

GERA JUDIT

A szerelem és az öngyilkosság összekapcsolása a magyar és a holland romantikában

Petőfi Sándor *A szerelem országa* (1847) és François Haverschmidt *Zelfmoordenaar* [Az öngyilkos] (1852) című versének összehasonlító elemzése

Tanulmányomban két olyan költő versét hasonlítom össze, akik a nyelv és az irodalom ismertségét tekintve nem a centrumhoz, hanem a perifériához tartoznak: egy magyarét egy hollandéval, konkrétan Petőfi Sándor *A szerelem országa* című költeményét François Haverschmidt *De zelfmoordenaar* [Az öngyilkos] című versével. Tekintettel arra, hogy az összehasonlítás a két vers szoros olvasásán alapszik, álljanak itt mindjárt, egymás mellett. A holland vers szövegét saját (nem a formai jegyekre, hanem a tartalomra koncentráló) fordításomban közlöm.

Piet Paaltjens: *De zelfmoordenaar*

In het diepst van het woud
– 't Was al herfst en erg koud –
Liep een heer in zijn eentje te dwalen.
Och, zijn oog zag zoo dof!
En zijn goed zat zoo slof!
En hij tandknerste, als was hij aan 't malen.

„Harriot!” dus riep hij verwoed,
„k Heb een adder gebroed,
Neen, erger, een draak aan mijn borst hier!”
En hij sloeg op zijn jas,
En hij trapte in een plas;
't Spattend slik had zijn boordjes bemorst schier.

En meteen zocht zijn blik
Naar een eiketak, dik
Genoeg om zijn lichaam te torschen.
Daarna haalde hij een strop
Uit zijn zak, hing zich op,
En toen kon hij zich niet meer bemorsen.

Het werd stil in het woud
En wel tienmaal zo koud,
Want de wintertijd kwam. En intusschen
Hing maar steeds aan zijn tak,
Op zijn doode gemak,
Die mijnheer, tot verbazing der musschen.

En de winter vlood heen,
Want de lente verscheen,
Om opnieuw voor den zomer te wijken.
Toen dan zwierf – 't was erg warm –
Er een paar arm in arm
Door het woud. Maar wat stond dát te kijken!

Want, terwijl het, zoo zacht
Koozend, voortliep en dacht:
Hier onder deez' eik is 't goed vrijen,
Kwam een laars van den man,
Die daar boven hing, van
Zijn reeds lang verteerd linkerbeen glijen.

„Al mijn leven! van waar
Komt die laars?” riep het paar,
En werktuigelijk keek het naar boven.
En daar zag het met schrik
Dien mijnheer, eens zo dik
En nu tot een geraamte afgekloven.

Op zijn grijzende kop
Stond zijn hoed nog rechtop,
Maar de rand was er af. Al zijn linnen
Was gerafeld en grauw.
Door een gat in zijn mouw
Blikten mieren en wurmen en spinnen.

Zijn horloge stond stil,
En één glas van zijn bril
Was kapot en het ander beslagen.
Op den rand van een zak
Van zijn vest zat een slak,
Een erg slijmrige slak, stil te knagen.

In een wip was de lust
Om te vrijen gebluscht
Bij het paar. Zelfs geen woord dorst het te spreken.
't Zag van schrik zóó spierwit
Als een laken, wen dit
Reeds een dag op het gras ligt te bleeken
(PAALTJENS 2003, 46–47)

François Haverschmidt: *Az öngyilkos (1852)*

Sűrű mélyén egy erdőnek
– Ősz volt már és bitang a hideg –
Magányosan egy uraság bolyongott.
Ó, a szeme oly fénytelen, tompa!
Testén slampos ruházata!
Mint ki kérődzik, foga csikorgott.

Jaj! így kiált mérgesen
„Kígyót melengettem,
Nem, még rosszabbat, sárkányt a keblemen!”
Öklével kabátjára csapott,
S egy pocsolyába lépett legott;
A felcsapó sár már-már gallérját kente be.

Máris csak azt leste,
Oly vastag tölgyfaág lenne-e,
Mely elbírná a testét.
Zsebéből kötelet vett elő
Így akasztotta magát fel ő
S nem sározódott be többé.

Az erdőre csend szállt le
És tízszer oly hideg lepte be
Mert beköszöntött a tél. Ez alatt
Az az úr csak lógott, lógott
Szépen, nyugodtan az ágon ott,
A verebek de jól elámultak.

A tél pedig elszállt,
Mert a tavasz beállt,
Hogy majd helyt adjon a nyárnak.
És arra sétált – a hőség nagy volt már –
Egymásba karolva egy pár
Az erdőn át. Álluk is leesett, mit láttak!

Mert miközben oly gyengéden
Ölelkezve jártak, s eszükbe ötlött éppen:
E tölgy alatt nyílhat a szerelem,
Egy férfiú csizmája ki ottan
A fán felettük csüngött, lecsusszant
Rég elszáradt lábáról szépen.

„Ördög és pokol! E csizma
Honnan?” kiált a párocska
S közben felpillantott a magasba.
És ott, minő látomás,
Az egykor korpulens uraság
Immár csontvázzá sorvadva.

Kalapja odafenn, deres fején
Még ott ült szépen a helyén,
De a széle megkopott. Gatyája
Rojtos és szürke volt.
Kabátujján megannyi folt
Hangyák, kukacok, pókok tanyája.

