

A TISZTÁJ DIÁKMELLÉKLETE

134. szám

FRIED ISTVÁN

Adam Mickiewicz olvasása közben

„a végtelen jég honában megpihenve
letörlöm azt a könnyet, mely fentről hull szemembe,
s északi csillagokra várok a ködön át,
amelyek felidéznek téged s Litvániát.”

(Marylához, Kálnoky László ford.)



Mickiewicz életpályája és életműve jellegzetesen kelet-közép-európai irodalmi sorsot példáz, megszakíthatóságával, az irodalmi tervezés nagyszabású volta és a kevésbé kedvező körülmények között létező feszültségek életművé formálásával. Elsősorban a lírában, a verses epikában és a drámában, valamint az értekező próza egy változatában vitte végbe a romantikus áttörést, amelynek fontos hozadéka egy újszerűnek ható, európai terminológiájú műfaji rendszer létrehozása.

Meggondolkodtató, ugyanakkor a történeti/irodalomtörténeti kontextusból következik, hogy a „nemzeti költő” sokáig magától értetődőnek tartott, mára számos vita, probléma okává minősült „státusa” a romantika periódusában fogalmazódott meg igényné, lehetőséggé, költészet és befogadói közösség egymást értő (?) „nyelvének” reprezentációjává. Mindez régióknak jellemző „fejleménye”, noha megosztottságról, risorgimento-nacionalizmusról Európa más, nem feltétlenül sokkal szerencsésebb tájainak historikumáról is értekezhetünk, az olasz és a német újraegyesítési mozgalmak kulturális vetülete azonban a kelet-közép-európaiktól eltérő módon alakult: Giuseppe Verdi ugyan „nemzeti” zeneszerző, bibliai tárgyú és olasz történelmi operái (mint többek között a *Nabucco*, *A szicíliai vecsernye*, *A legnanoi csata*) megszólaltatják az itáliai össznemzeti aspirációkat, hangot kölcsönöznek a hazafias szólamoknak, még ellenségkép fölvázolását is elvégzik, mégsem a Vörösmarty Mihály vagy éppen Adam Mickiewicz jelezte nemzeti költészet és költőszerep elgondolásai szerint. Miként a német irodalom helyenként igen agresszívan tudatta egység-követelését, rajzolta meg a múlt és a jelen érvényesnek elfogadható önképét, alkotta meg a nemzeti tudományok rendszerét (a nyelvészetben, a folklorisztikában, az irodalomtörténetben és a történetírásban), csak hogy a magyar és a lengyel nemzeti mozgalom előtt eltérő célok és feladatok készítették a közvéleménnyé alakuló, a fel-

”

gyorsuló európai történelem kihívásaira méltó feleletet váró közösséget: a politikai törekvések (melyek korlátozottsága ellen is küzdeni kellett) és az irodalom által létrehozandó nemzet- és személyiség-felfogások összhangba hozása immár halaszthatatlanná lett, a klasszika egyetemességre irányuló nemzetiessége mellé vagy annak helyén, azt előzményként kezelve vagy integrálva a romantika „univerzalitás”-át szintén a nemzeti mozgalommal harmonizáló irodalom révén kell valóban kortársivá/kor- és időszerűvé tenni. S ha jó néhányan a romantika első kelet-közép-európai hullámának némely költőjét részint elmarasztalták, részint éppen ellenkezőleg: egy nemzeti Pantheonba zárták, kultuszát építették, akkor egyfelől az a tézis fogalmazódott meg, miszerint az önként vállalt feladat-poézis lényegében saját lehetőségei alá szorította a nemzeti költő szerepébe kényszerületet, s ezzel korlátozta „romantiká”-ját, másfelől viszont az emelte a szóban forgó alkotó jelentőségét, hogy elsőként lett általánosan elfogadott, vezető figurája egy nemzeti költészetnek, s e költő-szerep viselésére mintegy messzeható példát adott, sőt, ennek segítségével jelölte ki a nemzeti költészet számára kövendő utat. Amely vezethet a nemzeti költészeti fénykorhoz, egy XIX. században megformált költészet/költő-eszményhez, amelyet a későbbi korokban számon lehet kérni: nem feltétlenül a romantikus hanghordozást, inkább azt, amely azt a hanghordozást nemzetiesíteni, a meghatározott periódus olvasói/személyiségei számára el/befogadhatóvá volt képes tenni.

A kelet-közép-európai irodalmak között a lengyel az, amely a XVIII. században létrehozta a maga differenciált irodalmi/kulturális rendszerét, nemcsak a műfajok tekintetében, hanem például a színházi életre, a sajtóra gondolva is: a XVIII. század utolsó harmadában már nem kellett olyan nyelvújítási/prozódiai küzdelmekbe bocsátkoznia a szerzőknek, mint a magyar irodalomban. S bár Lengyelország három ízben történt felosztása, majd a XIX. század első évtizedeinek fordulatai szűkebbre vonták a kulturális élet lehetőségeit, a németesítési és oroszosítási nagyhatalmi szándékok pedig kifejezetten a lengyel művelődés visszaszorítására irányultak, jó darabig az egykori Lengyelország nagy részén kontinuitásról lehetne értekezni, még ha erősen kifáradó klasszicizmusba ütközünk is (mint amilyen az ún. varsói klasszicizmus volt), a megmerevedő esztétikai nézetekbe egyre több morális előítélet csempésződött be, az 1810-es esztendők végére, az 1820-as elejére nyilvánvalóvá lett az irodalmi/esztétikai váltás szükségessége. A német irodalomban ez olyanformán történt meg, hogy a XVIII. század végére formálódott romantikus kör nem tudta vagy nem akarta kétségbe vonni Goethe művészetének korszerűségét, 1795 és 1805 között Goethe és Schiller együttműködése párhuzamos a jénai romantika ön- és költészet-meghatározási kísérletével, (világ)irodalom-felfogásának kikristályosodásával, irodalom és bölcsélet kölcsönösségének eltérő tudatosításával. Goethe tekintélye és művészete azonban az 1830-as esztendők elejéig tolt ki a „művészeti korszak” végét (persze a romantika hullámain érkező Heine újszerűség-programját legalább olyan mértékben a jénaiak, a heidelbergiek meg a sváb iskola ellenében alakította). Az angol romantika „nemzedékei” közül éppen az, amelynek poétái közül Byron (költészete, személyisége, legendája) válik az európai irodalmi közvéleményben reprezentatívvá, jut el a lengyel és természetesen a magyar irodalomba (az oroszba úgyszintén, de a csehbe meg a szlovénba is): Mickiewicz – mint összegyűjtött műveiből kitetszik – anélkül, hogy maga byroni figurává lett volna, senkitől nem fordított annyit, mint az angol költőtől, fordításai nemcsak a lengyel irodalomban visszhangoztak, hanem a csehben is (például Karel Hynek Máchánál). S lényegében a lírai és a líriko-epikai, valamint az epikai „én”-t a költészetbe kivetett, számkivetett, sors üldözte prométheuszi személyiséget (a *Faust* második részének Euphorionját)

