

## Fejtő Ferenc

# PÁRIZS 1831-BEN

Párizs 1831-ben éppolyan szép, mint 1938-ban; valamivel kisebb, de viszont fiatalabb, épülőbb, elevebb. Heine úgy ér Párizsba, mint szerelmes, aki először lép be szeretője szobájába. Párizs számára nem egy város a többi között, nem kötenger, nem szimbólum, nem múlt és történelem, hanem eleven és lüktető test, lelkes forradalom, a szellem örökké frissen buzgó forrása, szerelem. Első heteit elragadtatott mámorban tölti. Ez a mámor abban a pillanatban kezdődött, amikor a postakocsi áthajtott a Porte Saint Denis alatt. Mint később kedves iróniával feljegyezte, képtelen volt elhessegetni magától a gondolatot, hogy e diadalkaput az ő „glorieuse entrée”-jának, dicsőséges bevonulásának tiszteletére emelték. Aztán leszállt a kocsiról, s mint egy rangrejtve utazó fejedelem szállt meg a rue Neuve-des-Bons-Enfants egy kis, de tiszta szállodájában, az Hotel de Hollande-ban. Olyankor jött Párizsba, amikor az legelőnyösebb színében mutatkozik meg. Mint Victor Hugo énekelte később

*Un mois de mai loin de Paris  
Ce n'est pas le mois de mai.*

Május, egyhe párás egével, friss színeivel, üdítő tengeri szelével, éppolyan jól áll Párizsban, mint a tavaszi koszűm a párizsi nőknek. Mint a legtöbb idegent, Heinét is meglepte a párás levegő, „valami nagylelkű, kegyelmes, szeretetre méltó van benne - írta -, akárcsak a párizsi népben. A párizsi levegőben még a sebek is gyorsabban gyógyulnak, mint másutt...” Másodszor az tűnt fel neki, hogy az emberek többnyire mosolyogva, derűsen járkálnak, ácsorognak utcáin. Mosolygó város, mosolygó nép: mily öröm a léleknek az észak mogorvasága és komorsága után! Kora ifjúsága óta ábrándozott Párizsról; a valóság nemcsak hogy nem cáfolt rá vágyálmaira, hanem felülmúlta őket. Már rég tudta, hogy az emberek udvariasak Párizsban. De nemcsak udvariasak voltak, hanem ki-ki a maga eredeti módján, hol elegánsan, hol kecsesen, hol bájosan, hol dörmögve, hol bonhomióval udvarias. Az előzékenység valahogy a levegőben volt itt, vagy inkább az emberek vérében. Egy város, ahol a durvaság megszűnt, vagy legalábbis nem látszik! Ami Heinét leginkább sértette a németek viselkedésében, az a nyersség, bárdolatlanosság, a tónusnak durvasága volt. Már az is csodának tűnt előtte, hogy mindenki, a kofák, rikkancsok, pincérek és gyermekek is Voltaire és Rousseau nyelvét beszélték. S ezt a nyelvet általában arra használták, hogy kellemes dolgokat mondjanak egymásnak. Heine ajánlóleveleket vitt egy-két híres vendéglőshöz, Valentinhoz, Véryhez; a fogadósok nem mulasztották el megjegyezni, hogy ajánlólevél nélkül is jóllátták volna, mint derék és disztíngált úriembert. Bármily felületes is e párizsi kedveskedés és hízelgés, jólesett és felderítően hatott rá.

Heine egyszerre fedezi fel a párizsi konyhát, Párizs híres szalonokban ismerkedett meg, hanem a *Passage des Panoramas* üvegtetője alatt vagy a *Grande-Chaumiére* táncstermeiben. Heine sohasem vonzódott a kékharisnyák, a komplikált idegzetű nők, a szalondámák felé. Mióta kigyógyult romantikus szenvedélyeiből, amelyeknek kevés közül volt a valósághoz - már Németországban is többre becsülte a színésznők és irodalombarát dámák barátságánál a futó, kelle-

mes, játékos viszonyokat kis helgolandi halászlányokkal, befont hajú hamburgi Gretchenekkel, berlini Kätchenekkel. Azokat a nőket szerette, akik csak nők, primitív, műveletlen, tiszta teremtések, falánkok, ártatlanul hazugok, ragadozó macskák.

