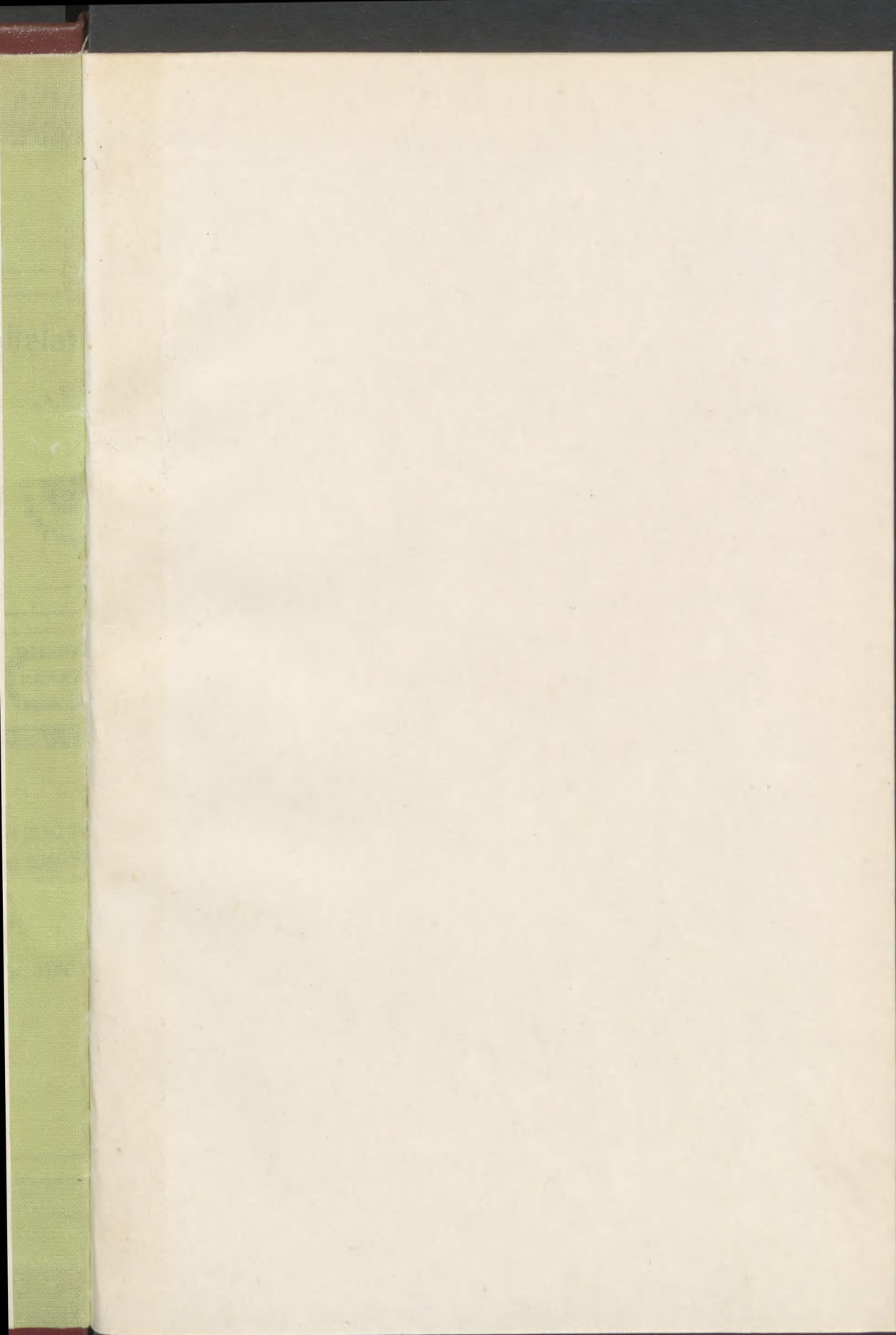
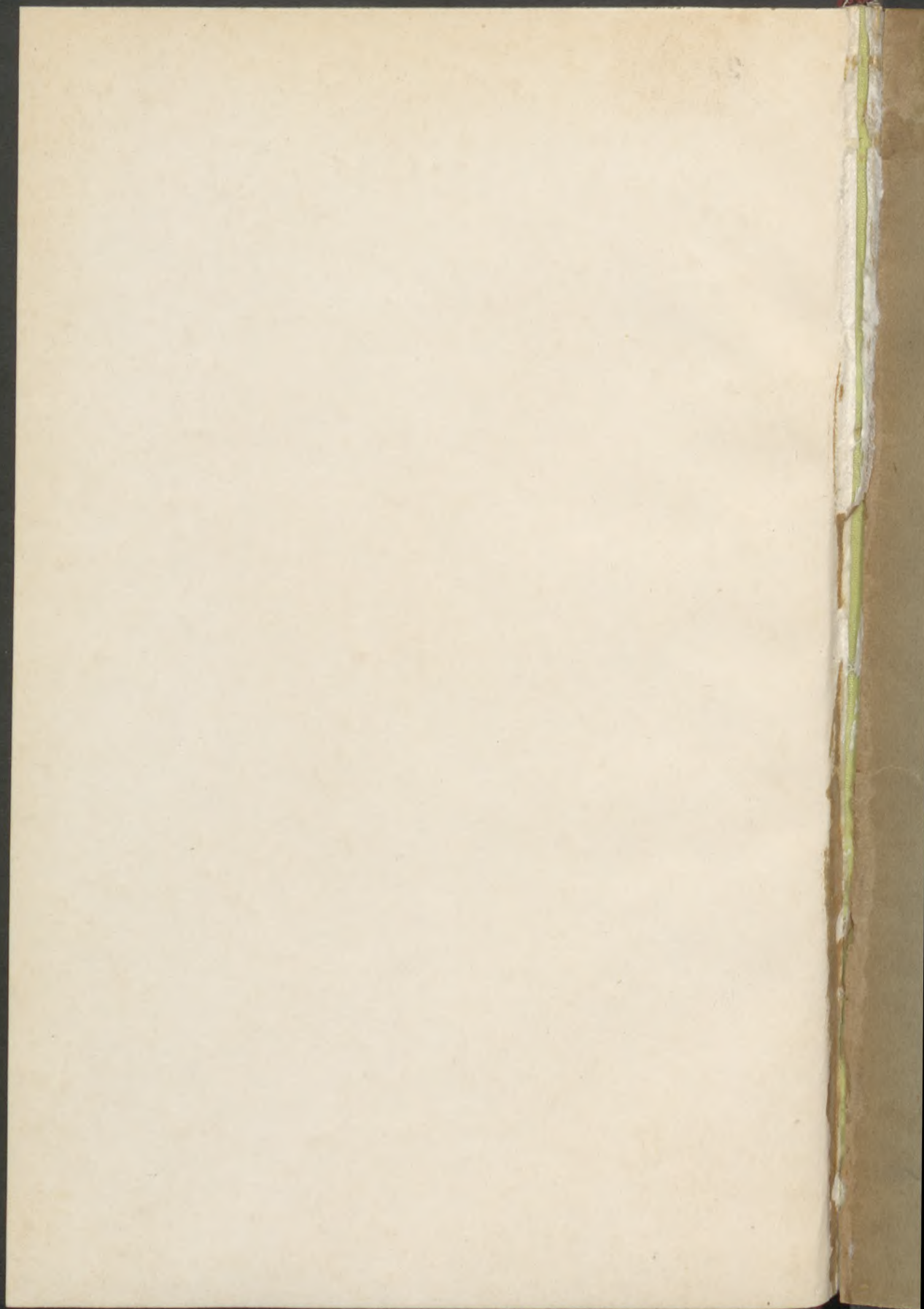


.....
230.301

OSZK







230301

A NÉMET LEÍRÓ KÖLTÉSZET

A XVIII. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

(DOCTORI ÉRTEKEZÉS)

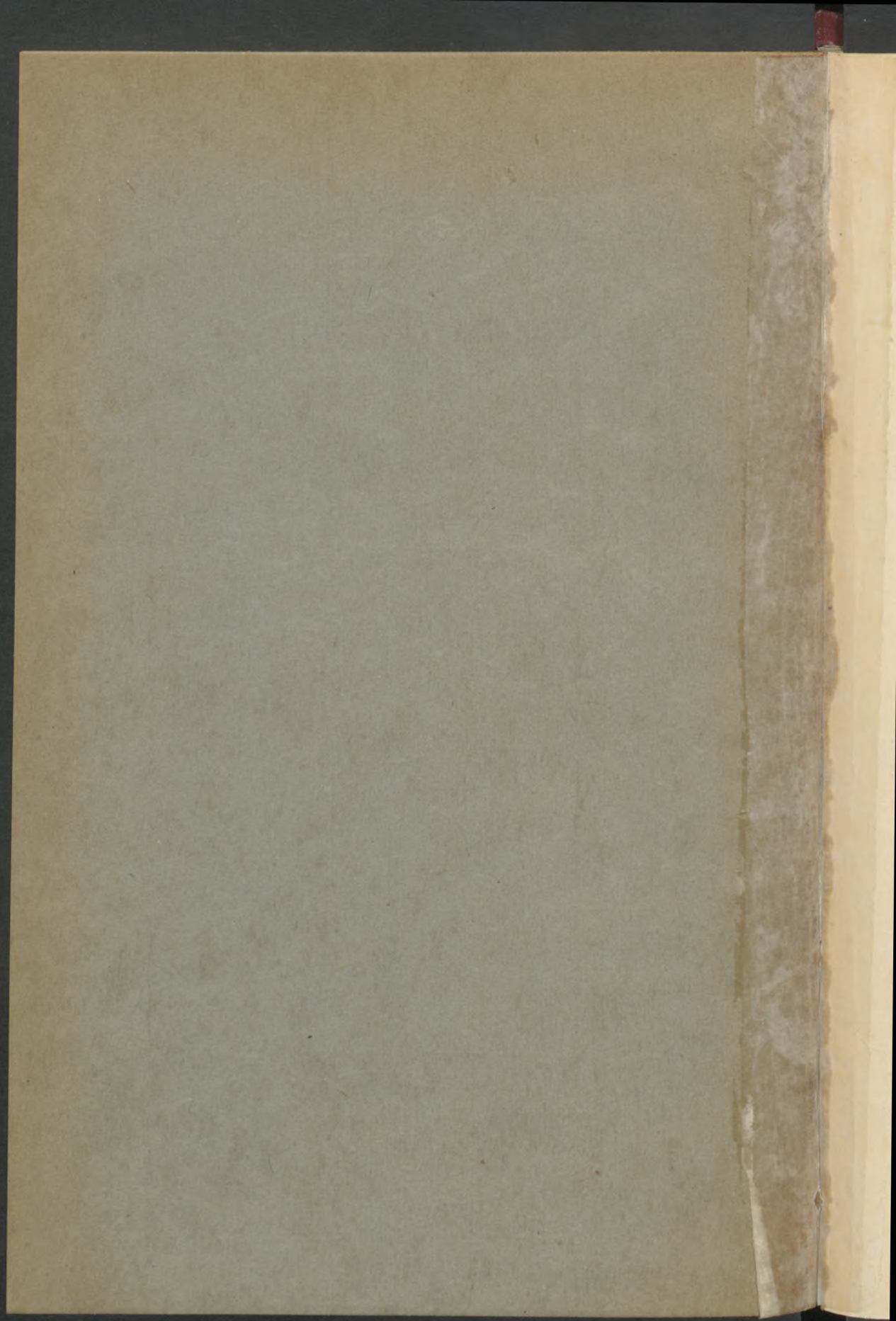
ÍRTA

KAIBLINGER FÜLÖP

BUDAPEST

HORNVÁNSZKY VIKTOR CS. ÉS KIR. UDVARI KÖNYVNYOMDÁJA

1901



A NÉMET LEÍRÓ KÖLTÉSZET

A XVIII. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

(DOCTORI ÉRTEKEZÉS)

ÍRTA

KAIBLINGER FÜLÖP

BUDAPEST

HORNYÁNSZKY VIKTOR CS. ÉS KIR. UDVARI KÖNYVNYOMDÁJA

1901

fl. list
1021 i



1021 i

230301



M. N. MÚZEUM KÖNYVTÁRA
II. Nyomt. Növendéknapió
1902 év 215. sz.

Bevezetés.