segített megszületni. Az a szabadság-eszme, amely elsősorban a szokások, a végzet, a társadalom, a konvenció megszabta erkölcs ellen körvonalazódott, egyben alkalmat kínált a kor-szak reprezentatív szubjektumának irodalmi alakká transzponálására, már Byronnál sem függetlenül attól a Napóleontól, akinek karriertörténete és egy heroizmus-elképzelés együtt teremtette meg irodalmivá (és festészetivé) váló legendáját. S nem egészen mellékesen, még az összegző jellegű *Pan Tadeusz*ból is kihallatszik az 1810-es esztendőök elejének reménykedése: nemcsak az emigráns lengyel légiók harcolnak Európa háborúiban a Lengyelországot felosztó hatalmak ellen, a francia forradalom utáni időszak hadseregeiben, hanem az Oroszország ellen induló Napóleontól remélik Lengyelország függetlenségének helyreállítását, az elbeszélő költemény szereplői várják az emigránsok üzeneteit (esetleg az általános felkelésre), a falusi környezetben lezajlott orosz–lengyel csetepaté mintegy kicsinyben a lengyel függetlenség eszméjének tükröképeként is értelmezhető. Maga Tadeusz úrfi sem lát más megoldást, mint csatlakozni azokhoz, akik Lengyelországot fel akarják szabadítani, a hazafias érzelem a megszólaltatott zene segítségével lesz igazán és közvetlenül érzékelhetővé. S ha már a zene került szóba: Chopin c-moll etűdje feltehetőleg azért kapta díszítő jelzőnek a „forradalmi”-t, összefüggésben az 1830–31-es esztendőök és előkészületei eseménytörténetével, mivel belehallották/hallgatták azt a Mickiewicznél is meghatározó elszántságot, reményt, kétséget, ábrándot: romantikát, amely áthatja a *Pan Tadeusz* epilógusát, de amely nélkül egy korábbi, vitát kiváltó epikus költemény, a *Konrad Wallenrod* nem születhetett volna meg. Hogy Mickiewicz életrajzába is bepillantsunk: oroszországi száműzetésében keletkezett a mű, Odesszában kezdte el írni, lényegében Moszkvában fejezte be, és Szent-Pétervárt jelent meg 1828-ban.

Közben óvatosan közelítettem a „nemzeti költő” kérdésköréhez, amely első megfontolás szerint aligha volna összeegyeztethető a byroni költő/költészet-minta példaadásának elfogadásával, maga Byron, de Shelley sem volt „nemzeti költő”, Mickiewicz és Vörösmarty azonban ilyenként fogadtatott el, Mickiewicz éppen a *Konrad Wallenrod*dal lett az. Egy olyan (egyéb-ként a történelemből ismeretes) alaknak megjelenítésével, aki nem pusztán igen súlyos erkölcsi kérdéseket megítélve kérdéses (szabad-e, lehet-e bármily nemes célért nem nemes eszközöket igénybe venni), hanem aki olyan – ha úgy tetszik – műfajteremtő epikának főszerplője, amely a szélsőségektől, a személyiség hipertrofizálásától sem visszariadó romantikának reprezentánsa.

Mármost fölvethető a kérdés: a nemzeti költői és a romantikus költői szerepnek feltétlenül egybe kell-e esnie, a kelet-közép-európai irodalmak romantikus fordulatából következik-e a nemzeti költői szerep megszerveződése, kidolgozása, vállalása, elfogadtatása a mindkét szerepet előírni szándékozó „közvéleménnyel”? Annál is inkább jogosnak tűnő problémakörrel van szó, minthogy a lengyel és a magyar nemesi társadalmak életformájaként megjelölhető életérzés, világnézeti jellegű értelmezési stratégia, a hazai kis és „nagy” világ szembeesülése során keletkező ellentmondások mintha kevésbé kedveznének a sors üldözete alakok, a véres, horrorba fúló, esetleg „gótikus” történetek irodalomba fordításának, a szenvedély vezérelte, sors/végzet sújtotta hősök történetbe/történelembé (vissza)forгатásának. A byroni példamutatás bizonyára vonzó perspektívát ajánlott Vörösmartynak is, Mickiewicznek is, de az akár civilizációs mélységekből felkiáltó költő előtt ott magasodott a „tett” romantikája, az „Előttünk egy nemzetnek sorsa áll” – hívószava, olyan retorikát igényelve, amelybe nem, vagy alig volt beilleszthető a nemes lelkű kalóz, a távolságokat legyőző lovas,