Piátói ábrándjainak szétfoszlása óta Heine szerelmi élete enyhén önkínzó és magát lealjasító színt öltött. Ez volt a visszahatás a „dezinkarnált” korszakára, amelyben Amália vagy Teréz egy kedves gesztusától a világ legboldogabb emberének érezte magát. Most nem illúziókat kívánt a nőktől, hanem gyönyört, simogatásokat, dühöt, erőszakot, testi létezésének érzetét. „Adjatok egy testet” - kiáltotta Kierkegaard. Heine is testi gyönyört kért az élettől, mert mint szellem csak csalódást és boldogtalanságot talált. Helgolandi tartózkodása alatt sokat töprengett a test és szellem viszonyán, a saját ziláltságán, a nemi vágyak és spirituális szerelemnek kettősségén, amelyet mindeddig nem sikerült megoldania... Be kellett vallania magának, hogy a Gretchenek és Kätchenek éppoly kevésbé elégtik ki, mint inyét a németes konyha. „Mikor gyógyul ki a világ (gyógyul meg Heinrich Heine) a spirituálmusból, az anyag megsemmisítéséből, ez örületből, amelytől annyit szenved a test és a lélek?” Heine, még mielőtt megismerkednék a saint-simonista Enfantin szerelmi reformelméletével s az „anyag rehabilitálásá”-nak elvével, egy új hellenizmuson gondolkodik, amely helyreállítaná a testnek és léleknek a keresztény aszkézis által megszakított egységét...

Heine már ekkor előszeretettel nevezi magát pogány-nak, s az élet szabad élvezetének erkölcsét akarja gyakorolni. A szerelemben nem az egymást birtoklás és teljes egyesülés tragikus kalandjára vállalkozik - elűzi magától ezeket a nehézkes, északi, komor eszméket -, nem mélységre igyekszik, hanem könnyűségre, nem tragédiát akar játszani, hanem csintalan komédiát, a közös gyönyörre és egyszerű élet-öröme keres társat. Végre gond nélkül, felületesen kíván élni, könnyelműen, enyhe mámorban, mosolyogva, táncolva, mint a fiatalság, a medikusok és jogászok, a Latin negyed ismerős alakjai, akik néhány hónappal azelőtt még a barikádokon tüzeltek, s most csillogó szemmel forgatják táncosnőiket a Grande-Chaumiére hodályában. Már azelőtt is csodálattal tekintett egy Choderlos Laclos-ra, aki léha gavallér és szenvedélyes forradalmár volt egy személyben. Nem hiszem, hogy Heine alapjában véve frivol volt, ellenkezőleg, arra volt hajlama, hogy túlságosan komolyan vegye a nőket, a szerelmet, szenvedélyeit. De szerette a frivol hangot, örömét lelta a sikamlós tréfákban, szeretett Don Juannak, a grizettek népszerű lovagjának látszani. A test rehabilitálását nem a saint-simonisták mosolyogatóan ünnepélyes módján, inkább a XVIII. századi materialisták szerint képzelte el. Ismerősei, barátai s nyomukban életírói is szemére hányták Heinének, hogy valósággal lefokozta magát fölöttjeivel, a virágáros és paszományvarró lányokkal folytatott viszonyaival, majd azzal a Mathilde-dal kötött házasságával, aki maga is csak „közönséges grizett” volt. Ha Georges Sandot vagy Belgiojoso hercegnőt szerette volna! - sóhajtnak sokan melankolikusan... Boldogabb lett volna? Lehet. De vegyük tudomásul, hogy Heine nem a hercegnőt, hanem Josephine kisasszonyt, alias Fifine-t szerette, akiről a matrácírban is kellemesen emlékezett meg mint első francia barátnőjéről. Fifine-nel is a Grande Chaumiére-ben ismerke-