Órája megállt,
Pápaszeme bal üvege párás
Szétrepedt a jobb.
Mellényzsebe szélén
Egy csiga ült békén
A rágicsáló csiga jaj de nyálkás volt.

Egy szempillantás és huss
A szerelem lángja kialudt
A párban. Szava is elakadt.
Orcája az ijedtségtől oly sápadtnak tűnt
Mint a lepedő, mi kiterítve a fűn
Fehéredik reggeltől estelig.

Petőfi Sándor: *A szerelem országa* (1847)

Álmodtam a minap....
Már nem tudom, hogy ébren-e vagy alva?
Csak azt tudom, hogy álmodám.
Ah, milyen szép álom vala!
Most a midőn leírom,
Kezem még most is reszket.... a gyönyörtől!
Ballagva mentem hosszú úton,
Azaz, hogy nem ballagva,
Sőt inkább sebesen,
Mert puszta volt a táj, a merre jártam,
Olly puszta, olyan prózai,
E tájnak csak lakói voltak
Még prózaibbak....
Olly szenvedélytelen, nyugott pofák!
Siettem el, siettem el,
Hogy mentül hamarabb
Mögöttem hagyjam e
Boszantó tájt s boszantóbb arczokat.
Elvégre értem egy magas kerítést,
A mellynek gyémánt kapujára
Ez volt fölírva szivárvány betűkkel:
„A szerelem országa.”
Vágy-szomjasan
Kaptam meg a kilincset
És bényiték;
S mit láttam! égi látomány!
Előttem állt a legdicsőbb vidék,
Minőt a festők és a költők
Művészi mámorukban
Teremteni csak képesek,
A millyen tán csak a paradicsom volt.
Virító széles hosszú völgy
Ezer virággal s oly nagy rózsafákkal,
A mekkorák másutt a tölgyek.
Középütt sétált egy folyó,
És vissza-visszafordult
A helyre, mellyet egyszer elhagyott már,
Mikéntha fájna nékie
Végképen elszakadni tőle.

A láthatár szegélye
Regényes kősziklák valának,
Mellyek fején
Arany felhők lebegtek
Fürtök gyanánt.
Elálmélkodva néztem e vidéket,
Feledve még az ajtót is betenni,
Midőn beléptem.
Sokáig álltam a küszöbnél,
Mig végre szinte öntudatlanul
Beljebb-beljebb vont a vidék varázsa.
Először is virágos réteken
Mentem keresztül. Ifju emberek
Jártak körülöm, mindegyik
Lehajtott fővel, mintha tűt keresne.
Kiváncsi lettem és megkérdezém,
Hogy mit keresnek olyan gondosan?
S felelt egy, hogy mérges füvet.
Mérges füvet? s mivégre?
„Hogy kifacsarjam s megigyam levét.”
Megdöbbenék s gyorsan tovább haladtam,
S fáradva értem
Az első rózsafához,
S alája ültem, hogy ott megpihenjek,
De a midőn letelepedtem,
Oh borzalom! fejem fölött
Egy ifju lógott fölakasztva.
Elrohanék a másik fához
S a harmadikhoz és a negyedikhez
És így tovább, mindig tovább,
De nem pihenheték sehol,
Mert mindenik fán
Függött egy ember.
Túl a folyón, túl a folyón!
Gondoltam, ott a boldog szerelem.
S szaladtam a folyó felé.
Csónakba ültem, s gyorsan evezék,
De hűnyt szemekkel,
Mert a habokban egy-egy holt tetem
Ütötte föl magát,
S a partról, mint a megriasztott békák,

Ugráltak be ifjak és leányok.
 Átértem a vizen,
 S ah, itt is mindenütt
 A régi látomány!
 Méregpohár, akasztott emberek,
 Mindenhol ez. mindig csak ez,
 S hátul a sziklák ormiról
 Veték le mások magokat,
 S alatt a völgynek éles kövein
 Kifecscsent szívökből a vér
 S fejből a velő.
 Kétségbeesve nyargalék
 Minden felé, minden felé,
 De mindenütt a régi látomány:
 Dúlt arcok és öngyilkolás!...
 Csupán csak a táj és az ég mosolygott.
 (PETŐFI 1974, 746–749)

Elemzés

Petőfi *Az öngyilkosnál* öt évvel korábban, 1847-ben írta *A szerelem országa* című hosszú költeményét. A már első olvasásra is szembetűnő párhuzamok tárgyalása előtt érdemes szemügyre venni a kétségtelenül meglévő különbségeket is. A formát illetően Petőfinél jambikus lejtésű, váltakozó szótagszámú sorokat találunk, számtalan áthajlással. Verse egyetlen, rímtelen hosszú strófából áll. Haverschmidt hagyományosabb formát választ, hatsoros, egyedi anapesztikus strófákba – szám szerint tízbe – szervezi mondanivalóját. A strófák rímképlete: aabccb, egyfajta ölelkező rím. Petőfinél a sok enjambement, Haverschmidtnél az anapesztikus lejtés teremti meg az izgatott dikció úzótt tempóját.

A költői beszédhelyzet is eltér: Petőfinél a lírai én egyes szám első személyben egy látomást beszél el – „Álmodtam a minap...” s a történetben végig érezni e lírai én személyes jelenlétét, zaklatottságát és érintettségét. A holland versben egyes szám harmadik személyben, távolságtartóan, a kívül álló pozíciójából mesél egy láthatatlan narrátor, aki olykor átadja a szót a vers szereplőinek.