Egyik irodalomban sem találunk oly korszakot, melyben a leíró költészet annyira virágzott volna, mint a hogy a német irodalomban a XVIII. század közepe táján. Nemcsak oly értelemben, hogy a leírást a különböző költői műfajokban igen sűrűn alkalmazták, hanem ez időben egy sajátos műfaj is fejlődött ki, melyet «leíró eposz»-nak lehetne elnevezni, ha az eposz lényegétől, a cselekvénytől, eltekintén és ha csak a nagyobb kiterjedést és a külső formát akarnók ez elnevezéssel jelezni. E műfaj egyes termékeinek abszolút aesthetikai becsük nincs, de irodalomtörténeti szempontból igen érdekesek és tanulságosak: fejlődését végigkísérve láthatjuk, a mint a költők egy bizonyos műfajt felkapnak, a mint azt a legbuzgóbban művelik, míg végre e műfaj az elmélet részéről halálos dőfését el nem veszi, hogy soha többé napfényre ne lépjen. Goethe ezeket mondja a «Wahrheit und Dichtung» egyik helyén:* «Es ist nicht wunderbar, aber es erregt doch Bewunderung, wenn man bei Betrachtung einer Litteratur, besonders der deutschen beobachtet, wie eine ganze Nation von einem einmal gegebenen und in einer gewissen Form mit Glück behandelten Gegenstand nicht wieder loskommen kann, sondern ihn auf alle Weise wiederholt haben will. Da denn zuletzt unter den angehäuften Nachahmungen das Original selbst verdeckt und erstickt wird.» Goethe itt összefüggésben a komikus eposzról beszél; vajjon a leíró költészetre is értette-e ezeket, azt nem állapíthatjuk meg; de mindenesetre nagyon is ráillik e gondolat a német leíró költészetre. Egy idegen művet, Thomson

* Wahrheit und Dichtung VII. könyv.

«Évszakait» vették a német költők mintául és utánozták mindaddig, míg az eredetit az utánzatokba bele nem fojtották.

Ha maradt még egy érdemük az ide tartozó költeményeknek, ez az, hogy Lessinget ama szellemes és megdöntetlen szabályokhoz vezették, melyeket ő «Laokoon»-jában felállított. Lessing ezen irata általában az egész aesthetikára nézve, de különösen a leíró költészetre nézve bír korszakalkotó fontossággal. Tárgyal «a festészet és költészet közötti határokról», minthogy pedig a leíró költészet éppen e határra esik, azért a mű legtekintélyesebb része ezen műfajra vonatkozó fejtegetéseknek van szentelve.

Elmélet és gyakorlat folyton egymásra hatnak; így a költészet terén is. Elsősorban a kor költői elmélete volt az, a mi a leíró irányzatnak létjogosultságot adott, a theoria volt az, a mi a kérdéses műfaj irányában az olvasó közönség tartós előszeretétét biztosította. Lessing megdöntvén az elméletet, melyen a költői gyakorlat nyugodott, e téren a további produkeziót is lehetetlenné tette. Mielőtt tehát az egyes leíró költeményeket vizsgálónk, foglalkozzunk egy kissé az elmélettel, mely a gyakorlattal egyidejűleg uralkodott, hogy emezt jobban megérthessük.



I.

A leíró költészet elmélete Lessing előtt.

Ezen fejezet élére mottóul odaállíthatnók Horatius ama mondását: «ut pictura poësis erit». E gondolat vonul végig a Lessing előtti teorián; a legkiválóbb aesthetikusok kapták fel és adtak e gondolatnak a legkülönbözőbb módon kifejezést. Igen kedvelt volt azon forma, melybe a görög Simonides öntötte: a festészet néma költészet és a költészet beszélő festészet.

A mint látjuk, már a régiek is kutatták e két művészet közötti viszonyt, Simonides fentebbi kijelentése azonban mindig csak egy «vakító ellentét»* maradt.

Legtalálóbban jellemzi Lessing a görögök és a rómaiak álláspontját, azt mondván:** «Die Alten, indem sie den Anspruch des Simonides auf die *Wirkung* der beiden Künste einschränkten, vergassen sie nicht einzuschärfen, dass ohngeachtet der vollkommenen Ähnlichkeit dieser Wirkung, sie dennoch sowohl in den Gegenständen als in der Art ihrer Nachahmung verschieden wären.» Elméletíróik sohasem merték az «ut pictura, poësis»-t mint alapelvet odaállítani és abból további következtetéseket vonni. A költőket és képzőművészeket helyes szépérzésük megővta attól, hogy a területeik közötti határt átlépjék, így tehát nem is vált szükségessé, hogy a két művészet közötti viszonyt szigorúan megállapítsák. Ily szükséglet érzete csak akkor támad, ha a művészi gyakorlatban visszaéléseket követnek el, a mint ez a Laokoon keletkezése előtti korszakban mind a képző-

* Lessing, Laokoon I. feje.

** Ugyanott.

művészet, mind a költészet terén igen gyakori volt. Ebben az időben — a XVIII. század első felében — ama megtevéstő frázis, mely úgy hangzott: hogy a festészet néma poézis, és hogy a poézis beszélő festészet, veszedelmesen garázdálkodott. Nevezetes theoretikusok elsajátították és tetszelegtek maguknak abban, hogy ezt a különben ártatlan hasonlatot jó tágra kinyújtották, miáltal a szóban forgó mindkét művészet fejlődésére a legkedvezőtlenebb befolyással voltak. Másrészről azon rideg felfogás ellen is kell szólnunk, mintha e theoretikusok a két művészet körét teljesen egybeolvasztották volna, mintha mindkét művészetnek ugyanazon tárgyak feldolgozására ugyanazon képességeket tulajdonítottak volna. Irataik sok helyen bizonyosságot tesznek arról, hogy ők a különbséget sejtették, de a művészetek közeli rokonságától annyira voltak elfogulva, hogy a fenti egybevetéshez újra meg újra visszatértek.

Az első német költő, ki Simonidesre utalva a poézis és a festészet közötti rokonságot hangsúlyozza, Opitz volt; egyik barátjához, Strobel festőhöz, írott költői levelében többek között ezt mondja:

«Wir schreiben auf Papier, Ihr auf Papier und Leder,
Auf Holz, Metall und Grund; der Pinsel macht der Feder,
Die Feder wiederum dem Pinsel Alles nach.
Dies ist's, was hier zuvor der Cheronenser* sprach,
Der Mann, dem Griechenland und Rom auch nicht bezahlen
Der Klugheit hohen Werth, dass Euer edles Mahlen
Poeterey, die schweig, und die Poeterey,
Ein redendes Gemäld und Bild, das lebe, sey.»**

Buchner Ágoston, a második sziléziai iskola elméleti tanítója «Wegweiser zur deutschen Dichtkunst (1663)» című munkájában a hasonlóságot majdnem ugyanazon szavakkal fejezi ki.***

De tulajdonképen külföldi elméletírók foglalkoztak behatóbban e kérdéssel, és theoriáik a XVIII. század elején a német írókat is hasonló fejtegetésekre indították. Egyik ked-

* Simonides.

** V. ö. Blumner, Einleitung zum Laokoon.

*** Ugyanott.

vett témája volt e kornak a művészetek közötti viszony megállapítása, csak hogy inkább az egyező momentumokat keresték, míg a megkülönböztető vonásokra egyáltalán nem, vagy csak kevésbé ügyeltek. Az idevonatkozó iratok legnagyobb része a festészetből indul ki és rendelkezésére bocsátja a költészet kiterjedt birodalmát; bennünket itt csak azok az írók érdekelnek, kik a költészettel foglalkozva, annak a természetleíráshoz ugyanoly képességeket tulajdonítanak, a milyenekkel csak a festészet rendelkezik. Ezek között különösen ketten érdemelnek említést, mint olyanok, kik e teoriának Németországban való keletkezésére és fejlődésére befolyással voltak. Az egyik az angol Addison, a másik a francia Dubos.

Addison József 1702-ben *«Beszélgetések az érdemekről»* című művet adott ki. E munkájában arra törekszik, hogy az ó-classikai remekművek egyes helyeit az érdemből magyarázza. Ugyanazon törekvés vezette később Spence József angol író is, ki e kölcsönös megmagyarázást 1747-ben megjelent *«Polymetis»*-ében még rendszeresebben üzte. Mindkét műről említést tesz Lessing a *«Laokoon»* VII. és VIII. fejezetében: nem tagadja, hogy ilyennemű kutatások sokkal hozzájárulhatnak a költői és művészeti termékek kölcsönös megvilágításához, azonban szerinte a költészet és képzőművészet lényegének teljes félreismerését jelenti, ha Spence pl. azt állítja: *«Semilyen tárgy sem lehet jó költői leírásban, a mely alkalmatlan volna arra, hogy szobormű vagy festmény alakjában ábrázoltassék»*. Tárgyunkra nézve sokkal fontosabbak Addisonnak, folyóiratában, a *«Spectator»*-ben megjelent cikkei. Első sorban azért, mivel ezen a német irodalomtörténetben *«Moralische Wochenschrift»*-nak elnevezett folyóirata által a svájcziat, — mert hiszen ők a főképviselei az aesthetikának e korban, — hasonló vállalatra indította; a svájcziai folyóirata a *«Discurse der Maler»* teljesen a *«Spectator»* mintájára van berendezve. Azután annak szerkesztői, Bodmer és Breitinger, aesthetikai eszméiket és elveiket, melyeket ott kifejtene, nagyobbbrészt Addisontól vették át. Legjobban kitűnik ez a költészet és festészet közötti viszonyra vonatkozó felfogásukból. Már folyóiratuknak

czímével is kifejezésre akarják juttatni azt a közeli rokonságot, mely az író és a festő között fennáll.