dett össze. „Igen csinos volt, szív alakú szájával, nagy, fekete szemével és a durcás, pisze orrocskájával. És gondtalan volt, és meg-megsimogatott mosolyával, úgy csicssergett a kedves kis hangján, mint egy madár; és csibogása édesen visszhangzott a szívemben.” Josephine után: Hortense, majd Diana, a bozontos szemöldökű biscayai nő, Clarisse, akivei a Jardin des Plantes-ban akadt össze... Egy vasárnap Montmorencyba rándultak ki Clarisse-szal. Heine egy csacsira ültette a lányt. De Clarisse elvesztette egyensúlyát, és a fűbe huppant. Hogy is felejtethette volna el Heine a lány bő torkú, szép kacagását? Aztán Yolande és Marie következett, anya és leánya... Néhány bohó, sikamlós vers őrizi nevüket. Heine tőlük tanulta meg a párizsi argót, az olcsó élet titkát, a kánkánt és a párizsi szerelmi konyha bevált fogásait. Aztán, mint élete végi nagy vallo-másában írja, kissé rájuk unt, és válogatósabbá lett.

Júliusban Heine négy hétre Boulogne-ba ment. De rosszul érezte magát a divatos fürdőhelyen, ahol úgyszólván csak angol szót lehetett hallani. Heine pedig nem azért jött Franciaországba, hogy angol beszédet halljon; bordeaux-i bort akart inni, nem teát. Amikor visszatért Párizsba, felkereste az írókat, akikhez Varnhagen, Eduard Gans, Humboldt ajánlóleveleket adott néki. Első útja a saint-simonistákhoz vezetett, a Pére Suprême-hez, a kék szemű, kerubinszerűen sugárzó Enfantinhoz és Michel Chevalierhoz, a Globe új főszerkesztőjéhez. Mind a kettővel kölcsönösen, villámcsapásszerűen megkedvelték egymást, s egy egész életre szóló barátságot kötöttek.

A saint-simonista mozgalom akkor ért delelőjére, a munkások egyre nagyobb számmal hallgatták az ifjú mérnökprófétáknak az egyéni és társadalmi egoizmusra szórt átkait. A vidéki városokban is sorra saint-simonista klubok alakulnak. Heine részt vesz néhány ülésen a rue taitbout-i üvegudatóban, tapsol a szónokoknak, akik a „Lafitte-kormány gyáva külpolitikája” ellen izgattak. „Nyugodtan ülve tőrjünk, hogy egymás után verik le a népeket, amelyek bátor zendüléssel válaszoltak Franciaország felhívására, és lelkesülten visszhangozzák a mi nagy eszméinket?” A munkásköpenyes, diáksapkás hallgatóközönség dühösen morajlott fel: „Vesszen a kormány! Éljen Lengyelország! Éljen Belgium!” Heine arra gondolt, hogy német hazájában még nem fordult elő, hogy a tömegek más nép számára követeltek volna szabadságot. Még maguknak sem követelték, hát még hogy más szabadságán esett csorba miatt háborogtak volna!

A saint-simonistákra a korabeli burzsoázia úgy tekintett, mint veszélyes fenyegetésekre, akik el akarják törölni a magántulajdont, meg akarják szüntetni a házasságot, s a templomokban egy botrányos új evangéliumot akarnak hirdetni. Sokan viszont megvető mosollyal vonták vállukat prédikációik fölött. A saint-simonisták sem olyan nevelésesek, sem olyan veszélyesek nem voltak, mint a kortársak képzeltek őket. Mindenestre az utópista gondolkozók közül ők azok, akik a legtöbb és leggyakorlatiasabb modern eszmét dobták az európai köztudatba. A szocialisták éppúgy, mint később a technokraták és az 1947-es francia *Jeune Patronok* (Ifjú Munkaadók) joggal hivatkoznak rájuk mint őseikre. A saint-simonisták egyfelől azt hirdették, hogy a társadalmat alapjaitól kezdve újra kell szervezni, másrészt azonban ez átalakítást nem „alulról felfelé”, hanem „felülről lefelé” kívánták végrehajtani. Abban reménykedtek, hogy a fejedelmeket vagy parlamenteket, avagy az uralkodó osztályt meg tudják nyerni eszméiknek. Épp ez volt tanításuknak az a pontja, amellyel Heine nem tudott egyetérteni. Néki nem

