Lügnerische Rhetorik: Heine als Sündenbock der Petőfi-Rezeption* = UÓ, *Rhetorik als Skandal: Heinrich Heines Sprache*, Bielefeld, Aisthesis, megjelenik 2009-ben.