Az I. rész 20-ik discursusa (mottója: *ut pictura, poësis erit*) magvában tartalmazza elméletüket, melyet később oly nagy buzgósággal fejtettek ki és oly nagy hévvel védelmeztek. E czikk szerzője (Rubeen—Bodmer) abból indul ki, hogy úgy a festőnek, mint az írónak szándéka a természetnek utánzása. Mindaz, a minek nincs alapja a természetben — mondja — nem tetszhetik senkinek, ha csak homályos és alakatlan képzeletnek nem. Aristotelessel azt véli, hogy nem maga az utánzott tárgy gyönyörködtet, hanem az a meglepő hasonlóság, mely a tárgy és képmása között fennáll. Ilyformán a fürtelem és rútság leírása is gyönyörködtethet, csak legyen hű a természethez. Azután áttér a két művészet közötti különbségre. Az első és főkülönbség azon eszközökre vonatkozik, a melyekkel élnek. Az egyik szavakkal ábrázolja a természetet, a másik az ecsetet és a festéket használja fel ugyane célra. A mi pedig a rendelkezésükre álló tért illeti, úgy a költészeté sokkal kiterjedtebb, mint a festészeté. A festő kénytelen azokra a tárgyakra szorítkozni, melyek a szem által érzékelhetők, míg a költő azokat a tárgyakat is feldolgozhatja, a melyek bármely érzék által felfoghatók. Gondolatokat, jellemeket, szenvedélyeket rajzolni könnyű a költőnek, a festőnek azonban ez sohasem sikerül tökéletesen. De nem kerülük ki Bodmer figyelmét azok a tényezők sem, melyekben a festészet felülmúlja a költészetet, és e tekintetben nem áll oly messze Lessing mögött, mint a hogy azt rendesen felteszik. «*Der Maler und der Bildhauer* — mondja Bodmer — *hat den Vortheil, dass seine Schildereien und seine Statuen einen grösseren Einfluss auf die Imagination haben, und stärkere Impressionen in dieselbe machen, als die Beschreibungen thun, denn was man siehet und betastet, kann man sich viel leichter fürbilden, als was man höret, inmassen das Gegenwärtige mehr Macht über uns hat, als das Entfernte und Vergangene.*» Itt azután hivatkozik Opitznak fentebb idézett verses levelére, de hozzáfűzi még annak lényeges folytatását is:

« — — — — Wir schreiben den Verstand
Und Weisheit in ein Buch; ihr mahlt sie an die Wand;
*Bei uns wird sie gehört, bei euch gar angeschauet,
So, dass euch die Natur fasst mehr als uns vertrauet.*»

Opitznek e kijelentéséből, valamint Bodmer fejtegetéseiből világosan kitűnik azon meggyőződésük, hogy természetleírás tekintetében a költészet nem vetekedhetik a festészettel. Ama magasabb megismeréshez természetesen nem jutottak, hogy e különböző képességek oka az előadási módok eltérésében rejlik, és hogy a költői leírás éppen ezért elvetendő, a mint azt Lessing oly logikai szigorral levezte; sőt a svájcziai későbbi kritikai műveikben a költők minden olynemű törekvéseit, hogy természetleírásokban a festészetet utolérjék, nagy örömmel üdvözölték.

A III. kötet 21. discursusában Bodmer a fent tárgyalt gondolatokat tovább vezeti, de itt abba a hibába esik, hogy a költészetnek mind feladatát, mind előadasmódját a festészetével azonosítja. Így többek között így szól: «Die Imagination der Leser ist der Plan oder das Feld, auf welchem der Schreiber seine Gemälde entwirft. Die Feder des Schreibers ist der Pinsel, mit dem er in dieses grosse Feld der Imagination malet, und die Worte sind die Farben, die er sowohl zu verwischen, zu erhöhen, zu verdunkeln und auszutheilen weiss, dass ein jeder Gegenstand in derselben seine lebhaft und natürliche Gestalt gewinnt... Unter den Schreibern verdient derjenige den ersten Rang, der seinen Lesern so lebhaft Bildnisse in die Imagination malen kann, dass sie die Originale darin, wie auf einer Tafel oder einem Spiegel sehen.»

Danzel «Gottsched und seine Zeit» című híres munkájában idézi e helyet és azt a megjegyzést fűzi hozzá, hogy a svájcziaiak, a mikor a festészetre vonatkozó dolgokat a költészetre is alkalmazzák, ezt csak mint tertium comparationis-t említik; e szerint ők csak azt kívánnák, hogy a költészet leírása legyen *oly* élénk, *mint* a milyen egy jó festmény szokott lenni, és nem állítanák, hogy mind a kettőnek ugyanaz a tárgya. De Danzel ezen felfogása sokkal subjectivebb, semhogy mi ehhez csatlakozhatnánk. Abból, hogy ők folyton

az íróról beszélnek, a kinek kötelessége képeket adni, ki-világlik, hogy a két művészet lényegével nem voltak tisztá-ban. Kifejezőmódjuk mindenestre nagyon alkalmas volt a korabeli költők leíró kedvének fejlesztésére.

Mindezen fejtegetésekben a «Festők discursusai» egészen a Spectator-re támaszkodik; egyes helyek szószerint vették át. Későbbi irataikban a svájcziaiak nagyon gyakran hivatkoznak egy francia aesthetikusra, Dubos-ra. Ennek legnevezetesebb műve: «Reflexions critiques sur la poésie, la peinture et la musique» a korabeli költői elméletre igen nagy befolyással volt; élén ismét ott találjuk a megtévesztő: «ut pictura poesis erit»-et. Nékem Dubos művét illetőleg csak azok a kivonatok állanak rendelkezésemre, a melyeket részint Blümner a Laokoonhoz írott bevezetésében, részint Danzél idézett könyvében, adnak. Ezekből látszik, hogy a mű számos, Lessing által is felhasznált, találó gondolatot tartalmaz ugyan, de azért még sok tévedésben leledzik. A két művészetet mindig együtt említi, mintha közöttük még a legcsekélyebb különbség sem forogna fenn. Ily szókötések mint «la poésie et la peinture», «les poèmes et les tableaux», «les poètes et les peintres» már szinte stereotipikusokká váltak. Dubos egynéhány eszméje a svájcziaiakat tévedésükben még csak megerősítette.

A svájcziaiak költészettanának legrendszeresebb műve Breitinger «Kritische Dichtkunst»-ja. Ebben a könyvben többek között a költészet és festészet közötti viszony is szóba kerül. A mit a szerző itt kifejt, az teljesen meg-egyezik a diskurzusokban mondottakkal: mind a két művészetnek *egy* az anyaga, mind a kettő a természetet utánozza; különbség csak a kivitelben van, a mennyiben a festő ecsettel és festékkel, a költő pedig szavakkal és tollal fest. Ha talán a festészet által felkeltett fogalmak érzékibbek és érezhetőbbek is, — a költészetéi finomabbak és világosabbak. Sőt akorábbi elvekhez képest hanyatlásnak tekinthető, midőn Breitinger azt mondja: «Welcher Pinsel ist geschickt durch seine Kunst und Farbe all' die Begriffe und Vorstellungen hervorzubringen, die dieser poetische Maler mit jeder Zeile in das Gemüth der Leser einspielet»; hiszen Bodmer már a fent-

említett discursusban természetleírást illetőleg a festészetet meghagyja elsőbbségében. Igaz, hogy Breitinger tiltakozik az ellen, mintha a «poetische Malerei» kifejezést pusztán a leíró költészetre értené, csakhogy ő mindamellett a költői festményeket e művészet legkiválóbb szépségeinek nevezi. A dicséret, melylyel kritikáiban Brockest vagy Hallert éppen természetfestsükénél fogva elhalmozza, minden kétséget kizárna, hogy a leírást a költészet kiváló ékességének tartotta. Haller virág-leírásait pl. föléhelyezi még a botanikus legpontosabb elemzésének is. Szerinte valamely alpesi tájnak lefestése Hallernél sokkal tisztább képet nyújt, mint egy festmény, vagy akár maga az érzéki szemlélet. Ily kijelentések nagyon alkalmasak voltak arra, hogy a dicsvágyó fiatal költőkben a leírásokhoz való kedvet felköltsék, a mint azt számos költői termék bizonyítja is.

Vessünk egy pillantást Lipcsébe és vizsgáljuk, hogy Gottsched-nek e tekintetben mi az álláspontja a svájciakkal szemben. Valamint a «Discurse der Maler» a Spectator befolyása alatt állott, úgy Gottsched folyóirata «Die vernünftigen Tadelrinnen» viszont a «Discurse»-től függött. Gottsched szerint is természetutánzás a művészetek lényege; ő is a természeti szépségek leírását tekinti természetutánzásnak. A festő és a költő testvérek, — így fejezi ki magát, — a mit az egyikről állítunk, az nagyon könnyen vonatkoztatható a másikra is.

Már haladást jelez az az álláspontja, melyet a «Kritische Dichtkunst»-ban elfoglal. Itt az utánzásnak három fajtáját különbözteti meg.* Az első pusztá leírása valamely természeti tárgynak, úgy hogy az éppen annyi, mintha a tárgy maga állna szemeink előtt. Dicséretére válik ízlésének, hogy az utánzásnak ezen nemét a legjelentéktelenebbnek tartja. «Ich könnte wohl gar — mondja e helyen — ein verdriesslicher Dichter und Scribent werden, wenn ich meinen Lesern mit unaufhörlichen Malereien und unendlichen Bildern einen Ekel erweckte». A leíró költők megbírálásában is helyesebb belátást tanusít; Brockesnél véleménye szerint inkább csak a költő jó szíve dicsérendő, mint sem ízlése és

* IV. Hauptstück, 142 oldal.

művészete. Szerinte Horatius is a tehetetlenség tanujelét látta abban, ha egy költő leírásokkal töltötte meg művét. Ennek felemlítésénél Gottsched az «Ars poeticá»-ra hivatkozik, a mely egy német fordítással együtt a «Kritische Dichtkunst»-nak bevezetésül szolgál. Talán nem lesz érdektelen, ha Horatiusnak ide vonatkozó sorait idézem és azokhoz egynéhány megjegyzést fűzök. E hely a következő:

« — — — — — Lucus et ara Dianae
Et properantis aquae per amoenos ambitos agros
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.

Gottsched az ars poeticát jegyzetekkel kíséri. Az idézett sorokhoz a következőket jegyzi meg: «Dieses gehört für die unendlichen poetischen Maler, die ihren Leser mit ihren ewigen Schildereien bald zu Tode malen, wo er nicht aus Ekel und Überdruß das Buch weglegt; eine lebhafte Beschreibung ist gut, aber lauter Bilder und Beschreibungen sind verdriesslich zu lesen. Warum giebt man uns nun noch ganze Bücher von solchen poetischen Malereien heraus? als ob das Hauptwerk der ganzen Dichtkunst darauf ankäme. Dichten heisst nicht malen». E szavakban ismét bizonyítékát bírjuk Gottsched helyes ítéletének, melylyel a korabeli költők kizárólagos szüntelen leírásait elveti. Lessing is idézi a fentebbi verseket (a Laokoon XVII. fejezetében) annak bebizonyítására, hogy Horatius nagyon kicsinylőleg vélekedett a költői leírásról. Gottschednek abban, a mit az idézett jegyzetben mond, teljesen igazat kell adnunk, Lessing véleményéhez a leíró költészetről szintén csatlakozhatunk, azonban mind a ketten Gottsched is, Lessing is, helytelenül cselekednek, midőn Horatius fenti szavaira oly bizonyossággal támaszkodnak. Mind a ketten abba a gyakori hibába esnek, hogy idézetüket az összefüggésből kiragadják és a következő mondatra ügyet sem vetnek, pedig az az előbbiek értelmét lényegesen megváltoztathatja. Itt is egy ily esettel találkozunk. Horatius ugyanis a közölt sorokhoz még ezt a mondatot fűzi: «Sed nunc non erat his locus». Tehát nem azt akarja mondani, hogy egy bereknek, erdőnek stb. leírása egyáltalán nem költészet, hanem hogy nem a maga helyén alkalmazott

leírás elvetendő. Lessingnek e félreértésére már Herder is figyelmessé tett az I. «Kritisches Wäldchen»-ben, a hol kizárólag a Laokoonnal foglalkozik.