voltak illúziói a burzsoáziáról, s nem hitt abban, hogy az új apostolok buzgalma a Rothschildokat és Fouldokat meg fogja téríteni a társadalmisított termelésnek. Sokat vitatkozott e kérdésről Chevalier-val, Bazard-ral, sőt Enfantinnal is. Nem tudták meggyőzni egymást. De ha módszerük hathatóságában kételkedett is Heine, a saint-simonisták által hirdetett eszmék megragadták szívét és képzeletét. Nincs-e igazuk, amikor Saint-Just híres forradalmi jelszavát: A kenyér a nép joga, oda módosították, hogy a kenyér az ember isteni joga? Nincs-e igazuk, amikor a köztársasági demokraták Spárta-kultuszával szemben azt vallják, hogy az új világ a bőség és fényűzés világa kell hogy legyen? Nem helyes-e, hogy el akarják törölni az öröklést, ingyenessé akarják tenni a nevelést, a hadseregeket ipariskolákkal akarják helyettesíteni, s az emberiség szellemi és anyagi feljavításáért akarnak hadjáratot vezetni?

Heine még a kapuzárás előtt megtekinti a híres 1831-es képtárlatot, s nagy cikket küld róla az *Augsburger Zeitung*-nak. Ez a tanulmány Heine egyik legérettebb és legcsillogóbb műve; utat tört vele az európai esztétikában. Több mint egy évtizeddel később az ifjú Baudelaire, akinek figyelmét Heinevel közös barátja, Theophile Gautier hívja fel az akkor már francia nyelven is megjelent művészetbölcseleti esszéire, képzőművészeti bírátaiban s Delacroix-ról szóló gyönyörű tanulmányában Heine tételeit fejt ki s mélyíti el. Néhány biográfus kétségbe vonta Heine művészetfilozófiai gondolatainak eredetiségét; szerintük Heine érdeme arra szorítkozik, hogy összefoglalta s szellemesen adta elő azokat az eszméket, amelyeket a Globe egy névtelen kritikusa a lap május 12-i és június 11-i számában, valamint a saint-simonista Barrault 1831. május 2-án tartott előadásában vetett fel. Aki azonban nem röstelli az említett műveket Heine esszéjével összehasonlítani, megállapíthatja, hogy bizonyos megfelelések mellett lényeges különbségek vannak a saint-simonista cikkek és Heine művének szelleme közt. Kétségtelen, hogy Heine művészetelmélete a saint-simonizmusban gyökerezik. A művészet, hirdette e tan, nem független a kor szellemi törekvéseitől, politikai és gazdasági körülményeitől, hiszen a művész a korban, a korból és a kornak alkot. Mint a saint-simonisták, Heine is három korszakot különböztet meg a társadalomnak s így a művészeteknek történetében: az organikus korszakot, amilyen a középkor volt, egyetemes hitével - a kritikai korszakot, amelyben az egyén kiszakad a közösségből, a maga eszével s a maga érdekében akar boldogulni, s végül a szintetikus korszakot\* A romantikus művészet a „kritikus” korszak terméke. Az irányok anarchiája jellemzi; a festészetben például „minden művész a saját különleges ízlését követi; mindenki másképp akar festeni, mint a többiek, a divatos kifejezéssel élve, mindenki a saját egyéniségét akarja kidomborítani”. Heine azonban rámutatott, hogy az új művészek közül többen, még ha nem alkotnak is a szó régi értelmében vett iskolát, túljutottak a romantika egyéniségkultuszán; arra törekszene, hogy a kor nagy harcait tükrözzék, hogy új területeket, témákat, technikákat hódítsanak a művészetnek.

Heine hosszasan megállapodott Delacroix-nak a júliusi forradalmat allegorizáló híres képénél, amelyet ma is feltűnő helyen láthatunk a Louvre-ban. A képen gyönyörű, fiatal nő halad munkások és diákok közepette, frig pipkával a fején, egyik kezében puskát, a másikban háromszínű zászlót tartva. E festményben, amely híressé tette Delacroix-t, a művész és a forradalom találkozásának jelképet ünnepelte Heine. Delaroche műveit is kiemeli, amelyek az angol történelem

(\*Ez a hármas felosztást megtaláljuk Hegelnél, a pozitivistá Comle-nál, majd a XX. században Spenglernél, a magyar Ligeti Ernőnél stb.)

tragikus korszakából merítették tárgyukat. A középkori művészek, írja Heine, leginkább a bibliát és a szentek legendáit illusztrálták, a reneszánsz művésze újra felfedezte a görög mitológiát; az új, a romantikus művész bibliája pedig a világtörténelem. Az évezredek s kiélesedő küzdelem érdekli, amelyet az Ember folytat felszabadulásáért, s amelyben Pheidiasz, Michelangelo, Dante példáját követve a művésznek is részt kell vállalnia.