akinek lételeme a száguldás, s tér és idő legyőzése; ellenben a morális imperatívusz, a kor „érzemény”-ének formát kereső és találó igyekezete mindennél előbbre valónak látszik. Az igazolhatónak tűnő kérdés azonban legfeljebb „szónoki” lehet, Vörösmarty is, Mickiewicz is meg tudták teremteni a – jobb szó híján használok – a szintézist a romantikus meg a nemzeti között, sőt, a legtöbb esetben mintegy szinonimaként használhatták a kortársak (az utókor is természetesen), miszerint a klasszicizmussal szemben (de a felvilágosodás eszmeiségét általában meg nem tagadva) megalkotják a nemzeti romantika periódusát, olyan műfaji teljességet kínálva föl az olvasóközönségnek (a lírában, a verses epikában meg a drámában), amely a klasszicista-hagyományos esztétika szempontjából rendhagyónak, szabálytalannak, szinte egyszerűnek minősíthető, ám elfogadhatóvá e műfaji rendszer éppen azáltal lehet, ti. a rendkívüliség, a szabályszegés egyenes következménye a korszakváltásnak az eddigiek alapján majdnem értelmezhetetlen retorika, történetiszöveg, nyelvfelfogás és emberkép bevezetésének az irodalomba. Magam is megemlékeztem (mások kutatásai nyomában járva, azokat továbbgondolva), hogy a régió négy nagy romantikus költője, Mickiewicz, Vörösmarty, Mácha és a szlovén Prešeren a klasszikából léptek át a romantikába, a klasszikával szemben (velük kimondott és művekbe rejtett küzdelemben) kísérletezték ki a korszerű megszólalás nyelvi-műfaji lehetőségeit. Röviden emlékeztetek arra, hogy egyfelől Mickiewicz meglehetősen látványossággal fordult el az ún. varsói klasszicizmustól, s a klasszicizmus kritikusai/esztétikusai nemigen lelkesedtek a mind inkább kiteljesedő romantikáért. Igaz, Mickiewicz mintegy a lengyel romantika atyáfigurájává emelkedett, tőle elfordulni, ellene lázadni az őt követő romantikusoknak feladatul fogalmazódott meg, Słowacki és Krasiński továbblépett a Mickiewicz megkezdette, kidolgozta úton, és olykor Mickiewiczcsel szemben igyekeztek hívek maradni a „haladékony időhöz”. Ugyanakkor azt sem árt tudomásul venni, hogy Mickiewicznek megdöbbenően kevés ideje volt életműve megteremtéséhez, mintegy tizennégy esztendő, ez alatt az idő alatt kellett az elégiától az ódáig, a szonett-től az elbeszélő költeményig, az emberiségkölteménybe átszűrő szertartás-drámától a ritmikus prózába átszűrő (vallomások) értekező műfajig végigjárni azokat a műfaji lehetőségeket, amelyek nem a klasszicista stílusnemi elképzelések hármassága szerint tagolódtak szét, hanem egy újfajta műfaji hierarchia ajánlatával kísérelték meg az angol, a francia (Victor Hugo) és részben az orosz (Puskin) romantikával azonos nyelvet beszélő irodalom létrehozását. Másfelől viszont Byrontól Petrarcaig, az általa teljes joggal tisztelt és részben követett Trembeckitől Schillerig kalandozta be, értelmezte saját művé a „világ”-irodalmat, ifjúkori tájékozódását a voltaire-i komikus eposz iránt némileg elfeledve/feledtetve. A romantikus eposz megírásával az 1820-as esztendők nemzeti hőselképzelését segítette körvonalazni, míg *Pan Tadeusz* nem pusztán a gyermekkori élet/ábrándok idézése eltűnt idők nyomában járva, hanem olyan múlt-jelen szembesítés, amely nem kizárólag a mű tematikájában bukkan föl, hanem a műfaji változatok szembesülésében is: idill és tragédia lehetőségként fölmerülésében, a törvényen kívülülé lett vezeklő és az új büntelen nemzedék magatartásformáinak összevetésében, egyben „immanens” poétikák vitájában, természeti és művi, anyagi és szellemi, ösztönös és tudatos, kisvilágbeli-nagyvilágbeli, valóság közeli és ábrándokban élő egymásra vetülésének, egymáshoz viszonyulásának történeté formálásában. A *Pan Tadeusz* mintha végső szava lenne a költőnek, nyugati vándorévei során a publicisztika, a szervező munka, az egyetemi előadássorozat mellett a lausanne-i líra jelzi, hogy a hallgatás mögött olykor megszólal (ha ritkán, ha a költészetet a zeneiségbe transzponálva) a költő.

Ilyen értelemben rendhagyó pálya a Mickiewiczé, olyan értelemben mégsem, hogy a lengyeliség egyik válasza a felosztásokra, a levert forradalmakra az emigráció volt. Párizsban lengyel emigrációs központ működött, amely többek között megkísérelte 1848/49-ben, hogy közvetítsen a magyarok és a szerbek között. Az emigráció létformává vált, talán azért fejeződik be a *Pan Tadeusz* cselekménye a lengyel állam helyreállításának reményével, a napóleoni hadak, köztük a lengyel légiók közeledésének ígéretével, mivel, ami ezután következett egészen 1830-ig, a remények szétfoslásának időszakában, az elbeszélő költemény idilli befejezését már csupán a kijózanító, önnön jelenére tekintő költői beszéd követhette: sem a külső segítség, sem a felkelés nem ért, nem érhetett célba, sem a belső (lengyel) politika, sem a „világpolitika” nem hozhatta meg a lengyelek számára a függetlenséget, az önálló államiság korszakát. A múlt lezárásának akarása ennek következtében szinte kötelező erővel hatott a költőre, de a romantizáló teoretikusra is. A nemzeti költő helyzetében meg kellett húzni a határt, át kellett gondolni a romantika (lengyel) világszemléletéből következtethető magatartásformák célzerűségét, irodalmi „igazság”-át.