A német leíró költészetnek a XVIII. század első felében fennállott teoriájára vonatkozó vizsgálódásainkat a következőkben foglaljuk össze. A költői elmélet főképviselei a svájcziaiak. Ezek Addison Spectator-cikkeiből indulván ki, mindvégig mereven ragaszkodnak azon átvett téves állásponthoz, hogy a költészet nem egyéb, mint festészet szavakban, emez pedig néma költészet. Az összes művészetek alapelveül a természet utánzását állítják fel. A természet másolása épp úgy feladata a költészetnek, mint a festészetnek. Igaz ugyan, ebbe a cselekvények ábrázolását is beleértik, csak hogy a mozdulatlan tárgyak leírásának sokkal tekintélyesebb tért nyitnak, mint a cselekvénynek, holott az utóbbi tulajdonképeni anyaga a költészetnek. A költői művek megbirálásában is ugyanezt az álláspontot foglalják el, a mennyiben azokat a költőket emelik ki különösen, a kik részletes leírásokkal léptek a nyilvánosság elé. Ellenfelük, Gottsched e tekintetben helyesebb belátást tanusít, úgy az elmélet terén, valamint az egyes költők megítélésében: a külvilág egyszerű lemásolását mint az utánzás legalacsonyabb nemét állítja oda, működésének kritikai részében pedig elítéli a költők részletfestéseit. A svájcziaiak általános aesthetikai elveivel együtt mindinkább elterjedt a leíró költészetre vonatkozó elméletük is. Ez az elmélet uralkodott is mindaddig, míg Lessing «Laokoon»-jával ezt meg nem semmisíté.



II.

Thomson: «Az évszakok.»

A német költészet sohasem volt leírások híján; hiszen a középkori eposzokban egy lényeges alkotó elemet képeznek; a XVII. század költői, különösen pedig az úgynevezett «második sziléziai iskola» tagjai szintén igen sűrűn alkalmazták a részletes leírásokat. A leíró költészet virágkora azonban a XVIII. század első felére esik. Láttuk, hogy a németek a költészetnek leíró képességéről szóló theoriáját Angolországból nyerték. Éppen így az angol irodalom erősítette meg először e theoriát megfelelő költői művel, a mely a német irodalomnak a leíró költészetben mintául szolgált. Nem tekintve az ifjú Pope-nak egynéhány rövid és jelentéktelen leíró költeményét, Thomson «Évszakok» című munkája ugyanis az első nagyobb terjedelmű mű, a mely a Lessing által később oly hevesen elítélt modorban van megírva. Azon lelkes fogadtatás, a melyben Thomson költeménye Németországban részesült és azon tartós befolyás, a melyet ez a német költészetre gyakorolt, megkövetelik, hogy, mielőtt még a német leíró költészet tárgyalásába fogunk, az «Évszakok»-kal egy kissé behatóbban foglalkozzunk.

Thomson nagy költeményét nem egyszerre írta. Először, mint a theologia hallgatója Edinburghban, a telet énekelte meg, a mely rész 1726 tavaszán jelent meg nyomtatásban. A költemény azonnal megjelenése után kiválóan kedvező fogadtatásra talált; általa szerzője nagyszámú lelkes pártfogóra tett szert, a kiknek ösztönzésére azután — valamilyen általános sikertől indítva — a többi évszakok költői alakításához is fogott. Ilyformán keletkezett 1728-ban

a «Nyár», a rákövetkező évben a «Tavaszi» és utoljára műveinek 1730-ban megjelent quart kiadásában az «Ősz». Midőn később ez egyes költemények a «The seasons» gyűjtőcím alatt együttesen megjelentek, akkor természetesen a «Tavaszi» került a költemény élére és ezt követik természetes sorrendben a többi évszakok.

Ha a költő művének tárgyaül egy összefüggő cselekvényt választ, a melyben bizonyos okok szükségszerű okokat idéznek elő és ez okozatok ismét a bekövetkezendő eseményeknek okaivá lesznek, akkor tárgyhöz van kötve és bizonyos határokon túl, a melyeket a tárgy maga előír, nem léphet. Másként van ez a leíró költészetnél. Rendkívül kiterjedtek, illetőleg nagyon kevésbé megállapítottak itt a határok, a melyeken belül a költő mozoghat. A költő képzeletével szabadon csaponghat mindenfelé és előadásába belevonhat mindent, a mi a leírt tárggyal, legyen az egy tájék vagy egy évszak, csak valamiképen is összefüggésben áll. Ezt az igazságot Thomson »Évszakai«-n akarjuk megvilágítani.

Az »Évszakok«! Mi lehet a tartalma egy ily című költeménynek? Semmi egyéb, mint leírása az egyes évszakokat jellemző természeti jelenségeknek, összekötve azon gondolatoknak és érzelmeknek kifejezésével, a melyeket az illető jelenségek bennünk keltenek, és legfeljebb még azon foglalkozások bemutatása, a melyeket az egyes évszakokban űzni szoktak. Véleményem szerint ezeket várhatjuk az ily című költeménytől; Thomson műve meg is felel e várakozásunknak, a mennyiben t. i. e dolgokat is tárgyalja.

A »Tavaszi« című rész ezen évszak kezdetének leírásával kezdődik. A zordon szeleket lágyan lengedező szellők váltják fel. A földműves újra felszántja és beveti a mezőt, Isten áldásáért könyörögve. A mosolygó természet újra zöld mezét ölti magára. Mező és erdő, kert és rét gyönyörködtenek virágpompájukkal és a szabadba csábítják a város lakóit. Időnként megtermékenyíti az eső a földet, melyet a szorgalmas kéz megmunkált. A halászat is kezdetét veszi. Az erdőben a hazatért madarak elbeszélnek egymásnak viszon­tagságaikat. A pacsirta, a hajnal hírnöke, hangos énekléssel emelkedik fel a magasba; a fülemile, a rigó és a többi éneklő

madár is vele együtt zengi Isten dicsőségét. A magas hegy csúcsán a pásztor legelteti bégető nyáját. Az ember is mintegy megújulva érzi magát, meglegedés és tiszta derűtség költözik szívébe.

A «Nyár»-ban költőnk nagyobb egyöntetűséget ért el, mert ez évszak tárgyalását egy nyári napnak keretébe foglalja. Megragadó színnel festi le a hajnalhasadást, a fenséges napfelkeltét. Ez a tünemény őt dicshymnusz éneklésére indítja. Leírja, mint foglalatoskodik mindenki, ifjú és vén, a széna-gyűjtés körül, mint hajtja a pásztor kutyáinak segítségével a birkákat az árba, hogy őket megmossa, és mint nyírják azután a türelmes állatokat. Midezeket a jeleneteket oly szemléltetően és oly élénkséggel tárja elénk a költő, hogy azok képzeletünkre erős benyomást gyakorolnak. Mily kellemes most az erdő hűs árnyékával, mennyi élvezetet nyújt most a fürdés! De íme, a távolban felhők vonulnak és emelkednek mind magasabbra és magasabbra, már látjuk a villám cikázását, már halljuk az ég dörgését, erős vihar támad és nehéz cseppekben hull az eső a földre; a zivatar azonban csak rövid ideig tart; az eső eláll, a szelek elcsendesülnek és verőfényes délutánra derül az idő. Lassanként lenyugszik a nap, leszáll az éjjel és érdekes égi jelenségek tűnnek fel a szemhatáron.

Az ősznek is megvannak a maga sajátosságai: elegendő anyagot képes nyújtani költői feldolgozásra. Így pl. az aratás, mely Angolországban csak ebben az időben tartatik meg. A dús mezőknek megtekintése mindjárt alkalmat ad a költőnek dicshymnusz zengésére, melyben a szorgalmat magasztalja. Erre azután részletesen mutatja be az aratás lefolyását. Szép sorokban ott állanak a kaszások a mező előtt, mindenik azon leány mellett, a melyiket szeret; jókedv és incselkedés űzik el a lassú órákat. Az ősznek többi fáradságait és kellemetességeit sorolja még fel a költő. A nyúl- és szarvasvadászatot a költő barbárnak mondja, a mi azonban nem tartja őt vissza attól, hogy egy ily vadászatot a legkisebb részletekig le ne írjon. Azonkívül még a gyümölcsös kertet állítja szemeink elé és felvezet bennünket a szőlőhegyre. De az ősznek kellemetlenségei sem maradnak el: a pusztító viharok és a veszedelmes ködök sok kárt okoznak.

A költemény legsikerültebb része — Lessing ítélete szerint is — a «Tél», a mely részszerző Thomson költői pályáját megkezdte. A nap megrövidíti futását, fénye mind gyengébb és gyengébb lesz. Eleinte a felhők leöntik tartalmukat a szélvihartól korbácsolva, nemsokára hópelyhek is hullanak és a tájakat kellemes fehérséggel vonják be. Egy földműves eltéved az ösvénynélküli síkon, nyugtalanító képek nyomulnak lelke elé, de sehogy sem tud a mindinkább dagadó hőtömegből kiszabadulni. «Hiába készíti el számára serény felesége a melegítő tüzet, hiába kandikálnak ki kicsinykéi a tomboló hóviharba, hiába kiáltanak siránkozva az apa után; annak nyomorultan ott kell vesznie az úton». Azonban a télnek megvannak a maga örömei is. Falun kedélyes mulatozások folynak, összekötve tánczczal és egyéb ártatlan szórakozásokkal, míg a városban mindenféle kicsapongásokkal töltik az időt. A fagy beáll és megbénítja pályája közepette a kanyargó folyamot: megkezdődik újra a korcsolyázás. De nemsokára elmúlik ez az évszak is és egy új tavasz követi a telet. «Íme, balga ember! — így fejezi be — íme életednek képe! Rövid egynéhány év után eltűnik viruló tavaszod, nyaradnak lángoló ereje; józan őszöd elfonyaszt és utoljára az erős tél jön futva és bezárja a scénát».

Tehát ilyenemű momentumokra szorítkoznék egy oly költeménynek a tartalma, a mely az évszakokat tárgyalja, ha ugyan a költő magát a tárgyhoz tartaná. De számtalanszor van alkalma, hogy attól elkalandozzék, azaz hogy laza összefüggésben oly dolgokat is illeszzen bele a költeménybe, a melyek a tárgytól nagyon távol esnek. Azt még értjük, ha Thomson a «Nyár»-ban a forró égövet állat- és növényvilágával leírja, azt is meg lehet okolni, hogy télen a sarkkörökre viszi őt képzelete. De hogyan kerül bele a nyár leírásába egy hat oldalra terjedő dicsőhymnusz Nagybritanniáról, a melyben Angolországnak kiválóbb hőseit és szellemi nagyságait mind felsorolja, mindegyiket egynéhány dagályos jelzővel illetve? Vagy mily összefüggésben áll az őszszel Laodnias és Akasto szerelmi történetének elbeszélése; vagy a «nagy halottak», Socrates, Solon, Lykurgus, Aristides, Phocion, Agis, azután pedig az összes római fejedelmek

Numától Brutusig, valamint a nagy költők Homerustól Pope-ig mit keresnek mindezek a télnek leírásában? Igaz ugyan, hogy a költő ezeket a motivumokat a tárgygyal valamiképen összefüggésbe hozza, de rendszerint roppant erőltetett módon.

A költemény tömve van lyrai elemekkel, a mi azonban csak előnyére válik, mert előadása nagyon száraz maradna, ha a költő a természetleírásokba bele nem szőné azoknak az érzelmeknek kifejezéseit, melyeket ez vagy az a kép benne kelt. A szerelemnek minden egyes évszakban szerez helyet. Így pl. elbeszéli a «Tavaszi»-ban egy ifjúnak vágását távollevő kedvese után. Ezt az epekedést így írja le költőnk:

«Jetzt wirft er sinnlos sich auf's Lager hin!
Doch ach! sein Kissen flieht der holde Schlaf —
Er wälzet sich die lange Nacht umher —
Und kann des Gottes Stärkungsbalsam doch
In keiner Stellung finden, bis herauf
Der Morgen dämmt, und sein blasses Licht
Auf ihn, den blässern, liebentseelten strahlt.»