Heine tehát kifejezetten elutasította a művész függetlenségének elméletét. A művésznek az a feladata, hogy megerősítse, alátámassza a hitet, a reményt, amely a küzdő embereket fűti. Mint a *Globe* írta 1831 szeptemberi számában „a művészek a tömegekből, a tömegek szükségleteiből, a tömegek fájdalomából kell merítenie ihletét”.\*

Mint a saint-simonisták, Heine is azt akarja, hogy a művészet „vallásos” legyen, vagyis a trónfosztott isten helyére ültetett Ember nagyságát és hősi voltát dicsőítse. A különben középszerű Louis Robert Aratók című művében pillantotta meg Heine az új vallásos szellem, a modern panteizmus első komoly manifesztációját a képzőművészetben. „Az igazi menny a földön található; az ember szent és isteni: íme a kinyilatkoztatás, amelyet Robert festményének elragadó színei közölnek velünk... Robert francia, s mint legtöbb honfitársa, szinte öntudatlanul egy ma még homályos igazságot hordoz keblében: azt az igazságot, amely nem akar hallani többé szellem s anyag harcáról, amely nem tiltja el az embert a földi örömeitől... Robert Aratói nemcsak tiszták a bűntől, de még csak nem is tudlak, mi a bűn. Úgy imádkoznak, hogy dolgoznak. Tehát reggeltől estig imádkoznak anélkül, hogy ajkukat mozgatnák, s paradicsom nélkül is boldogok...” Heine a saját meggyőződéseit magyarázta Robert képébe, amely sokkal szerényebb szándékkal készült. Balzac közelebb járt az igazsághoz, amikor a realitást köszöntötte a művészetben, s azon tündött képe előtt, hogy parasztjai hányszor esznek húst a héten.

Heine tehát a saint-simonisták nyomán azt várja a festőtől, hogy a korszak legmélyebb törekvéseit fejezze ki a maga eszközeivel. Ami azonban az eszközöket illeti - s e gondolatban van Heine úttörő eredetisége -, nem ismer el semmilyen esztétikai korlátot. Heine szembezáll a dogmatikus kritikusokkal, akik szerint a művésznek „ezt” és „így” kell csinálnia. „Inkább azt kérdezzük: Mit akar a művész? vagy inkább: Minő ihletet kényszerült követni?” Decamps-ot, akit személyesen is jól ismert, a *Figaro* megtámadta, mert egy afrikai képen „természetellenesen eltorzította alakjait”. Heine szenvedélyesen felelt az ellen, akik „természetűséget” követelnek a művésztől. „Minden eredeti művészt, minden új zsenit mondotta - a saját esztétikája szerint kell megítélni, amely együtt fakad művével.” Nem követelhetjük a művésztől, hogy úgy lássa a valóságot, mint bárki más, és főleg nem kívánhatjuk, hogy szolgálja utánozza a valóságot. „A művészet terén - mondja Heine - *szürnaturalista* vagyok. Hiszem, hogy a művész nem a természetben találja meg típusait, hanem s épp a legérdekesebbeket - a saját lelkében fedezi fel.” Az építőművészetre hivatkozik, amely nem „realista”, hiszen nincs mit utánoznia, hanem „kreatív”. Van egy más valóság is, mint amelyet kitapinthatunk: az álomvilág fantasztikus igazsága. Decamps ehhez hű volt, amikor Hadzsiibeg bandájának vágató lovait kísértetiesen megnyúlt testekkel festette le.