Az a Mickiewicz, aki a sokhúrú lírában, a romantikus én-hipertrófia epikájában, a népdal, a népiesség dalszerűségében és a balladai meseszövevényben teljesítette ki az alakuló, újragondolt, polémikus vonásokat viselő műfaji rendszert, aki kipróbálta az orientalizmust, nemzetközi mesemotívumok humoros történeté formálását, az előidők rituáléjának a jelenhez címzett megszólaltatását, át kellett hogy tekintse az oroszországi vándorévek tapasztalatai felől, mit tehet a költő, mit tett, mit kell a továbbiakban tennie, hogy a feladatköltészet didaktizálását (mint eddig) messze kerülve, olyan személyiségelméletet vázoljon föl, amely ugyan nem számol le teljesen a romantikus hőshöz fűződő illúziókkal (nem vonja kétségbe azt a hősi pátoszt, amely áthatja Konrad Wallenrod alakját), mégis, részint elbúcsúztatja ezt az irodalmi alakot, részint melléje léptet egy másikat, kevésbé romantikus, akár a gyermekkor édeni idilljében szerepeltethetőt: és e két típus szembesítésével (a *Pan Tadeuszban* a titokzatos apa és a naiv, majd öntudatra ébredő fiú párhuzamos történetének, a jelennek és az emlékezetnek összenézésével) korszakzáró irodalmi cselekvésként szintetizálja, a személyes, a lengyel – hangsúlyozottan irodalmi – történetben elhelyezve egy periódus tendenciáit, így megtalálja azt a nézőpontot, amelyben komor pátosz és elnéző humor, rejtelmesség és kiszűrésében akár rokonszenvesnek tetsző kisvilági realitás, érzékenység és ennek az érzékenységnek ironizáló átvilágítása egyként láthatóvá, érzékelhetővé, érthetővé, értelmezhetővé lesz. A nemzeti költő nem szakít a maga kialakította romantikával, a prométheuszi ember örök küzdelmének eszméjével, az emigrációba kényszerült költő azonban más (irodalmi) feladat kidolgozásában is érdekeltnek mutatkozik: idealizálás, valamint ennek leleplezése, a régi nemesi világ és ennek humorral némileg elidegenített szemlélete, a megjelenítésnek, a természetszemléletnek maníros és a valós elképzeltetését vállaló módja még egyszer, utoljára, búcsúként kaphat formát, juthat nyelvhez, lehet történeté, az utolsóvá, amely egyáltalában elbeszélhető. Hiszen a *Pan Tadeusz* a lakodalom happy ending-jével cseng ugyan ki, itt szakad meg a történetmondás, 1812-ben. De nem itt ér véget a mű, miként nem ez a (vég)kicsengése a Mickiewicz-életműnek sem. Hiszen a bevezetés elégikus tónusára egy epilógus elégikus tónusa felel, keretbe foglalván a történéseket, amelyek az utalások, a célzások, az idézetek (olykor önidézetek) segítségével viszonylag mélyen a múltba tekintenek, hogy 1812-vel záruljanak, az elbeszélhetőséget lezárva. Hiszen ami elbeszélésre, epikus műbe foglalásra érdemes, sugallja a mű, az az 1812-es eseményekkel befejeződik, ami azután az

1830-as évek második felében lesz, arra lehet gondolni, az felfakaszthat érzelmeket, de annak megjelenítését legfeljebb a cselekménytelen elégia képes közvetíteni. A *Pan Tadeusz* epilógusa nemcsak az 1812-es évet követő fordulatok tapasztalatainak birtokában szólal meg, hanem az 1830–31-es esztendőkéiben is: a magatartás, melynek fő ismertetőjegye a hazáért hozott áldozat, az emigrációval azonosul. A „nyugati” vándorévek kezdete: a műben érzékeltetett eseménytelensége, történet/történelemnélkülisége, de nem romantikátlansága, hiszen mindenféle lengyel és nem lengyel száműzetéssel összecegengethető. Akár a Byronéval, de a belső száműzetést megtapasztaló Puskinéval is. Itt jegyzem meg, hogy a politikai felszabadulás illúziójával leszámoló elbeszélő, a maga (narrátori) szerepét is föladja, nem egyszerűen nincs mit elbeszélni, ezt az emigráns létet nincs hogyan elbeszélni. Az elégia másképpen a búcsú műfaja: a *Pan Tadeusz* epikus felfohászzkodása Litvánia-hazát szólítja meg, ez a haza adott teret egy Romeo és Júlia történetnek, a nemesi életmód megörökíthetőségének, a lengyelség önképének, szokások, előítéletek, esztétikai nézetek, pereskedések, örökségi viszonyok újragondolhatóságának, a hatalommal szemben tanúsított ellenállás hősi megjelenítésének, intrikákkal dacoló fiatalok szerelmi történetének. Az életnek, amely a teljességet, a sokféleséget, a hagyományok továbbvitelét igényelte aktánsaitól; de amely élet csupán Litvánia-hazában lehetséges. Amint a történeti fordulatok szétfoszlatták az újrakezdés reményét, a következő életszakasz gondolható a vándorévek címszó alá, Mickiewicz számára korábban Oroszország, majd a nem könnyen megkapott útlevél segítségével Nyugat-Európa; német-honi, svájci, itáliai, franciaországi időzések kissé elhomályosították a költő-személyiséget, de nem rejtették el azt, aki részint programot fogalmazott meg, részint szembe nézett a lengyelséggel, mint Európa „választott” népének problémáival. A *lengyel nép és zarándokság könyvei* (1832) kivételes hatástörténetet mondhat magáénak, jöllehet a lengyel emigrációnak nem mindegyik csoportja fogadta lelkesen. Németül már 1833-ban napvilágot látott, az 1830-as évek végén Kazinczy Gábor fordított belőle, s noha fordítását nem jelentethette meg, valószínűsíthető, hogy Petőfi Sándor is valamilyen módon tudomást szerezhetett a Mickiewicz-műről. A két könyvből álló alkotás *A lengyel nép könyve* meg *A lengyel zarándokság könyve* részekre tagolódik és megkísérel egy olyan (széles) platformot fölvázolni, amely az egymással vitatkozó, összebékíthetetlennek tűnő nézeteket hirdető emigráns csoportok számára általánosan elfogadható. S noha a bibliai hangvételű prózamű bővelkedik vallásos, sőt misztikusnak mondható elemekben, egyházi oldalról visszautasításban részesült, XVI. Gergely pápa maga ítélte el Mickiewicz írását, amely a hit és a szabadság jegyében kívánja egyesíteni a széttagolódott Európát. Beszédes példának szánta a lengyel-litván uniót, és a jelenben uralkodó politikai helyzet, a levert lengyel forradalom tanulságait levonva, a lengyelségnek messianisztikus szerepet szán; a romantika költője a maga küldetés tudatát, ha úgy tetszik, prófétai szerepvállalását a lengyel népre, a világ zarándokaként egzisztáló lengyelségre ruházta át. Lényegében ez a gondolat hatja át a később befejezett *Pan Tadeuszt*, az emigrációs sorsot vállaló lengyelek így tudnak hívek maradni hazájukhoz, ugyanakkor zarándokként a világban Európa (és benne a lengyelség) megváltásán munkálkodnak. Aligha tévedés azt föltételezni, hogy az 1840-es esztendők magyar messianizmusa, Erdélyi Jánostól Petőfi Sándorig, teljesen függetleníthető Mickiewicznek ettől a művétől, és itt Kazinczy Gábor fordítása fontos közvetítő tényező, személyében nemcsak a magyar nyelv ügyét fél évszázadon át képviselő Kazinczy Ferenc unokaöccse a hiteles személyiség (Petőfi Kazinczy Ferencről és Gáborról is „megnyilatkozott”), hanem szláv ügyek értő tolmácsaként szintén megjelölhető:

folyóiratokban fontos szláv kiadványokat ismertetett. Mickiewiczről egyébként a magyar reformkor sajtója, olykor német forrásokra támaszkodva, szerezhette tudomást. Jóllehet költészetének befogadására egy darabig még várni kellett. Mármost a „népek tavasza” előtti évtized a várakozásoké, a messianizmus jelentkezése a szlovák és a magyar irodalomban/kultúrában a lengyeléhez hasonló vonzaskörben értelmezhető; a nemzet/nép emancipációja, a bibliai hanghordozás fennköltisége, a szenvedés-tudat átfordítása a szebb és jobb jövő ígéretébe; a lengyel és a magyar gondolkodásában a kereszténység (Európa) védő bástyája ugyancsak hasonló módon jelenik meg. Noha Mickiewicz Vörösmarty Mihálynak kortársa (egyébként ugyanabban az évben, 1855-ben haltak meg), a messianizmus révén Petőfi-vel rokonítható, ilyen módon a magyar romantika két nemzedékével, két hullámával párhuzamosan szemlélhető. Ami azért különösen érdekes, mert Petőfi-vel más személyiség- és nép/nemzetszemlélet formálódik meg a költészetben, Vörösmarty kezdeményeit folytatva ugyan, de legalább oly mértékben más, új minőséget képviselve. Vörösmarty költészete, majd 1848-as publicisztikája nem *A lengyel nép és zarándoklás könyvei* irányába tart, s a *Pan Tadeusz*-sal rokonítható tematikájú rövidebb elbeszélő költeménye, *A két szomszédvár* kicsengése nem kevésbé tér el Mickiewicz történetének zárásától. Mindazonáltal Vörösmarty Byron-befogadásában és Mickiewiczében fölbukkan olyan elem, amely igényli, lehetővé teszi az összeolvasást, a Vörösmarty-eposzok egyes alakjai Laborczán a *Zalán futásában*, Omár az *Egerben* a meghasonlottságnak, a büntudatnak, a bűnhődésnek a stációt járják végig (hasonló az ifjúkor vétkét sokszorosan megbánó-vezeklő Robak életútja); egyben Vörösmarty és Mickiewicz a romantikával induló modernségnek első reprezentánsai, akikhez való viszony során pozícionálódik a következő nemzedék ugyancsak reprezentatív költőjének helyzete. S míg a romantikus költő a német és az angol, valamint az inkább kortársként működő francia romantikus poéta művészetére reagál, a nemzeti költő romantizáló hangsúlyai nem kiigazítják, hanem olykor lényeges pontokon (ezt el kell ismerni) módosítják az önnön prométheuszi személyiségét a költői megszólalás segítségével meghatározó romantikus költőt: és nem feltétlenül romantikus forrásból merítve, a népköltészet felől érkező inspirációkat is befogadják. A népköltészet (vagy a népköltészetiként elkönyvelt poézis) befogadása ugyan jóval korábban megkezdődik a lengyel és a magyar irodalomban, Herder hatástörténete mind a lengyeleknél mind a magyaroknál a XVIII. század végétől kezdve jelen van a költői közgondolkodásban, a műfaji váltás akarása e téren is romantikus költőinkre hárul; a zeneiségbe oldódó romantikus nyelvvel, a romantikus ironia műveket meghatározó módszerével szemben olyan egyszerűség-képzet megfogalmazódására lehetünk figyelmesek, nem utolsó sorban zsánerképek hatásos lírai műfajként való elismertetésével párhuzamosan, amely némi-ért azért fenntartja a különös, az érdekes, a naiv kategóriát, mint olyan kezdetre visszautaló tényezőt, amelyből a kifejezetten nemzeti fakadhat. Nem csupán abból, de annak figyelembevételéből, annak hozzájárulásából, a műfaji paletta kiteljesítéséből. Vörösmarty is, Mickiewicz is a balladának hazai kezdeményezői közé tartozik, s az általuk meghonosított balladaváltozat kiválóan alkalmasnak látszik a romantika műfaji hierarchiája átstrukturálásának elgondolásához. A történelemhez fűződő elképzelések tekintetében is vonhatók párhuzamok: az összehasonlító nyelvészet, ezen belül a szlavisztika diszciplinává, tudománnyá válásával a szláv népek rokonságának igazolása, bizonyítása kerül az előtérbe, míg a finn-ugrisztika nem ihleti meg a romantikát, ellenben tudományosabban kevésbé vagy egyáltalában nem igazolható őstörténeti feltételezések igen nagy hatásfokkal. Ez az őstörténeti érdeklődés