Míg Petőfinél az öngyilkosság képe megsokszorozott, extenzív kiterjedésű, és közvetlenül a lírai én horrosztikus, szürreális, rémálomszerű élményeként tárul elénk, addig Haverschmidtnél premier plánban látjuk az egyetlen öngyilkos figura naturalisztikus részletekben tobzódó, inkább analitikus képét. A Petőfi-vers egy világállapot filozófiai és panoramikusan világ-térképét tárja elénk, míg Haverschmidt verse egyetlen jelenetre koncentráló zsánerképre emlékeztet inkább.

Következzen ezek után a párhuzamok számbavétele és elemzése. Mindkét vers viszonylag hosszú terjedelmű, narratív karakterű: történetet mesélnek, a szerelmi idillnek a halállal történő konfrontációját jelenítik meg a hyperbola retorikai eszközzel, mely a kifejezőmód felfokozott érzelmi töltetében, erősen vizuális karakterében, ironikus és groteszk modalitásában ölt testet.

A retorikai felütés mindkét versben egy olyan térbe helyezi a versbeli szituációt, amely látszólag kiemelkedik a hétköznapi világ megszokott környezetéből. Petőfinél a tudat mélyén lebegő álmok: „Álmodtam a minap”, Haverschmidtnél az erdő mint a meséből ismert próbatételek szimbolikus tere indítja el a szöveget: „Sűrű mélyén egy erdőnek.” Az első sorok után mindkét versben központosítás akasztja meg az elemelt terekre vonatkozó határozott, tömör kijelentést. Petőfi a három pont után a második sorban bizonytalanítja el, hogy valódi alvás közben látott álmokról van-e szó: „Már nem tudom, hogy ébren-e vagy alva?”, Haverschmidtnél a gondolatjelezés veszi elejét az erdő további romantikus, mesei felstilizálásának: „– Ősz volt már és bitang hideg –.” Még mielőtt az olvasó beleringatná magát az álmok és a mese magával ragadó világába, máris ki kell, hogy jőzanodjon, s ismét a hétköznapiok kiábrándító józanságában találja magát.

Petőfinél a látomásos, idillikus kezdetet ismét relativizáló korrekció követi „Azaz, hogy nem ballagva, / Sőt inkább sebesen”, mely humorisztikus hatás kelt. A korrekció ugyanis csak formai, valójában abszurditást fejez ki – nem lehet saját ballagásunkat hirtelen sebesen haladó mozgással összetéveszteni. Ha a vers álm-fikcióját elfogadjuk, akkor persze igen, hiszen az álomra jellemzőek az efféle éles váltások. Viszont az álm valódi, alvás közbeni álm mivoltát az előző sor már megkérdőjelezte. A vers bevezető részének folytatása az álomnak a lírai-romantikus jellegét végképp kipukkasztja: „Mert puszta volt a táj, a merre jártam, / Olly puszta, olyan prózai, / É tájnak csak lakói voltak / Még prózaibbak... / Olly szenvedélytelen, nyugott pofák!” Haverschmidtnél hasonló folyamatnak vagyunk tanúi: a „Sűrű mélyén egy erdőnek” romantikus, mesei hangulatát nemcsak a már említett gondolatjeles sor, hanem az ataraxiás kérődzés és felzaklatott lelkiállapot váltja fel: „Magányosan egy uraság bolyongott. / Ó, a szeme oly fénytelen, tompa! / Testén slampos ruházata! / Mint ki kérődzik, foga csikorgott.” Az ősz elmúlást, halált magában foglaló, lírai, patetikus jelentésmezője és a bitang jelző összekapcsolása, a magány, a bolyongás, az „Ó” aposztróf fennköltsege, a fogcsikorgatás a romantikus-gótikus horror kifejezői. A második versszakban a vers narrátora átadja a szót a bolyongó uraságnak, akinek indulatos szavait, bombasztikus gesztusát a sár felcsapódása kíséri: „Öklével kabátjára csapott, / S egy pocsolóba lépett legott; / A felcsapó sár már-már gallérját kente be.” Mind a két költő „deretorizál”, ahogy Fried István a jelenséget nevezi, minek következtében a lírai sodrást a prózai részletek minduntalan megakasztják (FRIED 2007, 186).

A „felvezető”, elidegenítő effektusban gazdag részek után mindkét versben fordulat következik be. Petőfinél a lírai én elérkezik a szerelem országát szegé-

lyező kerítéshez, s a gyémántkapun belépve egy idillikus táj bontakozik ki, mely mindenben ellentéte a vers előző részében részletezett prózai világnak. Haverschmidtnél az öngyilkosság körülményei, az öngyilkos bemutatása és maga az öngyilkosság után áll be a fordulat az ötödik versszakban: a tél elmúltával beköszönt a tavasz, az erdőben megjelenik az egyik fa tövében szerelmeskedni vágyó párocska. Jól látható, hogy mindkét vers alapszerkezetét és retorikáját az álom, illetve az erdő romantikus közhelyeiből kiinduló hétköznapiság, a felfelé ívelő, ringató, romantikus idill, majd az azt újra kioltó groteszk hétköznapiság váltakozása alkotja.