Már itt találkozunk azzal a sentimentalismussal, mely később az angol irodalomból átszármazott a német irodalomba is, a hol különösen Klopstock által műveltetett és Goethe «Werther»-jében érte el legtökéletesebb művészi formáját.

A tavasz leírása azzal végződik, hogy a költő óvja az olvasót a vad és féktelen szerelemtől és felmagasztalja a tiszta összhangzatos szerelmet. Ez az intés, a mint látjuk, didaktikai elem, a melynekben az «Évszakok»-ban egyáltalán nincs hiány. Így pl. oktat bennünket, miként kell halászni, hogy csak vad és káros állatokra vadászszunk; brittjeitől azt követeli, hogy a földmívelést mindig becsüljék meg, azonkívül még számos helyen iparkodik morálját előadni. A didaxistól — véleményem szerint — már csak egy lépés van a satira felé és Thomson meg is teszi e lépést, t. i. ott, a hol a csendes erkölcsös falusi életét szembeállítja a városiak romlottságával. Ez azonban még nem történik azzal az erélylyel, melylyel ezt később Haller az «Alpok»-ban tette.

Ha már most a mondottak után Thomson «Évszakai»-nak alakulásáról magunknak ítéletet akarunk alkotni, akkor

visszajövünk oda, a honnan kiindultunk: semmi sem határozza meg egy leíró költeménynek a tartalmát. Az, a mi egy ily költeménynek egyes részeit összetartja, rendszerint egy oly általános és tágkörű fogalom, a mely alá bármit is hozhatunk.

Ez angol művel kissé behatóbban kellett foglalkoznom, mert rendkívül alkalmas arra, hogy vele ezen egész irányzatnak sajátosságait feltüntessük. Mindazok a vonások, melyek a németországi leíró költészetet jellemzik, itt *egy* költeményben egyesítve feltalálhatók. A német leíró művekben is nagyon sokoldalú a feldolgozott tárgy, azokban is csatlakozik a leíró elemhez még a lyrai, a didaktikai vagy satirai elem, és hol az egyik, hol a másik van túlsúlyban. A természetes, egyszerű állapotok dicsőítése mindegyikben nagy szerepet játszik. A németek egyáltalán ilyennemű költői műveikben mintájuktól semmi lényeges eltérést nem tüntetnek fel, hiszen legnagyobb részük egyenesen Thomson befolyása alatt készült. A legtöbb költő nyíltan be is vallja, hogy művének megírásakor az «Évszakok» lebegett szeme előtt.

Angolországban csakhamar kijózanodtak az emberek a lelkesedésből, melylyel az «Évszakok»-at eleinte fogadták. Swift hirdette először, hogy a költemény legnagyobb hibája a cselekvény hiánya. Németországban a határtalan tetszés, a melyben Thomson művét részesítették, sok költőt hasonló kísérletekre ragadott. E körülmény csak fokozta Thomson tekintélyét.



III.

Brockes.

Thomson évszakainak első német fordítása 1745-ben jelent meg és egy hamburgi költőtől, Brockes-től származik. Nem volt az egyszerű ötlet e költő részéről, hogy éppen e műnek a fordításába fogott, ennek oka mélyen benne rejlik saját költői tevékenységének jellemében. Főműve ugyanis: *«Irdisches Vergnügen in Gott»*, nagyobbára leíró jellegű. Az egész természetet, a szerves mint a szervetlen világot belevonja költészetének birodalmába. Nála azonban ezen természetfestést nem vezethetjük vissza Thomson befolyására, mert még mielőtt az évszakok megirattak volna, Brockes (élt 1680—1747.) már a természethez fordult verseiben. Két körülmény jön itt tekintetbe. Először is költőnk ifjú korától fogva nagy barátja volt a természettudományoknak. Utazásain Olaszországba, Schweizba, Hollandiába, Angolországba, mindenütt felhasználta az alkalmat természeti gyűjteményének gyarapítására. A mellett lelkesült híve volt a festőművészetnek, különösen pedig a tájképfestészetnek. — Hamburgban, a hol mint maecenas polgártársai között kiváló tekintélyre tett szert, korának nevezetesebb festőivel élénk baráti összeköttetésben állott; maga is próbálkozott e művészetben a nélkül azonban, hogy valami jobbat e téren létrehozott volna. E két körülmény tehát, egyrészt a természettel való tudományos foglalkozása, másrészt a festészethez való hajlama, benső összefüggésben állanak költői működésével. Ha ehhez hozzáveszünk, hogy a második sziléziai iskolának marinismusától megszabadulván már korán az angolokhoz, Popehez, Thomsonhoz fordult, akkor költői irányzatát eléggé meg fogjuk érteni.

«Irdisches Vergnügen in Gott, in physicalisch und moralischen Gedichten» ez a gyűjtő-czíme ama szörnyű nagy műnek, a melybe Brockes költeményeit felhalmozta. A «physicalisch» jelző a tárgyakra, a «moralisch» szó pedig a költemények tendenciájára akar utalni. Azonban nyoma sincs valamely rendszernek, a mely őket egybekapcsolná, vagy valamely elvnek, a mely bizonyos sorrendet állapítana meg. Azt a benyomást keltik mind, mintha egész véletlenűt, alkalmilag támadtak volna. Bármely jelentéktelen természeti tűnemény, egy állatkának megfigyelése, valamely virágnak megpillantása képes volt Brockest azonnal költemény írására ösztönözni, a melyet azután a többihez hozzácsatolt. Ilyformán e nemű költészete 1747-ben bekövetkezett halálakor kilencz kötetre rugott.

A mint már jeleztük, Brockes költeményeinek tárgyát nagyobbrészt a természetből meríti. Az egész növényvilág a virágok, fák, gyümölcsök legkülönbözőbb fajaival található itt versekben feldolgozva. Egyetlen állatocská sem — bármily eldugott légyen is az — nem menekülhet a költő buzgosága elől. A kis fülemile kénytelen a költő lelkesedését a békával megosztani. Nap- és évszakok, eső és napsugár, ég és föld, tűz és víz, mindezek a dolgok bevonatnak Brockes műhelyébe és szolgáltatnak anyagot versgyártáshoz. Természetleírás, ez tehát irányzatának főjellege; csak egy-néhány címet kell megtekintenünk és máris alkothatunk magunknak némi fogalmat művének lényegéről, így pl. «Der Regen» «Die gefrorenen Fenster», «Mohnblume», «Die durch Veränderung von Licht und Schatten sich vielfach verändernde Landschaft», «Morgenlied auf den Garten», oder «Die Schönheit des Himmels, welche von uns Menschen nicht betrachtet wird, indes die Schönheit eines Diamanten fast lächerlich über alles geschätzt wird» stb.

Brockes leírásai a részletfestészet körébe tartoznak. Eljárása megegyezik a botanikuséval, ki a növényt részeire bontja és azokat egyenként ismerteti, azonban ilyformán nem képes az egésznek tiszta képét elénk állítani. De költőnknel nemcsak a látószervek foglalatosak, hanem a hangokat is iparkodik hangfestéssel fülünknek érezhetővé tenni.

A méhek zümmögését, a patak csörgedezését, a pacsirta éneklését, a békák brekegését a megfelelő hangok alkalmazásával nagyon ügyesen tudja visszaadni. Azt a csendet, mely erős zivatar után bekövetkezik az *l*-nek gyakori használatával és a zörejes *r*-nek kikerülésével teszi érzékelhetővé. A fülemile énekét költőnk a következő szójátékkal jellemzi:

«Zwitschern, seufzen, lachen, singen,
Girren, stöhnen, klagen, klingen,
Locken, schmeicheln, pfeifen, zucken,
Flöten, schlagen, zischen, glucken
Ist der holden Nachtigall
Wunderbar gemischter Schall.»

E szójátékban még a marinismus kísért, a melynek Brockes pályája kezdetén erős híve volt.

Az érzékek emancipációja nála annyira megy, hogy még a szagot is próbálja beszéd által érzékelhetővé tenni. A «Dreierlei Violen» című költeményben a költő odaül a virágok elé és miután szemei már eléggé gyönyörködtek, a legnagyobb kéjjel szívja agyába azoknak illatát.

«— — — — — — — — Mich deucht
(Beschreibet man gleich den Geruch nicht leicht),
Wann ich vor Lust die Augen schliesse
Und mit Aufmerksamkeit des süßen Dufts genieße,
Es sei darin die Kraft und Duft vereint zu finden
Von Honig, Mandelmilch, Most, Pflirschkern, Zimmetrinden.»

Ha Brockes költészete kiválólag leíró jellegű is, maga a leírás, az ismertetés még sem célja az ő működésének. Költői termékeinek összessége semmi egyéb, mint Isten létezésének physico-teleologicus bizonyítása. Ezt a célját maga ilyformán mondja ki gyűjteményének bevezető verseiben:

«Ach möchte dieses Buch euch doch zu zeigen taugen,
Ihr Menschen, wie so leicht der schöne Bau der Erden,
Den ihr jetzt oft durch Geiz, durch Neid, durch Stolz und Pracht
Euch leider selbst zur Hölle macht,
Euch allen könn' ein Himmel werden!
Ach Herr eröffne mein Verständniß!
Ach gieb mir Weisheit und Erkenntniß
Der Dinge Wesen zu betrachten
Und in demselben Dich zu achten,
Weil alles Dich zu ehren lehrt.»

Hogy miként tükröződik vissza a természetben Isten nagysága, jósága és bölcsesége, ezt megmutatni egyedüli célja Brockes költői tevékenységének. Ezen magasztos eszmét minden egyes költeményével iparkodik kifejtteni, minden egyesre alkalmazza, habár gyakran nevetséges kényszerrel. Eljárása az, hogy előbb a jelenséget írja le, azután pedig hozzáfűzi elmékedéseit a leírt jelenség gyönyörűségéről és czélszerűségéről; ezen elmékedések rendszerint Isten dicsőítéséhez vezetik őt. E költemények szerkezete egyáltalán nagyon emlékeztet az állatmese szerkezetére: a tulajdonképeni mesének megfelel a természeti tárgynak leírása, és a mint ott a befejezést valamely tanulság képezi, úgy Brockesnél minden egyes költemény Isten dicsőítésével végződik. Jellemzésül ragadjunk ki egy tetszésszerintit a sok közül és vizsgáljuk meg azt közelebbről. Pl. «Der belehrende Schmetterling.» A költő elmondja, hogy a minap kertjében «felnyitott, majd gyorsan becsukott kezével» egy díszes pillangót fogott. Bámulat és csodálkozás fogta el e színpompának megfigyelésénél, de szinte megijedt, midőn rajta az 5, 7 és 9 számjegyeit felfedezte. A következtetés pedig, a melyet e jelenségből von:

«Gott hat uns Menschen werden lassen,
Ihn zu bewundern nur, nicht aber ihn zu fassen.»

Valóban poétikus gondolat ez, hanem ily módon alkalmazva az erőltetettnek benyomását teszi reánk. Vagy hogy egy más példát is említsek: nem nyomul-e mosoly az ajkunkra vallásos hitünk daczára is, ha a költő a béka hangjából azt a felszólítást veszi ki: «Merk es!» a mely szavakkal ezen ártatlan állatocská bennünket figyelmessé akarna tenni a világ nagyszerűségére és a teremtető mindenhatóságára.

Isten bölcsesége és jósága a természetben kétségkívül méltó tárgya a költészetnek, és ezt a legnagyobb költők is megénekelték. Ha azonban ezt a themát számtalan versen keresztül a végtelenségig tárgyalja a költő és gyakran oly nevetséges módon alkalmazza, akkor már a tárgy is sokat veszít magasztosságából.