a „pogányság” korába utalt mitológia, rituálé költőiesítésében érhető tetten: Mickiewicznél az „ősök” ünnepe, szertartása, Vörösmarty eposzaiban az áldozatok „rendje”, a pogánykori vallási vonatkozások járulnak hozzá az egykor-volt (?), az egykorinak elképzelt mítoszok, mitológia rekonstrukciójához. Ez a mitológia poétizálódik, romantizálódik át, lesz – etimológiás játékot játszva – „regényes”-sé, egyben a nép/nemzetegyniség megkülönböztető tulajdonságává. A romantikus ekképpen találkoztatható a nemzetinek feltüntetett-tel, az egyetemes-ségre törő az egyediként elismertetni szándékolttal. Jelentékeny azonban a különbség, amely aztán Mickiewicz életművében fontos szerephez jut: az 1830-as esztendőktől a szláv értelmiség körében a szláv irodalmi kölcsönösség eszméje terjed el, korábban a szlovák P. J. Šafárik a szláv nyelvről és irodalomról egyes számban beszél hatásos könyvcímével. Az csak mellékesen érdekes, hogy mind Šafárik németnyelvű irodalomtörténete, mind Ján Kollár röpirat-szerű fejtegetése a szlávok irodalmi kölcsönösségéről Pest-Budán jelent meg, és valójában az 1830-as esztendők végén, még inkább az 1840-es esztendőkből visszhangzott a magyar gondolkodásban. Nyilvánvaló, hogy Mickiewicz másképpen fogadta a szláv nyelvrokonság gondolatát, valamint az annak mentén körvonalazódó „szlávizmus”-okat, mint a német vagy a magyar közvélemény. Az előbbi nem utolsósorban a lengyel felkelés leverését szem előtt tartva, magyar részről pedig a szláv népek magyarellenre fordítható összefogásától megriadva, az eleinte nyelvészeti/irodalmi/kulturális tervek, javaslatok, elképzelések mögött meghúzódó vélt vagy valóságos politikai aspirációkat vélték fölfedezni, pánszlávizmusnak bélyegezve meg azokat a szlovák vagy horvát mozgalmakat, amelyekből azért nem hiányzott a hivatkozás – mondjuk így, leegyszerűsítve – az oroszokra. S ha a magyar közvélemény s irodalom részvétellel emlegette a lengyelség sorsát, menedéket kínált a lengyel emigrációnak, és lépten-nyomon hangoztatta a lengyelek iránt érzett rokonszenvet, aligha tekinthetünk el attól, hogy a szlávizmusnak az orosz expanzióval azonosított formáját Wesselényi Miklós röpiratában ugyanúgy veszedelmesnek, a magyar világot fenyegetőnek minősítette, mint a lengyelek mástípusú szlávizmusát. Mickiewicz Párizsban, a Collège de France-ban előadássorozatot tartott a szláv művelődés történetéről, ez német nyelven is hozzáférhetővé vált, és azt tanulmányozva a magyar olvasó akár fenyegettetve érezhette magát. Más kérdés, hogy a párizsi lengyel emigrációs központnak, a Czartoryski herceg köré tömörült személyiségeknek véleménye különbözött a szláv kölcsönösség ideájától egy ideig áthatott Mickiewiczétől. Az is elmondható, hogy ekkor már nem a költő Mickiewicz nyilatkozott meg, hanem a(z irodalom)politikus, aki az 1840-es évek Európájában kereste a lengyelség számára azt a helyet, amelyből kiindulva megteremtheti magának életformáját, s amely kiindulópontja lehet egy majdan megteremtődő lengyel függetlenségnek. Mickiewicz Puskinhoz fűződő viszonya meglehetősen érdekesen alakult. Ismerték, kölcsönösen becsülték egymást. Ám az 1830/31-es lengyel forradalom és leverése értékelésében meglehetősen eltért egymástól véleményük. Puskin verssel emlékezett meg erről a véleménykülönbségről, egyrészt Európát róttá meg, hogy illetéktelenül (?) beleavatkozik belső szláv ügyekbe, másrészt értetlenségének adott hangot amiatt, hogy Mickiewicz a följebb már érintett, lengyel álláspontot meglehetősen markánsan képviselte. Ezzel szemben Puskin halála után Mickiewicz a nagy költő iránt érzett tisztelet hangján írt orosz költőtársáról, költészetét igen magasra értékelve. Mintha feledésbe merült volna Puskin álláspontja a lengyel-kérdésben. Annyit tennék hozzá, hogy a cári rendszer ellen forduló orosz demokraták között is akadtak olyanok, akik hallani sem akartak a lengyel állam visszaállításáról, a lengyel függetlenedési törekvéseket kárhoztatták, s nem ér-

tették, miért ragaszkodnak nemzetiségükhöz a lengyelek akkor, amikor felkínálják nekik a „szabadságot”.

Visszatérve Mickiewicz szlávizmusához, valójában a Herdertől elindított szláv-legenda európai terjedésének áramában is szemlélhető volna, a költőt bizonyára nem hagyta érintetlenül Herder tézise a (nép)költészet népéről, valamint egy szláv ős-demokrácia gondolata. Az azonban beszédes, hogy 1835-től kezdve „szlávizmusát” nem tudta, talán nem is akarta költészetbe fordítani, nem költőként, hanem egyetemi előadóként adózott a följebb említett kölcsönösségnek (amelyhez hozzátartozott, hogy egyetlennek elgondolt szláv népet feltételezett, amelynek különféle szláv törzsei vannak).

Ez a fajta szlávizmus (párhuzamosan szemlélve a szlovák L’udovít Štúrival és néhány orosz gondolkodóéval) hangsúlyozottan veti föl a mind a mai napig nyugtalanítóan fölbukkanó kérdéseket, amelyek a nemzeti önkép, a nemzeti történelem önértelmezése körül részint két, egymással vitatkozó, nem egyszer a saját kizárólagosságát hirdető táborra tagolják szét az egyes szláv népek/nemzetek „intelligenciá”-ját, nem egyszer közvéleményét, olykor kormányzati politikáját (és e téren *A lengyel nép és zarándokság könyveiben* megfogalmazott szenvedéstörténet, nemzeti mártírum-gondolat és küldetéstudat hol a napi politika, hol az egyetemesség leplébe bújtatott bölcelet „szintjén” jelenik meg) is meghatározzák. Részint az irodalomnak és általában a művészeteknek olyan – kevésbé esztétikai, szűkebben vett mediális – feladatokat ír elő, illetve ezek elhárítását fogalmazgatja meg, amelyek nem kevésbé kedveznek a megosztottságnak. Adam Mickiewicz esetében életművének egyes vonásai hangsúlyozódtak túl az értelmezés-történetében, és nem feltétlenül az irodalomtörténet részéről érkezett olyan sugalmazás, amely a miszticizmussal érintkező, valamint a forradalmár-költő, másfelől viszont az oroszokban (így általánosan) szövetségest látó, ezzel szemben az oroszok (így általánosan) ellen harcra felszólító költő jellemzőit olvasták rá; ugyancsak a társadalmi-szociális téren elkötelezett poéta alakja (néha elég furcsa módon) kapcsolódott össze a költő-próféta alakjával (és itt nem a Shelleytől átvett „törvényhozó” vonásai vetülnek Mickiewicz-re), Mickiewicz életének egymást követő korszakaiban hol a költő, hol a nemzeti mozgalomnak költészeti tevékenységét alávető, szerkesztő-publicista, „népvezér” személyisége került az előtérbe. Aligha tekinthetünk el azoktól a kutatásoktól, amelyek nem pusztán tényként kezelik a lengyel emigrációban tapasztalható éles ellentéteket a mérsékelték és a radikálisok között, hanem rámutatnak az emigrációban érzékelhető erodálódási tünetekre, amelyek hozzájárultak a XIX. században bekövetkező stratégiai változásokhoz, a romantikus élmény és nézet visszaszorulására a „pozitivistá”, az építkező-aprómunka feladatát körvonalazó elgondolásokkal szemben. Teljesen felesleges elhallgatni Mickiewicznek ugyan nem „miszticizmus”-át, de a misztika jelenlétét Mickiewicz 1840-es évekbeli korszakában: a Towiański-val való együttműködés nem kitérés, úttévesztés, hanem jelződése bizonyos kísérletek, próbálkozások időleges vagy tartós lezáródásának, egy más kísérlet (gondolatkísérlet) lehetőségének kitapogatása. A miszticizmus meghatározott formái egyébként nem egészen idegenek a romantika egyes változataitól, és Mickiewicz életművében az egymásnak felelő romantika-variánsok, nem pusztán a nép és nemzet (ön)meghatározásához segítő vagy azokat megcélzó, szintén kísérletező művek pontosan mutatják az életmű tágasságát, sokrétűségét, „dimenzióit”. A személyiség átváltozása, átlényegülése, amely metonimikusan a „NEMZETI” eszméjének és eszményének megközelítését is tartalmazhatja a *Konrad Wallenrodtól* a drezdai Ősökgig, a vétkét vezekléssel jóvá tevő Jacek Robakig (nevét, külsejét, alakját a szerzetesi-kül-