Figyelemre méltó a két vers zárlatának szerkezeti hasonlósága. Petőfinél mint-ha a vers narrációja kilépne az én-perspektívából, s az előző sor három pontja által létrehozott pillanatnyi szünet után egy mindent tudó, kívülálló, a vers világát felülről és kívülről szemlélő narrátor hangja összegezné a látottakat: „Dúlt arcok és öngyilkolás!... / Csupán csak a táj és az ég mosolygott.” Az utolsó sor csak látszólag zárja le a verset, sugall harmóniát, valójában – a vers logikájának ellentmondó látszatidilljével – éppen nyitva hagyja a szöveget, és tragikus felhangot kölcsönöz neki. A versvilág egyszerre egy másik perspektíva felől és felé nyílik ki. Az utolsó előtti sor klimaxa után az utolsó sor hátborzongató tárgyilagossággal konstatálja a tájnak az általánossá növesztett emberi tragédia feletti közönyét. A mosoly itt nem feloldó, felemelő gesztus, hanem az empátia vérfagyasztó hiánya, a teljes nihil felé mutat. A sorozatos öngyilkosságok tragikumuma a semmibe vész.

E zárlat meglepő párhuzamát látjuk Haverschmidt utolsó versszakának utolsó két sorában. Ugyanúgy megszakad az öngyilkos és a látványára reagáló párocska leírásának folyamata, mint Petőfinél az öngyilkosoké, de itt, az utolsó két sorban, egy hasonlatban következik be a vers kinyitása: „Mint a lepedő, mi kiterítve a fűn / fehéredik egy álló nap alatt.” A vers zárlata itt is egy kitáguló teret jelenít meg. A lenvásznaknak egy a 16. századtól kezdődően Haarlemhez és Leidenhez is köthető, mind a textiliparban, mind a magánháztartásokban jól bejáratott, mindennapi technikája ellenpontozza a szerelmespár döbbenetét. A textilanyagoknak a szárítása s egyben fehérítése mint téma egyébként több holland 17. századi tájképen is megjelenik, így például a haarlemi származású Jacob van Ruisdael *Haarlem látképe fehérítő mezőkkel* (kb. 1670–75) című festményén. Ráadásul a fehér lepedők éppen úgy képezhetik a szerelmeskedés egyik kellékét, mint a halotti leplet, így egyfajta mise en abyme-ként önmagukban hordozzák a vers alapeszméjét: a szerelem és a halál szomszédságát, összefonódását. Haverschmidt verszárlata ugyanúgy tágabb perspektívába helyezi a vers tematikáját, mint Petőfi: ég és föld madárperspektívából látszik, a természet és az emberi világ közönye teljes. Míg a két versben mindvégig a véges emberi élet paródiáját látjuk, addig a zárlatokban a végesnek az abszolút általi relativizálása történik meg. Mind a mosolygó táj, mind pedig a tágas mezők az abszolútum illuzórikus, végtelen tisztaságával ellenpontozza a véges emberi élet önpusztításának tragikumát. Ugyanakkor az e tájak

díszletei között lejátszódó öngyilkosságok erősen relativizálják magát az e tájak által képviselni hivatott abszolútumot.

Verseik allegóriák, melyek a schlegeli modellnek megfelelően szoros kapcsolatban állnak az iróniával. Az allegória véges módon nyit a végtelenbe, az irónia összekötöttest képez az univerzális és az individuális között, mely a határokat átlépő fantázia eszközével válik lehetővé. Az önteremtésnek, az önkorlátozásnak és az önrombolásnak eszköze egyszerre.

Mivel magyarázható a két vers közötti párhuzam?

Ha két irodalmi jelenség között ilyen szoros párhuzamokat látunk, akkor ez valamilyen korrelációra utal. Hans Reichenbach (1891–1953), német tudományfilozófus elmélete szerint nincs a világ jelenségei között korreláció anélkül, hogy azt ne valamilyen kauzális folyamat hozná létre. A korrelációt létrehozó kauzális folyamatnak két alapvető sémáját különböztetjük meg: a direkt kauzális hatáson alapulót vagy a közös ok típusút (E. SZABÓ ET AL 2010, 78). Vegyük végig tehát az itt felsorolt oksági lehetőségeket. Ha a két vers között direkt kauzalitás lenne, ez azt jelentené, hogy az egyik költő hatott a másikra. Mivel Petőfi verse született előbb, ezért csak az ő Haverschmidtre gyakorolt hatásáról lehetne szó. Ez azonban kizárható. Kertbeny Károly *Gedichte* című, 1849-ben megjelent fordításkötetében nem szerepelt a *Szerelem országa*, ahogy ez Fekete Sándor tanulmányából (1973) egyértelműen kiderül. Az 1947-es *Összes költemények* volt ugyanis a forrása Kertbeny Károly német fordításkötetének (*Gedichte von Alexander Petőfy*, Frankfurt am Main 1849). Ebben azonban nem szerepelhetett a *Szerelem országa*, mert a magyar nyelvű kötet, amelyen a német fordítás alapult, 1847. március 15-én jelent meg, a vers pedig később, 1847 októberében íródott. Nincs tehát direkt kauzalitás a két vers között.

Ezek után közös ok típusú magyarázatot kell keresnünk a két vers közötti korrelációra. Magától értetődően fordulok tehát azon társadalmi kontextusok felé, amelyben a két vers megszületett. Feltételezem, hogy e kontextusok párhuzamai jelenthetik a keresett közös okot. Ám ebben is csalódnom kell: Petőfi és Haverschmidt tökéletesen más életutat jártak be, és tökéletesen különböző társadalmi háttérben alkottak. Petőfi életútjának bemutatására nincs szükség, a holland költőére azonban annál inkább.