A mi a stilusát illeti, az eleinte egyszerűségével hat

reánk, később azonban a legszárazabb prózává laposodik. Ha stílusának laposságáról és gyámoltalanságáról meg akarunk győződni, tekintsük csak meg költeményeinek bevezetéseit: legnagyobb részük azzal a nagyon is prózai időmeghatározással indul meg: «Als ich jüngst dies und jenes gesehen oder gehört u. s. w.»

Brockest kortársai, különösen pedig a svájcziaiak nagyra tartották. Általában nagy kedveltségnek örvendett abban az időben a leíró költészet, azonkívül át volt hatva a kor a Leibnitz-féle Theodicee-től is, mely Brockes költeményeiben kifejezésre talál. E két körülmény magyarázza meg azt a nagy tetszést, melylyel az «Irdisches Vergnügen in Gott» című gyűjteményt fogadták.



IV.

Haller: «Az Alpok».

Haller Albrecht inkább tudós volt, mint költő; rendkívüli jártassággal bírt az orvostudományokban, és a természettudományokban, a miről számos jelentősebbnél jelentősebb műve tanúskodik. Csak egynéhány szabad óráját szentelte a költészetnek, melynek történetét és termékeit bámulatos részletességgel ismerte. Egy «Hasli»-nak nevezett kis birtokon nevedezett fel Bern közelében. Midőn mint a természettudományok 16 éves diákja Leydenben tartózkodott, a honvágy egy órájában, megilletve a természet iránti sovárgás által egy kis költeményt írt, a melyben már erősen jelentkezik a leírásokhoz való hajlama; felújul emlékében a kedves erdőnek a képe, visszagondol a mohos halomra, a virányos rétre, és mindezeket a tárgyakat le is festi e versében. Később, Drollinger* közvetítésével, megismerkedett az egykorú angol költőkkel mint: Pope, Addison, Thomson stb., a kik filozofáló, morálizáló és leíró irányukkal rendkívül hatottak ő reá. Érett korának nagyobb költeményei: «Gedanken über Vernunft, Aberglaube und Unglaube», «Die Falschheit menschlicher Tugenden», «Die verdorbenen Sitten», «Der Mann nach der Welt», «Über den Ursprung des Übels», mind kézzel fogható bizonyítékai annak az erős befolyásnak, melyet az angolok Hallerre gyakoroltak. Ezen irányzat különben nagyon is megfelelt állandóan komor és szigorúan erkölcsös jellemének. A költemény, melyről itt

* Drollinger, szintén svájci költő, ki már Haller előtt utánozta az angolokat, de művei nyomtatásban Haller versei után jelentek meg.

tárgyalunk, szintén szemmel láthatólag magán viseli ezen befolyás nyomait.

Tanulmányainak befejezése után hazatérvén, egyik barátjával, Gessner Jánossal, 1828 júliusában útnak indult Svájc alpesi vidékeinek tanulmányozására. A tapasztalatok, a melyeket ezen kirándulásán szerzett, azon benyomások, a melyeket az alpesek vidékéről és népéről nyert, az egy ideig elhanyagolt költői tevékenység újból való felvételére indították. Utazásának gyümölcse ugyanis, egyik az alpesek növényvilágát tárgyaló tudományos munkán kívül, még egy hosszabb költői mű is volt, t. i. «Az Alpok». — E költeményét 1729 márcziusában fejezte be, nyomtatásban azonban csak 1732-ben jelent meg. Felette érdekesek azon megjegyzések, melyekkel a szerző a költeménynek 11. kiadását bevezeti. Azt mondja ugyanis: «Dieses Gedicht ist dasjenige, was mir am schwersten geworden ist. Es war die Frucht der grossen Reise, die ich An. 1728 mit dem jetzigen Herrn Canonicus und Professor Gessner in Zürich gethan hatte. Die starken Vorwürfe lagen mir lebhaft im Gedächtnis. Aber ich wählte eine beschwerliche Art von Gedichten, die mir die Arbeit unnöthig vergrösserte. Die zehnzeilichten Strophen, die ich brauchte, zwangen mich so viele besondere Gemälde zu machen, als ihrer selber waren, und allemal einen ganzen Vorwurf mit zehen Linien zu schliessen. Die Gewohnheit neuerer Zeiten, dass die Stärke der Gedanken in der Strophe allemal gegen das Ende steigen muss, machte mir die Ausführung noch schwerer.» Összesen 48 ilyen alexandrinusokban írt 10 soros strófából áll a költemény, és ezeknek mindegyike tényleg egy különálló képet alkot, a melyeket csak az «Alpesek» fogalma fűz egybe.

Az egész költeményt nem szabad, nem is lehet oly egyöntetű bírálatnak alávetni, mely az egészre egyformán ráillenék. Részei különböző értékkel bírnak a szerint, a mint a költő élő embereket, vagy élettelen tárgyakat ír le. E szempontból két részt lehet pontosan egymástól megkülönböztetni, és ezen különválasztást a megbírálásnál végre is kell hajtánunk, ha a szerzővel szemben igazságosak akarunk maradni.

Az első, nagyobbik fele a költeménynek, a melyben az alpesi népnek játékait, erényeit, tiszta szerelmét, szokásait és erkölceit tárja fel előttünk, még ma is bizonyos érdeket kelt bennünk, ámbár érezzük egy egységes, összefüggő cselekvény hiányát. — Így pl. egyik versszakban a legények birkózását és a kőhajítást mutatja be nekünk a költő, másutt strófák egész sorozatában beszél az ifjúnak és leánynak igaz, tiszta szerelméről, a mely ment minden színleléstől és hamiságtól, egybekelésüket pedig e szavakkal jellemzi:

«Er liebet Sie, Sie ihn, diess macht den Heyrath-Schluss...
Die Wollust deckt ihr Bett auf sanft-geschwoll'nes Mooss,
Zum Vorhang dient ein Baum, die Einsamkeit zum Zeugen,
Die Liebe führt die Braut in ihres Hirten Schooss.»

Egynéhány versszakon keresztül a pásztor életét írja le, a mint az kora hajnalban a tehenek renyhe gulyáját felhajtja a hegyekre, a mint ott kürtjével szórakozik, a mint azután napnyugtával a teheneket visszahajtja a szokott istálókba, ő maga pedig övéihez visszatér; mily megkapóan festi a költő ezt a családi kört!

«Die Hirtin grüsst den Mann, noch eh' sie ihn erblicket,
Der Kindern froh Gewühl frohlockt und spielt um ihn,
Und ist der süsse Schaum der Eutern ausgetrocknet,
So setzt das ein'ge Paar zu schlichten Speisen hin.
Begierd' und Hunger würzt, was Einfalt hat bereitet...»

Továbbá elbeszéli a költő, hogyan folyik ősszel a vadászat: bakkecskék, őzök, zergék és egyéb alpesi vadak terülnek el futásukban az ügyes vadász golyójától eltalálva.

Télen visszahúzódnak a pásztorok hóborította kunyhóikba, a szomszédok mind egybegyűlnek; itt azután ki-ki előtárja élményeit és ismereteit. Az egyik ismerteti a felhők járását, a hold pályáját, a csillagok útját, előre meg tudja jósolni az időjárást és a legközelebbi aratás eredményét; a másik részleteket beszél el a svájczai nép küzdelmeiből; egy fiatal juhász rázendít egy új dalra és kíséri lantjával. Itt Haller szembeállítja a népköltészetet a műköltészettel:

«Die Kunst hat keinen Theil an seinen Hirten-Liedern...
Und seine Muse redt, wie seine Schäferin,

Kein knechtisches Gesetz hält seinen Geist umschränkt,
Er denket wie ein Hirt, er schreibet wie er denket.»

Ilyen és hasonló jelenetek képezik az első rész tartalmát. Egyes képek gyengéden, mások pedig erőteljesen vannak rajzolva, az egészet pedig emeli egy rendkívüli rokonszenv, mondhatni rajongás, minden iránt, a mi természetes, a mi erényes és erkölcsös az alpesek lakóinál. Az előadásnak elevensége jellemzi e képeket, mely még ma is tud bennünket az olvasásnál magával ragadni.

Valóban poetikus alapgondolat, a természetes állapot dicsőítése, mely gondolatot később Rousseau oly prägnansan juttatott kifejezésre, hatja át ezt az első részt. Mindenütt szembeállítja a költő ezen boldog népnek egyszerű és romlatlan erkölceit a városiak zilált és korhadtt kulturális állapotával. Azt az eszmét, hogy a kultúra és a tudomány az emberiséget csak szerencsétlenebbé teheti, már sokkal Rousseau előtt Haller hangoztatta éppen az «Alpok»-ban, a hol mindjárt az elején ezeket mondja:

«Zwar die Gelehrtheit feilscht hier nicht papierne Schätze,
Man misst die Strassen nicht von Rom und von Athen,
Man bindet die Vernunft an keine Schulgesetze
Und niemand lehrt die Sonn' in ihren Kreisen gehn.
Doch was verlieret Ihr? Welch Weiser lebt vergnügt?

— — — — —
Er lebt, er liest, zuletzt was weiss Er? Nichts als Tand,
Und hier hat die Natur die Lehre recht zu leben,
Dem Menschen in das Herz und nicht ins Hirn gegeben.»

Ez és hasonló kijelentések meglepőleg hatnak reánk annál is inkább, mert ismeretes, hogy Haller korának egyik legnagyobb tudósa volt. Szigorúan erkölcsös, szinte asketikus felfogására nézve jellemző, hogy az alpesieket boldogoknak tartja, mert a természet a bort nekik megtagadta.

«Kein nöthiges Getränk, ein Gift verlieret ihr!
Die gütige Natur verbietet ihn den Thieren,
Der Mensch allein trinkt Wein und wird dadurch ein Thier.»

Elevenség és cselekvény hiányának vádja tehát távolról sem érheti a költemény első nagyobb felét, annál súlyosab-

ban éri a másodikat. Mert a míg amott *személyek* különböző helyzetekben *cselekvőleg* lépnek fel és ennél fogva emberi érdeklődésre is igényt tarthatnak, addig itt élettelen tárgyakat, virágokat, hegyeket, völgyeket, kövezeteket stb. ír le a költő a legapróbb részletekig. Ezekből a nagyobbára száraz leírásokból veszi Lessing a Laokoon XVII. fejezetében az ő idézetét, a melylyel az akkoriban annyira gyakorolt és kedvelt részletfestészetet jellemezni akarta. Íme a két versszak, a melyből egyszersmind fogalmat alkothatunk magunknak a leírás ezen modoráról.

«Dort ragt das hohe Haupt am edlen Enziane
Weit überm niedern Chor der Pöbel-Kräuter hin,
Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne,
Sein blauer Bruder selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold in Strahlen umgegangen
Thürmt sich am Stengel auf und krönt sein grau Gewand;
Der Blätter glattes Weiss mit tiefem Grün durchzogen,
Bestrahlt der bunte Blitz von feuchtem Diamant;
Gerechtestes Gesetz! dass Kraft sich Zier vermähle,
In einem schönen Leib wohnt eine schöne Seele.

Hier kriecht ein niedrig Kraut. gleich einem grauen Nebel,
Dem die Natur sein Blatt in Kreuze hingelegt;
Die holde Blume zeigt die zwei vergüldten Schnäbel.
Die ein von Amethyst gebildter Vogel trägt.
Dort wirft ein glänzend Blatt, in Finger ausgekerbet,
Auf einen hellen Bach den grünen Widerschein;
Der Blumen zarten Schnee, den matter Purpur färbet,
Schliesst ein gestreifter Stern in weisse Strahlen ein;
Smaragd und Rosen blühen auch auf zertretner Haide
Und Felsen decken sich mit einem Purpur-Kleide.»