detés formában romantikus individuummá formálja), ott munkál Mickiewicz költészetében, innen nyílik út a miszticizmusra, amely átpoétizálva teremt értekező prózát *A lengyel nép és zarándokság könyveiben*, másképpen átpoétizálva kristályosít ki új(szerű) műfajt a drezdai *Ősökben*. A szertartás-drámának, az „átmenetritusá”-nak belekomponálása egy romantikus műfaji hierarchiába, ennek nyelvi létrehozására tett nem csekély erőfeszítések ugyan nem oldják szét Mickiewicz életművének ellentmondásait (amelyek éppen nem a megvalósult művekben, hanem az elhallgatás, a személyes válság éveiben érhetők tetten), hanem a lengyel romantikát alapozzák meg, ezekre képes reagálni majd Słowacki és Krasiński, nem feltétlenül egyetértőleg; szó sincs a lengyel romantika lineáris folytatódásáról (ahogy a Vörösmarty–Petőfi-váltásban is akadtak törések!), és messze nem bizonyosan a hegeli *Aufhebung* szellemében. Hanem polémikusan: a Mickiewicz kezdeményezte romantika lehetővé teszi, hogy átstrukturálásával, ebben a romantikában potenciálisan ott rejtőző, de felszínre nem jutó tényezők újrafogalmazódjanak, szétíródjanak, mozgásban tartva a kanonizáló aktust.

Mickiewicz életművéhez tartozik a költészetet szinte feledtető korszak. A *Pan Tadeusz* olyan szintetizáló mű, amely végigjártassa az 1830-as esztendőök időszerűvé tett tematikáját, érvényesítve egy ironizálástól sem mentes emlékezőtechnika működtetésének eszköztárát, a romantikus hősformálás és cselekményfejlesztés, kontextus-megjelenítés és esztétikai vita dialogikus helyzetbe poétizálását: a kutatás teljes joggal emlegeti a hazai hagyományok felélevenítése, elsősorban a Trembeckire hivatkozás mellett a Walter Scott regényeiből érkező sugalmazásokat (és látszólag egymást kizáró források felhasználásának messze ható példáját körvonalazza), ezzel lezár egy költői korszakot. Ami ezután következik, nem kevésbé vonható a műfaji kísérletezés körébe: a már említett lausanne-i líra eufonikus jellege, az anagrammatikus strukturálást már a mesékben megvalósító poeticitás előtérbe kerülése a lengyel lírai költészet új lehetőségeit villantja föl. A szonettek Mickiewiczé (1820-as évek) végigpróbálja a lírai alany megnyilatkozásának számos változatát, a késő-petrarkista hagyományba bekapcsolódás (párhuzamban a szlovén Prešerennek még a Mickiewicznél is merészebb törekvéseivel) a szerelemről szóló lírai regény új fejezetét nyitja meg a lengyel irodalomban, emellé sorakozik föl a száműzöttséget az orientalizmus „zarándok”-ává dimenzionáló *Krimi szonettek* virtuóz verselője, míg a lausanne-i líra megalkotója az elégia szavait megszólaltató dal romantikáját csengeti ki. Minden kifejezés, minden szó vég is, kezdet is, minden vers sírfelirat, hangzik az egyik versben, míg a kutatás a lírai epigrammaként funkcionáló dalt (Połą sie łyzy me czyste, rzeciste... kezdetű ötsorosát) a költő maga készítette sírfelirataként tartja számon, magyarrá Devecseri Gábornak formahű, zeneileg is az ekvivalenciára törekvő átültetésében olvashatjuk. A vers az életút lírai olvasatát szolgálja, az érzelmi érvelés a tünékeny létezés elégikus tónusában csendíti meg (hogy hasonlattal éljek) egy Chopin-prelűd mollban sutgó zeneiségét:

*Elfolytak a könnyek, a búsak, a dúsak
gyermekkoromra, az épre, a szépre,
ifjuságomra, hősré, felhősre
S a érfiú-létre, sötétre
elfolytak a könnyek, a búsak, a dúsak.*

Egy másik vers, amely a látszólagos („testi”) jelenléte a valóságossá költőiesített távolléttel állítja szembe, a természetinek és az árnyyszerű embernek szembeállításával él. Szabó Lőrincnek az eredetivel helyenként egyenértékű fordítása azonban személyesebb, én-„központúbb” a Mickiewiczénél, akinél az én és a te (ti) viszony egy harmadik, egy belső monológgal élő vagy külső beszélő közlésében lesz verssé, miként a befejező strófából csak messziről érződik ki a „személyest” a szimbolikusba átjátszó képiség. Hiszen a tünékeny, a közeliből, majd a hegyről érkező elővillanó jelenés akár nőalak is lehetne, de éppen úgy az ifjúi évek szétfosló boldogságának jelképes „alakja”.