François Haverschmidt (1835–1894) a fríz Leeuwardenben született. Tehetős, középpolgári családban nevelkedett, anyagi gondjai nem voltak: apja patikusként és borkereskedőként dolgozott, anyja lelkészcsaládból származott. 1852-ben iratkozott be a Leideni Egyetem teológiai fakultására. Élete legboldogabb korszakát töltötte egyetemi diáktársai között, anyagi háttére sok mindent lehetővé tett számára, nem vetette meg az italt és a szerelmet sem. Emellett már ekkor jelentkeztek a később egyre erősödő depresszió tünetei. Egyrészt a boldog egyetemi élet mel-

lett folyamatosan, intenzíven és fájdalmasan visszavágyott idilli gyermekkorába, másrészt már leideni évei alatt kialakult heves szorongása a haláltól. Tanulmányai végeztével különböző kisvárosokban végzi lelkészi munkáját, amely nem mindig zökkenőmentes. A teológiai modernizmus híveként ugyanis, gyakran uszítják el-lene közösségét lelkésztársai. Már egyetemi évei alatt megalkotja alteregóját, Piet Paaltjenst, akire részben szorongásának leküzdéséhez, részben irodalmi tevékenységéhez volt szüksége. 1855-től a leideni diákalmach szerkesztőjeként ezen az álnéven publikálta verseit. Itt még egy egészen más történettel ruházza fel az általa megteremtett költőfigurát, Piet Paaltjenst, mint az 1867-ben megjelentetett egyetlen verseskötetében, mely a *Snikken en grimlachjes* [Zokogások és vigyorgások] címet viseli. Az almanachban Piet Paaltjens titokzatos eltűnéséről olvashatunk, míg a kötetet bevezető fiktív életrajzban Haverschmidt még élőnek állítja alteregóját. Az „életrajzot” saját, F. H. monogramjával szignálta Haverschmidt, továbbá egy Piet Paaltjenst ábrázoló, a kitalált költő aláírásával ellátott litográfiát is elhelyezett a belső címdalalon. A fiktív biográfiából megtudjuk, hogy Piet Paaltjens feltehetően fríz költő volt (akárcsak Haverschmidt), ez azonban nem bizonyítható, mert Frízországgal kapcsolatban inkább gunyoros kritikát fogalmazott meg, mint érzelmes hazaszeretetet. Arról is értesülhet az olvasó, hogy nemrég még a párizsi világkiállítás fríz palacsintasütő pavilonjában látták. A hírek szerint Frízország északi partjánál is látta valaki. Mielőtt az illető még odaléphetett hozzá, hogy beszéljen vele, Paaltjens már beszállt egy hajóba, és eltűnt. Az illető ekkor pillantotta meg a tengerparton felejtett táskát, benne a vaskos kézirattal. Ez került a továbbiakban Haverschmidthez, aki ebből állította össze a kötetben olvasható válogatást. Már a kötet címe is magában hordja azt az ambivalenciát, amely Haverschmidt egész személyiségére, és az itt elemzett versére is jellemző. A romantikus fennköltiséget implikáló „zokogásnak” (snikken) itt nem a kínálkozó „mosoly” (glimlach) az ellentéte, hanem a „vigyorgás” (grimlach). A „grimlach” szó a „grimmig” (kellemetlen, dühös, barátságtalan) és a „glimlach” (mosoly) szavak kontaminációja. A vigyorgás nemcsak a világra vetett ironikus tekintetet implikálja, hanem a halott koponyájának vigyorgását is. A versek lírai énje idealizált képet fest a diákéletről és Frízországról, ugyanakkor minduntalan rádöbben, hogy az eszményített kép és a valóság között mély szakadék tátong: a barátságban és a szerelemben minduntalan csalódnia kell. Haverschmidt Paaltjens nevében saját magának még leveleket is írt, amelyekre válaszokat is küldött. Ezzel az irodalmi szerepjáttékkal kitűnően illeszkedett a romantikának a személyiség megkettőződését felmutató és a talált kézirat toposzát felhasználó fikciós gyakorlataiba, a maga által megteremtett Piet Paaltjensszel együtt mitológiai alakká növesztett költőként vonult be a holland irodalomtörténeti kánonba. 1863-ben megnősült, feleségét Koos Ostinak hívták, három gyermekük született, akik közül a második 1868-ban meghalt, majd később, 1891-ben feleségét is elvesztette. 1876-ban jelent meg *Familie en kennissen* [Család és ismerősök] című, realizisztikus és moralizáló elbeszéléskötete. Az egyre depresz-

ziósabbá váló, önmagában és környezetében minden bizonyosságot elvesztő lelkes és költő irodalmi sikerei ellenére ekkor végleg alámerült kétségbeesésében, és 1894-ben öngyilkos lett. Ágya függönyének kötelére akasztotta fel magát 1894-ben (HONINGS 2013, 217–225). Emiatt *Az öngyilkost*, akárcsak Petőfi *A szerelem országa* című versét, mely a koltói mézeshetek alatt íródott, sokáig kizárólag az életrajzból visszafejtve, autobiografikusan olvasták és értelmezték. Petőfi halálának homályba vesző körülményei, a segesvári csatában elesett költő hősiességének feltulizálása és Piet Paaltjens Haverschmidt által elképzelt rejtélyes eltűnése, majd a költő valóságos öngyilkossága is segítette a két költő halálát követő óriási kultuszt.