Nagyon változatos ezen helynek sorsa a kortársak megítélésében. Először Breitinger szól róla a «Kritische Dichtkunst» azon részében, a mely a festészetnek a költészethez való viszonyáról tárgyal. Szerinte azok a fogalmak, a melyeket a festészet bennünk kelt, érzékibbek és érezhetőbbek ugyan, de azok, a melyeket a poézis létrehoz, sokkal finomabbak és világosabbak. Ennek igazolására hivatkozik a fent idézett helyre, hozzáfűzván azt a bizonyára merész állítást, hogy egy botanikus legpontosabb leírása,

vagy akár egy festőnek lehető leghívebb rajza ezen költői leírással szemben egészen halavány és homályos volna. — Lessing ifjú korában nagyon lelkesedett Hallerért és a hol csak arra alkalma volt, ezen lelkesedésének kifejezést is adott. Még a Laokoonhoz végzett alapvető vizsgálódásaiban az «Enziannak és virágnépének» leírását egy a maga nemében mesteri műnek nevezte el. Midőn később a munka folyamán ízlése is jobban kifejlődött és a költészet lényegébe mélyebbre behatolt, jött arra az ítéletre, a mely a Laokoon XVII. fejezetében foglaltatik. Itt a leírásnak ezt a módját teljesen elveti. A beszédnek önkényes jeleivel (t. i. a szavakkal) lehet ugyan valamely testnek részeit *egymásután* úgy bemutatni, mint a hogy a természetben *egymásmellé* sorakoznak. A költő célja azonban nem az, hogy magát megértesse, hanem ő azokat a képzeteket, a melyeket bennünk kelt, oly élénkké iparkodik tenni, hogy mi a képzeteknek megfelelő tárgyak érzéki benyomásait véljük felfogni. De sohasem, vagy csak nagy megerőltetés árán, leszünk képesek valamely testnek az idő egymásutánjában felsorolt részeitől az egésznek képét megszerkeszteni. Például felhozza az «Alpok» ama két versszakát. Egész találóan még azt a megjegyzést veti hozzá, hogy ezek a sorok talán nagyon szépen szavalhatók, ha a virágot kezeink között tartjuk, de így magukban keveset, vagy éppen semmit sem mondanak.

Herder tudvalevőleg Lessing Laokoonját beható ismeretetésnek és kritikának vetette alá. Szerinte a költészet lényege nem az időbeli egymásutánban rejlik, hanem abban az erőben, a melylyel a költő csalódásba ejteni képes. Ezt az ő elméletét Haller világleírására ekként alkalmazza: «Wenn es Haller Endzweck ist, uns in seinen Alpen den Enzian und seinen blauen Bruder und die ihm ähnlichen und unähnlichen Kräuter kennen zu lehren, allerdings verliert er alsdann den Zweck des Dichters mich zu täuschen, und ich als Leser meinen Zweck mich täuschen zu lassen. «Dies ist alsdann der Grund, kein andrer»

Ha már most ilyen és ehhez hasonló leírásokat egész elfogulatlanul olvasunk és felőle magunknak ítéletet alko-

tunk, úgy az valószínűleg Lessing végleges ítéletével fog meg-egyezni. Mi is arra a meggyőződésre jutunk, hogy a térben levő tárgyak nem képezhetik a költészetnek tulajdonképeni anyagát. — Ily részletleírások által, a milyen az Enzian leírása, Haller «Alpok»-jainak második része nehézkessé lesz; a mit a költő az előszóban félve kimond, hogy t. i. az olvasó majd a lohensteini ízlésnek nyomait fogja találni a költeményben, ez különösen erre a részre nézve valósul meg. Egyik természeti kép a másik mellé sorakozik, azonkívül a nyelve is telve van hasonlatokkal és képekkel.

Haller 1732-ben adta ki először költeményeit ezen cím alatt «Versuch Schweizerischer Gedichte», a mely gyűjtemény névtelenül jelent meg, fivérének Miklós Imánuel H. kiadásában. Itt látott először napvilágot «Az Alpok» című költemény is. Bodmer ezen költeményektől elragadtatva azonnal nagyobb számban példányokat küldött Gottschednek Lipcsébe, a hol azokat csakhamar elkapkodták. Gottsched maga a «Leipziger Gelehrten Anzeiger»-ben nagyon kedvezőleg és elismerőleg nyilatkozott a gyűjteményről, a melyet ő azonban akkor még egy másik svájci írónak, Muralt Lajosnak, tulajdonított.* Később, midőn Haller neve már ismeretessé vált Gottsched előtt, ez még egyszer ismertette a költeményeket a «Beiträgen»-ben és itt egy fenkölt, mélységes és bölcselő elmének nevezi a szerzőt. A nagy sikerről tanúskodik még azon körülmény is, hogy a következő évben már újabb kiadás rendezéséről kellett gondoskodni, a mely azután néhány költeménynyel bővítve az 1734. év elején meg is jelent.

Ez adatokat Haller verseinek kiváló fogadtatásáról csak azért említjük, mert az «Alpok»-nak bizonyára nagy részük van e lelkesülésben. Midőn később a 30-as évek végén a harc a lipcseiek és svájcziai között kitört és mind hevesebbé fajult, akkor természetesen Haller is szenvedett alatta. Bár ő maga nem vegyült a harczba, mégis egyik főtárgya volt az ellenségeskedésnek, mert Breitinger és Bod-

* Nem alaptalanul, mert Muraltnak akkoriban általánosan ismert «Lettres sur les Anglais et Français» című műve szintén a természetes állapotokat dicsőíti.

mer elméletüket a költészet erkölcsjavító feladatáról és leíró képességéről azzal vélték megerősíteni, hogy folyton Hallerre hivatkoztak és az ő műveiből idéztek. Gottschednek Haller irányában tanúsított nagyrabecsülése idővel hallgatag nehez-
teléssé, majd nyílt ellenségeskedéssé változott át, a mely különösen tanítványainak irataiban jut kifejezésre. De igaztalan kritikáik nem voltak képesek Haller költői hírnevét elhomályosítani, annál kevésbbé, mert nevesebb költők, mint Pyra, Klopstock, Lessing, Herder és különösen Schiller nyilatkozataiban az fényesen ragyog. Még a mai irodalomtörténészek is a kiválóbbak közé sorolják Hallert, mint azt a német költőt, a ki a XVIII. század elején oly üres költészetbe mélyebb tartalmat vitt be és a ki egyszersmind egy igazi poetikus nyelvezetnek vetette meg alapját. A «leíró költő» jelző nem illetheti őt oly értelemben, mint egy Brockest, mert ő lényegében filozofikus költő. Csak egyetlen költeményében, az «Alpok»-ban van képviselve a leíró irányzat, de ebben is a leíró elem másodrangú szerepet visz.



V.

Kleist «Tavaszi»-a.

Legjelentékenyebb a nagyobb terjedelmű leíró költemények között Kleistnek «Tavaszi» című műve. A kortársakra is ez gyakorolta a legmélyebb benyomást, sőt még a XIX. században is nagyrabecsülték és olvasták. Thomson befolyása e költeményben szembeötlő: már a cím is utal arra, hogy a mű Thomson «Évszakai»-val összefüggésben áll, de különben is sok vonása emlékeztet az angol költő modorára. Ha még figyelembe vesszük a «Tavaszi» keletkezésének idejét, rájövünk arra, hogy Kleist közvetlen azután, hogy az «Évszakok»-nak Brockes által eszközölt fordítása megjelent, fogott költeményének megírásához. Az előbbi ugyanis 1745-ben készült, a «Tavaszi» pedig néhány évre rá, 1749-ben látott napvilágot. Ama lyrai hangulatnak megértéséhez, a mely az egész költeményt mindvégig jellemzi, szükséges, hogy egy kissé megismerkedjünk azokkal az életkörülményekkel, melyek e hangulatot szülték.

Kleist Keresztély Ewald (szül. 1715-ben Bublitz-ban, Pomeránia tartományban) korán elvesztett anyjától már örökölt egy bizonyos hajlamot a melancholiához. Rokonainál rideg nevelők felügyelete alatt felnevekedvén, az 1731. évben a königsbergi egyetemre jutott, a hol egy ideig jogot tanult. Azonban még e tanulmányok befejezése előtt a körülmények arra kényszerítették, hogy katonai pályára lépjen. Eleinte egy dán ezredben szolgált, később pedig átlépett a porosz hadseregbe; az ezred, melyben szolgált, Potsdamban állomásozott. Az ellentét poetikus hajlamú természete és durva katonai környezete között még csak táplálták a veleszületett melancholiát. De ez a melancholia

valóságos búskomorsággá fejlődött, midőn arája tízévi kölcsönös hűség után mással lépett házasságra; e veszteséget Kleist soha többé nem volt képes kiheverni. — Potsdamban a híres Gleim-mal, az anakreontikusok fejével ismerkedett meg. Ezen barátság a mi költőnket is, a ki különben már azelőtt is többször versekben adott kifejezést érzelmeinek, anakreoni játszadozásokhoz vezette. Nemsokára azonban belátta Kleist, hogy ezen derült irányzat legkevésbé sem felel meg lelkületének, azért tehát inkább Hallerhez és Thomsonhoz hajlott. 1747-ben rövid időre visszavonult szülőföldjére, a hol a falusi élet gyönyöreit élvezte. E benyomásoknak kifolyása volt az a költemény, a melyről itt szólunk.

A költőnek eredeti terve az volt, hogy «Landlust» cím alatt mind a négy évszakot költői alakban feldolgozza, de csak a «Tavaszi» megírásáig jutott; ennél fogva ezt a művet töredéknek kell tekintenünk.

A költeményhez írott előszóban Kleist hangsúlyozza, hogy nincs szándékában a tavaszt chronologikusan, a maga egész lefolyásában tárgyalni, hanem inkább azokat a benyomásokat kívánja feltárni, a melyeket egy séta alkalmával valamely tavaszi napon nyert. Ilyformán tehát a térbeni egymásmellettséget időbeni egymásutánisággá alakította volna át, a mint azt később Lessing a Laokoonban egy valóban költői leírástól meg is követeli. Úgy tetszik, mintha Kleist belátta volna, hogy az egymásutániság a költészet lényegéhez tartozik, innen a törekvés, hogy leírását egy sétához kösse. A helyes belátás és a jó szándék megvolt ugyan, hanem a keresztülvitelhez hiányzott a szükséges alkotó erő. Éppen Lessing rója fel hibául a szerzőnek, hogy a megújult természetnek végtelen térségéből vett képeket derűre-borúra majd innen, majd onnan szakította ki, de egyszersmind megjegyzi, hogy Kleistnek szándékában volt a «Tavaszi»-t olyformán átalakítani, hogy a képek természetes sorrendben vonuljanak el szemünk előtt.

A leíró elemhez csatlakozik még a lyrai. Rajzok és reflexiók váltják fel egymást a költeményben olyképen, hogy a szerző előbb valamely képet tár elénk a tavaszból, azután pedig elmélkedik e kép benyomásáról és jelentéséről.