Decamps művészetén át Heine a saját maga művészetének létjogosultságát védte meg. Mint Decamps, ő sem szolgál

ian, hanem a karikatúrával rokon eszközökkel ábrázolta a valóságot. Lajos Fülöp uralkodásának első éveiben csodálatos virágzásnak indult a gúnyrajz. Charles Philipon még 1830-ban alapította a *Caricature* című lapot, amelybe Decamps-on kívül Raffet, Bouguet, Gavarni, majd Daumier dolgozott. A *Caricature* kötetei megérdemelnék, hogy leverjek róluk a port, és újra kiadják őket. A fiatal művészek gátlástalan, sziporkázó komikus érzéssel ültek ítéletet a kor szereplő személyiségei fölé, a királyt sem kímélve, akit fejének kihegyesedő formájából kiindulva Philipon egy körtével jelképezett. (Tudni kell, hogy a párizsi argóban „poire”, körte, annyi mint: ostoba fráter.) Heine műveiből számszámra idézhetnénk oly részeket, amelyekben kimutatható a torzképzőművészet hatása. Karikatúrát rajzolt ó maga is, amikor Poroszországot „ájtatos képű, szikár gamásnislovagnak” írja le; bő gyomrú és nagyszájú lovnak, kezében a káplárbottal”. Máskor Poroszországot az ájtatosság bő köpenyében ábrázolja, amely alól azonban kivillan a despotizmus vaspáncélzata. S nem karikatúrát vetít-e elének, amikor udvari bolondnak nevezi a nemet népet, ki tarka kabátján harminchat foltot visel (a harminchat fejedelemséget), pipkáján pedig csörgő helyett mázsás harangot kongat? Ez az óriás pojáca hatalmas fából készült vaskardot tart a kezében. S Heine, néha már daumier-i magasságokba emeli a karikatúra művészetét; amikor például a kor történetét „vadász történet”-ként jellemzi, melyben az arisztokrata parforce vadászok tudós verbekekkel űzik a liberális eszmevadakat...

De Heine nemcsak a karikatúra, a „persziflázs”, a pamflet jogait védi, hanem a következő művészművedékek egész sorának leckét ad és példát mutat szabad művészi szellemiségéből. Baudelaire 1846-os nagy kiállítási tanulmányában (*Salon de 1846*) mint valóságos művészetelméleti kinyilatkoztatást idézi majd Heine kijelentését a „szürnaturalizmusról”; Gautier, aki talán több volt, mint dilettáns és kolorista, éppúgy rajta okul, mint a *Faust-fordító* Gerard de Nerval, akit Heine megerősít ellenszenvében a költői pedantéria iránt. A parnasszistáktól a szimbolistákon át egészen a szürrealizmusig Heine hatása mindenütt fellelhető az új francia költészetben és esztétikán. De meg kell jegyeznünk, hogy szándékait néha félreértették. Heine a „szürnaturalizmus” fogalmán nem a valóságtól való elfordulást, nem a valóságtól az álomvilághoz menekülést értette, hanem az alkotó szuverén jogát, hogy saját, független szelleme és képzelete *nyersanyagként* használja fel a valóság adatait. Vajon tehet-e mást a forradalmi művész, aki nem tudomásul venni, hanem *átalakítani* akarja a valóságot? A modern, forradalmi művészetnek, ahogy Heine képzelte, annak a művészetnek, amely „álomképekkel tükrözi a korát” (träumendes Spiegelbild der Zeit) egyszerre kell *harcosnak* és szabadnak lennie. Ily művészetet alkotni nem könnyű feladat; de Heine nem a könnyű feladatokat kereste. A Művet kereste, amelyben egyszerre és maradéktalanul adhassa *magát* és korát. S dalokból, amelyek nem tiszta dalok, újságcikkekkel, amelyekben frissen buzgott a képzelet, utleírásokból, amelyek bölcséleti értekezések, összetevődött lassacskán a heinei Mű, amelynek részei nem illenek semmilyen műfajba, de amelynek egésze állja az időt és alanyiségével éppoly hiteles tanúság századáról, mint tárgyilagosságával Balzac *Emberi komédiája*.

*Fejtő Ferencnek a Múlt és Jövő kiadásában megjelent Heine című könyvéből, a szerző szíves hozzájárulásával közöljük a fenti részletet.*

(\*A „tömegek” kifejezést demokratikus és forradalmi értelemben ugyancsak a saint-simonisták tették közkeletűvé.)