Nagyobb ellentétet, mint politikai-társadalmi meggyőződésük, valamint hazájuk, Hollandia és a Habsburg Birodalom részét képező Magyarország között elképzelnem sem lehet: Hollandiában sem a polgárosodás, sem a nemzeti függetlenség nem jelent forradalomba vagy szabadságharcba torkolló feszültséget, a meglévő problémákra kompromisszumos megoldás születik. A liberális Johan Rudolf Thorbecke (1798–1872) miniszterelnök 1848-as alkotmánymódosításával a királyt sérthetetlennek nyilvánítják ugyan, viszont bevezetik a miniszteri felelősségvállalást, azaz többé nem a király, hanem a miniszterek felelősek a kormányzás dolgaiban; bírniuk kell a parlament bizalmát, hogy pozíciójukat megtartsák. Egyik legfontosabb következménye e fordulatnak, hogy megszűnik az addig uralkodó, a származáson alapuló társadalom, és lassan kikopnak az ezekhez a rendekhez tartozó öltözködési és magatartási kódok is. Már nem a származás számít, hanem a pénz. Megindul a konszenzusos politikai demokratikus intézményrendszer kiépítése, noha egyelőre még a cenzus van érvényben: azok szavazhatnak, akik a legmagasabb adót fizetik, a nők tehát egyelőre ki vannak zárva a szavazójogból. Az 1848-as alkotmány jelentőségét nem szabad lebecsülni: ez lett az alapja az ország ipari és szellemi modernizációjának. II. Vilmos király (1792–1849) a ránehezedő nyomás hatására elfogadja az új alkotmányt, s ahogy maga mondta, 24 óra leforgása alatt konzervatívból liberálissá lett. Így a liberálisok is jól jártak, és a monarchia mint államforma sem került veszélybe. A 19. század második felében a legkülönbözőbb csoportok – katolikusok, nők, munkások – emancipációs mozgalmi aktivizálódtak, több politikai beleszólást, több jogot követeltek maguknak. A gyarmatokon uralkodó visszás helyzet is a diskurzus középpontjába került. Az emancipációs folyamatok azonban változó sikerrel haladtak a maguk útján: a maradiság és az újító szellem minduntalan összeütközésbe került egymással, de csak a viták szintjén, vér nem folyt (HONINGS–JENSEN 2019, 243–244).

Haverschmidt politikailag Thorbecke liberalizmusát követte, demokrata azonban nem volt. Távoll állt tőle a forradalmi alkat. Conrad Busken Huet (1826–1886), lelkes, újságíró, irodalomkritikus nem véletlenül írja olyan frappánsan Haverschmidt diákéveiről, hogy neki és társainak fogalmuk sem volt azokról a forradalmi eszmékről, amelyek 1830 és 1848 között felrázták Európát, a szabadságért egyetlen csepp vért sem ontottak, egyetlen fillért sem áldoztak rá (BUSKEN HUET é. n., 193).

Haverschmidt ugyan a gazdagok kötelességének tekintette a szegények megsegítését, meggyőződése szerint azonban a szegényeknek bele kell nyugodniuk sorsukba, mert ha nem teszik, eluralkodik rajtuk az állatiasság, s ez esetben csak maguknak köszönhetik szenvedéseiket (ALTENA 1994, 53–64).

Magyarországon 1848–49-ben lezajlik a demokratikus szabadságeszmékért és az ország függetlenségéért vívott forradalom és szabadságharc, s Petőfinek az ezekben játszott szerepét, alapvetően plebejus, forradalmi beállítottságát e helyt nem kell részletezni. A forradalom és szabadságharc bukása után sötét idők következnek egészen az 1867-es kiegyezésig.

Megállapíthatjuk tehát, hogy a közös okot sem a két költő életútjában, sem pedig a társadalmi kontextusok hasonlóságában nem lelhetjük fel. Tovább kell keresgelnünk.

Közös okok rendszere

Előrebocsátom, hogy nem fogunk egyetlen közös okot találni a korrelációkra. A helyzet ennél összetettebb. Mint a már korábban hivatkozott cikkben (E. SZABÓ ET AL. 2010, 11) olvasható, egyetlen közös ok nem mindig magyaráz meg egy korrelációt, hanem a korreláció gyakran közös okok egész rendszerére vezethető vissza. Az alábbiakban a Petőfi–Haverschmidt-versek közötti korreláció közösok-rendszerének három legfontosabb elemét vázolom fel.

A közösok-rendszer első elemét abban látom, hogy mind Petőfi, mind Haverschmidt az európai romantika második hullámához tartoztak, s mindketten ezt a második hullámot elindító Heine hatása alatt álltak. Ahogy erre Rick Honings rámutat, Haverschmidt tudatosan használta fel alteregójának, Piet Paaltjensnek megalkotásakor a Heine költészetében fellelhető, sápadt, világfájdalomtól szenvedő költőfigurát, sőt, talán maga Heine is mintául szolgálhatott. Holland irodalomtudósok mutattak rá arra a hasonlóságra, amely a Haverschmidt-féle 1867-es *Snikken en grimlachjes* című, Piet Paaltjens néven kiadott kötet belső címlapján látható, J. M. Schmidt Crans készítette Piet Paaltjens litográfia és az 1858-ban, Amszterdamban kiadott, Heine válogatott verseit tartalmazó kötet Heine-portréja között látható (HEINE 1858). Itt jegyzendő meg, hogy a Crans-féle Piet Paaltjens portré egyébként nemcsak az amszterdami Heine-kötetben látható Heine-portréhoz hasonlít. A Petőfiről készült 1844-es dagerrotípián a költő ugyanabban a melankolikus pózban látható, mint Heine és Piet Paaltjens. A három portrét egymás mellé téve kirajzolódik a romantikus költőnek a korban általánossá lett reprezentációja: a melankolikus, ábrándos tekintetű, meg nem értett zseni. Nem véletlen az sem, hogy Haverschmidt az első Paaltjens-verseket éppen Heine halálának évében, 1856-ban „közli” először a leideni diákmanachban. Az előszóban Haverschmidt expliciten is Heinét jelöli meg forrásként: „Az immortellek mintha