Szabó Lőrinc változatában:

*nézem, hogy száll a faszorból fehéren,
a zöld rétről jön s az erdő felé tör,
vizek tükrében fürdik, s a vetésben,
s hajnalcsillagként tündöklök a bércről...*

A lengyel nép és zarándokság könyvei nyelve a bibliai megszólalást imitálja, az értekező prózának nem a tudományhoz közelítő hangján szól, mivel nem a racionalitás meggyőző erejében bízik megalkotója, hanem a kinyilatkoztatás-szerű előadásban. A jövőre irányuló, messianisztikus profetikus „ige-hirdetés” a vesztett-elbukó forradalmakat követő periódusban szólítja meg a csüggedt lengyeleket, mindenek előtt a *Pan Tadeusz*-ból is ismerős emigránsokat, a közeli jövő helyébe a minden bizonnyal megérkező, valamivel távolabbi jövőre irányozva a figyelmet, már csak azáltal is, hogy a szenvedés- és az üdvtörténet közötti periódus leírásához kínáljon (kevésbé érveket, hanem befogadható) „ideológiát”. A küldetésudat, a kiválasztottság (erről már volt szó) ennek alárendelt történelemértelmezést igényel, a lengyel-litván „unió” egy jövőbeli európai szövetkezés modellje lehetne. Az egyetemi előadásokban Mickiewicz ugyan nem ezt az utat járja, de 1849-es írásaiban – itt konkrét célokat megjelölve, a megszólítottak körét inkább meghatározva – visszatér ehhez a nyelvhez, amelynek többek között a ritmikus próza is megkülönböztető jellemzője. 1848/49 magyarországi eseményei, a lengyel részvétel arra készítették, hogy újragondolja magyarok és szlávok viszonylehetőségeit, felhívást tegyen közzé, amelyben megszólítja a küzdő magyarokat, az általa remélt európai egység értelmezését közvetítse: mindez a *Tribunes des Peuples* hasábjain, francia nyelven, amely így a magyar fél számára inkább hozzáférhetővé vált, mintha lengyelül tette volna. Teljesen érthető, miért mellőzte a német nyelvet. Egyébként a francia lap szerkesztőjeként szerepet játszott az 1848/49-es események publicisztikai értelmezésében. Ebben a felhívásban ugyanannak a megbékélési törekvésnek szószólójává lesz, amely a magyar forradalom és szabadságharc némely képviselőjét is arra ösztönözte, hogy a nemzeti szempont egyoldalúságát feladja, a népek összefogásának szükségességét, ezáltal a nemzeti remények valószínűbb teljeseését ígérő gondolat kedvéért. Az egykori jelszó, a mi szabadságunkért meg a tiétekért, konkretizálódott, a szabadságküzdelmek hirdetőjeként, lelkesítőjeként az újságírói-szerkesztői színre lépő Mickiewicz pátoszát a felszabadulás reménye hevíti, de egy ésszerű politikai szándék hitelesíti, mely szándék egyelőre nem lett, az események eltérő értelmezése következtében nem lehetett a megszólítottak reálpolitikája. Nemigen lelhető adat, miszerint Mickiewicz felhívását az érintett felek meghallották, megértették

volna. Jóllehet a körmondatok, a gondolatrítmusok árján előre-hömpölygő szöveg értése nem okozhatott nehézséget:

„Midőn szláv testvéreink, felindultan a múlt igazságtalan sérelmeitől, amellyel ti nem lehettetek szolidárisak, annyira meg hagyták magukat téveszteni, hogy odaálltak a zsarnokság gyűlölt zászlaja alá, és segítettek neki az ellenetek vívott harcban, fájdalmat éreztünk tévedésünk miatt, és nem szűntünk meg hinni abban, hogy egyszer jobban kinyílik szemünk, összegznak veletek, hogy így testvériesen küzdjétek ki a közös szabadságot. (...)

A ti ügyetek a szabadságért folytatott harc közös kérdése lett minden nemzet számára... (...)

Előre! Ismeritek jól ezt a jelszót. Hányszor hallottátok rettenthetetlen vezérek, a hős Kossuth szájából!

Előre! Magatokért, a szlávokért, a németekért, az olaszokért!”

Mily jellemző a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok ismerethiányára, hogy Mickiewicz nem látszik tudni arról, miszerint a jelszóként funkcionáló „Előre” Petőfi Sándor verséből lépett a nyilvánosság elé (és azt Mickiewicz végképpen nem tudhatta, hogy Gyulai Pál és Tóth Kálmán révén fog betagozódni a magyar költészettörténetbe), és miként Petőfinél nem bukkantunk Mickiewicz nevére, Mickiewicz sem igen szerezhette ismeretet a vele eszmeileg rokon Petőfiről, pedig lengyel-rokonszenvének jócskán akad verses dokumentuma 1848/49-ben; jóllehet Petőfi lírája ekkor már megkezdte útját a német nyelvű irodalmakban, néhány verse olvasható volt csehül is. Ugyanakkor a lengyel irodalom befogadása megkezdődött a magyar irodalomban, részben közvetítő nyelvek segítségével, míg az első magyar Mickiewicz-kötet a XIX. század utolsó harmadáig várni kellett. A magyar szlavisztika és összehasonlító irodalomtudomány későn ébredt rá arra, hogy a lengyel és magyar romantika szembeállítására fontos kutatói eredményekhez vezethet, Horváth Károly és Sőtér István tanulmányai mellett Sziklay László 1968-ban kiadott kismonográfiája jelezte a magyar érdeklődést, 1950-ben és 1961-ben jelent meg magyarul válogatás az életműből. A *Pan Tadeusz* és *Az ősök* két fordításban is olvasható.

Mickiewicz életpályája és életműve jellegzetesen kelet-közép-európai irodalmi sorsot példáz, megszakítottságával, az irodalmi tervezés nagyszabású volta és a kevésbé kedvező körülmények között létező feszültségek életművé formálásával. Elsősorban a lírában, a verses epikában és a drámában, valamint az értekező próza egy változatában vitte végbe a romantikus áttörést, amelynek fontos hozadéka egy újszerűnek ható, európai terminológiájú műfaji rendszer létrehozása. Olyan romantikus nyelvteremtés Mickiewicz költészetének jellemzője, amely a kortárs és korszerű irodalmakkal létesített dialógust. És egyben úgy nemzeti költő, hogy ennek regionális „típusá”-t a romantikus személyiség hatja át, teszi élvezetessé, máig hatóvá.