Heine utánzását lehelnék magukból.”¹ Heine már az 1840-es évektől kezdve népszerűségnek örvendett Hollandiában, a diákok körében is. Amikor Haverschmidt 1852-ben beiratkozott a Leideni Egyetemre, már olvasta a *Buch der Liedert* (1827), a *Neue Gedichtét* (1844) és a *Romanzerót* (1851). A rokonság elsősorban a fenséges-ség és a hétköznapiság kombinációjában érhető tetten, mely a vers végén komikus hatást kelt (HONINGS 2016, 332–335).

A romantika második hullámában, ahogy Fried István már említett, „Petőfi és Heine” című tanulmányában kifejti, a romantika előző korszakának újragondolása, az ettől való eltávolodás és az ironikus önreflexió kerülnek előtérbe. Fried kifejezésével: az antiromantikus romantika (FRIED 2007, 180–183). A két vers közötti korreláció közösok-rendszerének első eleme tehát a Heine-hatás.

A közösok-rendszer második eleme a két versben használt toposzok európai elterjedtségével áll összefüggésben. Szép példa az a motívum, amit Horváth János *Petőfi Sándor* című 1922-es monográfiájában tárgyal. Ebben a szerző a *Szerelem országa* című vers térbeli dichotómiáját Petőfinek egyik olvasmányélményéből vezeti le. Gyöngyösi Istvánnak az 1664-es *A Márssal társalkodó murányi Vénusz* című. elbeszélő költeményében szereplő Cupido háza tájának kétosztatú, a „boldog és boldogtalan szerelem, viruló és pusztá, téli kertjére” felbontott leírása hatásának tulajdonítja. Szó szerinti, motivikus egyezéseket talál a két vers között, s a jelenséget a barokkban, sőt már az antikvitásban általánosan elterjedt toposzból eredezteti, amit Petőfi egyszerűen átvett (HORVÁTH 1922, 519–520). S valóban, a szerelemnek és a halálnak az összekapcsolására már az antikvitásban is sok példa adódik. Csak egyetlen példa Lucretius *De rerum natura* című filozófiai költeménye, melynek fő kompozíciós motívuma szintén a szerelem és a halál, ahogyan arra Boros Gábor felhívja a figyelmet (BOROS 2014, 38).² Haverschmidt teológiai tanulmányainak curriculumában minden bizonnyal szerepeltek az ókori szerzők művei, így ő is meríthetett belőlük. Egy nagy ugrással a korai romantikába ott találjuk Keats 1819-es *La belle dame sans merci* című balladáját és a byroni hőstípus kisugárzását is (HONINGS 2016, 335–345). Ide-sorolható később Baudelaire-nek az 1857-es *Romlás virágaiban* megjelent *Utazás Cytherére* című, szintén hosszú verse, melyben a szerelem és az öngyilkosság hasonló összekapcsolódását látjuk. Ha a toposz Európa-szerte ennyire ismert volt, akkor nem kétséges, hogy mind Petőfi, mind Haverschmidt ezt alkalmazza versében.

Végül a közösok-rendszer harmadik elemeként tételezhetjük a romantikában szintén népszerű, a költői lélek hasadtságának toposzát. E hasadtságot sokszor maguk a költők tematizálják. Margócsy István rámutat, hogy bár Petőfit szerelmi költészete kapcsán az irodalomtörténet hosszú ideig biedermeier stílusban alkotó, házasságra született nyárspolgárnak értelmezte, Petőfi valójában a saját korának

¹ „De immortellen schijnen een navolging van Heine te ademen.” (PAALTIJENS 2003, 98).

² Külön érdekesség, hogy a Lucretius életéről szóló későbbi beszámolók szerint Lucretius az afrodiziákumok hatása alatt 44 éves korában öngyilkos lett (lásd BOROS 2014, 27).

előírt konvencióit „erőteljesen meghaladta, szigorúan felállított korlátokat lépett át, s a biedermeier érzékenységet nemegyszer határozottan megsértette” (MARGÓCSY 2000, l. n.). Margócsy több szerelmes vers alapján kimutatja, hogy Petőfi „egymástól nagyon eltérő szerelemfelfogásoknak hol egyidejű, szinkron, hol pedig aszinkron képviselője”, számára a szerelem ambivalens érzelmi létállapot, mely egyszerre rejt magában üdvöt és halált, végtelenséget és végességet. Ezt illusztrálja az 1947-ben megjelent *Összes költeményekhez* írt előszavának alábbi részlete is:

Végre, hogy bennem szaggatottság van, az fájdalom, való. Nekem nem adta isten a sorsot, hogy kellemes ligetben csalóánydal, lombusogás és patakcsörgés közé vegyítsem énekemet a csendes boldogság- vagy csendes fájdalomról. Az én életem csataterén folyt, a szenvedések és szenvedélyek csataterén; régi szép napok holtteste, meggyilkolt remények halálhörgése, el nem ért vágyak gúnykacaja s csalódások boszorkánysipításai között dalol féltébolydottan múzsám, mint az elátkozott királyleány az operenciás tenger szigetében, melyet vadállatok és szörnyetegek őriznek. [...] Aztán e szaggatottság nem is egészen az én hibám, hanem a századé. Minden nemzet, minden család, sőt minden ember meghasonlott önmagával (PETŐFI 1947, 37–39).

A Petőfi emlegette szaggatottság, a meghasonlottság, a szerelem és halál, az idealizált világ és a kiábrándító valóság jelentette ambivalencia jelenik meg Haverschmidtnél az alteregó megteremtésének gesztusában és az itt elemzett versében is. Véleményem szerint a két költőnél a Heinétől megtanult romantikus irónián túl annak a modernitásban majd csak később felbukkanó, de kétségtelenül a romantikából eredeztethető, mélyen megélt lelki szétszakítottságról, a világnak és a dolgoknak az egyszerre a színét és fonákját egységben látni képes attitűdről van szó.

Konklúzió

A két elemzett vers között jól érzékelhető korreláció áll fenn. Ez a korreláció azonban nem direkt kauzalitáson alapszik: kettejük között a közvetlen hatás kizárható. A már említett reichenbachi közös okról, illetve okok rendszeréről van szó. Ezeket a Heine-hatásban, az antikvitásig visszavezethető, de a későbbi korokon is átnyúló, a romantikában különösen népszerű szerelem-halál toposzban, továbbá az európai romantika felkínálta költői modalitásokban és modellekben lelhetjük fel. A fennköltségnek a hétköznapisággal, az egyetemesnek az individuálissal történő ironikus-humoros ütköztetése és az ebből kibomló groteszk és pesszimista világértelmezés, valamint a költő státusz hasadtsága mind egy közösok-rendszer elemeiként értelmezhetők.

A reichenbachi közös ok elmélete és az ezt tovább gondoló közösok-rendszerek elmélete hasznos perspektívákat nyithat kevésbé ismert irodalmak műveinek

összehasonlítására, s így lehetővé teszi, hogy ne csak az ismert nyelveken írott irodalmakról vagy ezeknek a kevésbé ismert nyelveken írott irodalmaira tett hatásról, azaz a direkt kauzalitásról értekezzünk, hanem az ez utóbbiak között fennálló párhuzamok közös okait is vizsgáljuk. Esettanulmányunk kitűnő példát szolgáltat arra a bonyolultabb esetre is, amikor két irodalmi jelenség között mutatkozó, még oly szoros párhuzamot sem lehetséges egyetlen, az irodalmi történések kauzális rendjében felmutatható közös okra visszavezetni. Ezzel szemben a fennálló korrelációt több, okságilag releváns faktor együttesen magyarázza.

Bibliográfia

- ALTENA, Bert (1994), HaverSchmidt en de sociale kwestie, *De Negentiende Eeuw*, 1994/18/1, 53–64.
- BOROS Gábor (2014), *A szeretet/szerelem filozófiája. Szisztematikuss-történeti tanulmányok*, Budapest, ELTE Eötvös.
- BUSKEN HUET, Conrad (1884), Joseph Victor von Scheffel. 1826–1886, *Litterarische Fantasien en Kritieken* 23, Haarlem, H. D. Tjeenk Willink, 182–212.
- E. SZABÓ László, GYENIS Balázs, GYENIS Zalán, RÉDEY Miklós, SZABÓ Gábor (2010), Korrelációk kauzális magyarázata, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2010/3, 78–97.
- FEKETE Sándor (1973), Heine Petőfiről, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1973/77/1, 11–19.
- FRIED István (2007), Heine és Petőfi, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2007/38/88/2, 180–196.
- GELDERBLUM, Arie-Jan – MUSSCHOOT, Anne Marie (szerk.) (2006–2017), *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* 1–9. Amsterdam, Bert Bakker, Prometheus.
- HAVERSCHMIDT, François (1867), *Snikken en grimlachjes*, Schiedam, H. A. M. Roelants.
- HONINGS, Rick (2013), Sic transit gloria mundi. Vergankelijkhed en verlangen bij François Haverschmidt, in *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*, Rick HONINGS – Olf PRAAMSTRA (reds), Hilversum, Verloren, 217–226.
- HEINE, Heinrich (1858), *Ausgewählte Gedichte*, Amsterdam, F. C. Rührmann.
- HONINGS, Rick (2016), De bleke jongeling. Piet Paaltjens/François Haverschmidt (1835–1894), in Rick HONINGS, *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*, Amsterdam, Bert Bakker, 2016, 321–365.
- HONINGS, Rick – JENSEN, Lotte (2019), *Romantici en revolutionairen. Literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18de en 19de eeuw*, Amsterdam, Prometheus.
- HORVÁTH János (1922), *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas.
- MARGÓCSY István (2011), A romantikus Petőfi, in uő, *Petőfi kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram, 131–198.
- PAALTJENS, Piet (2003), *Snikken en Grimlachjes*, Amsterdam, Atheneum–Polak & Van Genep.
- PETŐFI Sándor (1847), *Összes költeményei*, Pest, Emich Gusztáv.
- PETŐFI Sándor (1974), *Összes költeményei*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.