Az egész költeményt az erdőkhöz, mezőkhöz és völgyekhez, szóval az egész természethez intézett lendületes invocatio vezeti be. Erre leírja a költő a tavasz bevonulását: a hó nagy tömegekben hömpölyög le a hegyekről, a szellők már lanyhábbak, tarka szőnyeg borítja a mezőket és a pásztornak korai furulyája újra megszólal. Azok, kiknek élete a zordon télhez hasonlít, szinezze ki az év ifjúságának pompája által a sötét képeket, a viruló leánykák pedig hagyják el a városok arany börtöneit és gyönyörködjenek Isten szabad természetében. A költő maga is kivonul, leereszkedik a zöldbe és legelteti szemeit a megifjuló tájon. Most leírja nekünk részletesen az egész vidéket. Valóban nagy fáradságunkba kerül a képeknek ama sokaságát, melyet a költő egymásra halmoz, emlékezetünkben rendezni és egy egységes képpé összeilleszteni. Semmi sem teszi élénkké köröskörül a tájat, csak a távolban látható egy földműves, ki a földjét szántja, egy másik pedig a mint veti a magot; ha még csak a maga számára szórná az áldást, de a kárhozatos háború gyakran meghiusít minden munkát és minden reményt. A pusztítás e szomorú képeitől csakhamar elfordulván, Kleist bevezet minket a békés majorba.

Állapodjunk meg e képnél és tanulmányozzuk e példán a leíró költő munkáját. Kleist a majornak és környékének képét akarja fantáziánkba festeni, nem ecsettel és festékkel, hanem a nyelv szavaival. Ő tehát nem állíthatja szemünk elé egyszerre az egész képet, a mint azt a festő festményével megteheti; mint költő, művészetének eszköze, a szó által az időhöz van kötve. Ennélfogva kénytelen azt, a mi a térben egymás mellett van, egymásután az időben bemutatni.

Kénytelen az egészet részecskéire felbontani és azokat egyenként elénk tárni; az olvasónak lesz azután feladatává, hogy e részeket ismét összeállítsa és belőlük az egésznek képét megszerkeszsze. Ebben rejlik éppen a leíró költészet nagy hibája és ezért elvetendő ez a műfaj. A térbeli tárgynak leírása oly köre a művészeteknek, melyben a festőművészet a költészetet okvetlenül felülmúlja.

De nézzük Kleist eljárását. Először a magas hársfák

által körülvelt házat rajzolja le a költő, azután megmutatja a tavat a rajta úszó kacsákkal és hattyúkkal :

« — — — — — Die haarichten Jungen
Sie tauchen den Kopf ins Wasser, sie hängen im Gleichgewicht abwärts
Und zeigen die rudern Füsse — — — — — »

Ott fut egy vidám leányka kosárral a karján, követve a tipegő csirkéktől, a kiket búzaszemekkel leönt. Itt egy fehér házinyulacskát pillantunk meg, ott a háztetőn pedig egy enyelgő galambpár ötlik szemünkbe. A kert csak úgy csillog a gyümölcsfák virágaitól.

«Die Fürstin der Blumen, die Tulpe erhebt die Kronen zur Seiten
Und manche Rose durchbricht schon ungeduldig die Knospen.»

Ott terpeszkedik a virágágyon a páva, vetélkedve a virágok színpompájával. A ház ura beoltja a cseresznyefa ágait.

« — — — — — Das Bild der Anmut der Hausfrau
Sitzt in der Laube von Reben, pflanzt Stauden und Blumen auf Leinwand,
Die Freude lächelt aus ihr; ein Kind, der Grazien Liebling,
Hängt ihr mit zarten Armen am Hals und hindert sie schmeichelnd;
Ein andres tändelt im Klee, sinnt nach und stammelt Gedanken.»

Ki tagadná, hogy ezek a képecskék egyenként ne volnának csinosak és vonzók? Az úszó hattyúk, a magot szóró leányka, a bimbóját türelmetlenül áttörő rózsa, az anya kicsinykéjével a karján, a szénában játszadozó gyermek, mind oly képek azok, melyek magukban felette kellemes benyomást gyakorolnak kedélyünkre. De hogy áll a dolog az egészek képével? Vajjon az is oly tisztán körvonalozva vésődik-e emlékünke? Bizonyára nem, mert hiszen a kert leírásánál a tavat állatocskáival már rég elvesztettük szemcink elől. Képzeljünk csak egy festményt, melyen ugyanaz a tájék van lefestve és hasonlítsuk össze hatás szempontjából a költő leírását a festő képével; ez összehasonlítás a költészetre nézve bizonyára kedvezőtlenül fog végződni. Mert az egyes vonásokat, a melyeket szavak által közöltetve csak egyenként foghatunk fel és melyeket saját magunknak kell egybeállítanunk, e vonásokat a festményen egyszerre kapjuk

mint egészet. Egy pillanat alatt egészen áttekinthetjük azt, a mit a költői műben csak részletekben nyerünk. Hiába, térbeni tárgyaknak megjelenítésében a költészet nem vetekekedhetik testvérművészetével, a festészettel, és valahányszor megkísérli, mindannyiszor szégyent vall. Ez az, a mit Lessing Laokoonjának XVII. fejezetében a következő szavakkal oly erősen hangsúlyoz: «Was das Auge mit einmal übersiehet, zählt der Dichter uns merklich langsam nach und nach zu und oft geschieht es, dass wir bei dem letzten Zuge den ersten schon längst vergessen haben. Dem Auge bleiben die betrachteten Gegenstände stets gegenwärtig; er kann sie abermals und abermals überlaufen: für das Ohr hingegen sind die vernommenen Theile verloren, wenn sie nicht im Gedächtnisse zurückbleiben. Und bleiben sie schon da zurück: welche Mühe, welche Anstrengung kostet es ihre Eindrücke in eben der Ordnung so lebhaft zu erneuern, sie nur mit einer mässigen Geschwindigkeit auf einmal zu überdenken, um zu einem etwaigen Begriffe des Ganzen zu gelangen».

A költészet mindazonáltal testeket is ábrázolhat, de csak cselekvény által mintegy jelezve azokat. Goethe is leír egy házat és kertet «Hermann és Dorottya»-jában. Mi teszi azonban oly nagygyá a különbséget Goethe leírása és Kleistnek az imént tárgyalt leírása között? Tisztán az a körülmény, hogy Goethe a leírást cselekvénynyel kapcsolja össze. Hermann anyja az ifjú keresésére indulván keresztülmegy a ház udvarán, onnan a kertbe ér, itt megtekinti a virágokat és veteményeket, végül pedig bejárja a szőlőt, a hol fiát a diófa alatt meg is találja. A mint az anyát ez útjában elkísérjük, tiszta képet nyerünk a család kis tulajdonáról a nélkül, hogy a költő azon szándékát, hogy azt nekünk leírja, észrevennők.

De menjünk tovább a «Tavaszi» fejtegetésében. A falusi életnek ismertetése után, dicsőíti a népet, mely távol minden gazságtól és balgaságtól, boldogító nyugalmat élvez. A földművesnek nincsenek hiú vágyai, őt a magasság nem szédíti el. A költőt most megragadja a vágy ily boldogság után. Eszébe jutnak tenger szenvedései, a melyek szívét szorongatták, megújul fájdalma, melyet Dorisának elvesztésén érzett;

egy nyugalmasabb jövőnek képei emelkednek fel lelkében. De csakhamar felébred álmából és a remény helyét újra keserűség foglalja el:

«— — — — — Hier ist statt Wirklichkeit Hoffnung,
Des Wirklichen Schatten beglückt; selbst wird mich's nimmer erfreuen.»

E lyrai elmélkedések után folytatja a költő a tavasz leírását. Egy erdő köti le ezúttal figyelmét, az erdő cserjéivel és tölgyeivel; szarvasok és egyéb vadak szelik keresztül-kasul. Az éneklő madarakat mind egynéhány megjegyzéssel sorolja fel. Különös részletességgel írja le költőnk a fülemile éneklését, a minél Brockesnek fentebb tárgyalt * «Die Nachtigall» című költeményét valószínűleg felhasználta, mert a kifejezések, melyekkel Kleist e madárnak hangját visszaadja, majdnem ugyanazok, a melyeket Brockes ott alkalmazott. A természetnek mindezen szépségei egy lendületes himnuszra hangolják őt a Mindenhatóhoz, a hol ama pantheistikus világnézet, mely Leibnitz Theodicee-jében foglaltatik, erősen kifejezésre jut.

Utoljára még egy folyót és annak környékét festi le: gólyák és szárcsák kószálnak köröskörül, méhek szétszórt rajai röpködnek a levegőben, a folyó közepén pedig egy kies szigetecske emelkedik ki a vízből. Mialatt e festői képből gyönyörködünk, felhők tornyosulnak az égboltozaton, szél kerekedik, árny és sötétség vonul el a völgyek és dombok fölött. Lassan, nehéz cseppekben hull az ég áldása a földre; emberek és állatok gyorsan menedéket keresnek a zivatar ellen. Nemsokára azonban ismét teljes nyugalom áll be és az egész természet felüdülve és megújulva jelenik meg szemünk előtt. A költő még egyszer kifejezést ad lelkesedésének a falusi életért, és ezzel befejeződik a költemény.

Minthogy most már az egész művet fővonásaiban megismertük, ítéletet alkothatunk magunknak felőle, a mely ítélet egyszersmind az egész leíró irányzatra vonatkozhatik. Költemányunk tárgya a külső természet, a hogy az tavasszal jelentkezik: tisztára a térben egymás mellett elterülő tárgyak-

* Lásd 20. lap.

nak a leírása az egész, a nélkül, hogy szerzője egy biztos tervet vagy sorrendet követne. Az egyedüli, a mi az időnek kategóriájába esik, még a keletkező és lefolyó zivatarnak leírása, különben semmi nyoma az időbeni előrehaladásnak. Ennélfogva cselekvényről sem lehet szó: mert egyes situációk, mint a szántó földműves, a gyümölcsöt oltó gazda, a gyermekeivel játszó anya stb. nem tekinthetők cselekvénynek. Sőt úgy látszik, mintha a költő tartózkodott volna attól, hogy cselekvő személyeket hozzon be a tárgyalásba, hogy azok a festmény nyugalmát, azaz merevségét meg ne zavarják.

A mi magukat a leírásokat illeti, azok nagyjából az «Évszakok»-ból vannak véve. Thomson is leírja az erdőt, a rétet, a folyót és mindazt, a mi csak mozog bennök. De Kleist nemcsak a tárgyban, hanem a részletek kidolgozásában és számos kitételben is támaszkodik az «Évszakok» szerzőjére. Teljesen Thomson modorának felel meg az is, hogy egyes helyeken barátjait, mint Gleim-et, Spalding-ot, Hirzel-t apostrophálja.

De van Kleist «Tavaszi»-ának egy vonása, a mely egészen eredeti és mely őt még mintája felé is helyezi; ez ama elegikus-lyrai hangulat, mely az egész költeményt áthatja. Mindenütt kiérezzük, hogy a költő már sokat szenvedett, hogy már csak a szabad természetben a csendes falusi életben valamint a barátságban talál enyhítő balzsamot a csalódások által megsebzett szívének; ez érzületek egy bizonyos bájt kölcsönöznek az egész műnek, minél fogva ez magasan felette áll a rokontárgyú költői termékeknek.

Még dicsérettel kell illetnünk Kleist költői dictióját: ez mindenütt megfelel a hagulatnak, melyet kifejezésre akar juttatni. Alig van a költeményben egy főnév, melyet ne kísérne egy-két festői jelző, akár melléknév, akár genitívus alakjában.

A költeményt általános tetszéssel fogadták; ezt bizonyítják a kortársak kedvező kritikái, ezt a számos fordítás a legkülönbözőbb nyelvekre, melyek közül Csokonaink magyar fordítása különösebb említést érdemel.



Befejezés.

Az eddig tárgyalt nagyobb terjedelmű leíró költeményeken kívül vannak még e korból nagy számban kisebb költemények is (Gessner idylljei, Klopstock ódái stb.), a melyekben a leíró elem fontos szerepet játszik. E műfajnak túlhajtása, a költői elmélet eltévelygése, az allegorizálás túlkapása a képzőművészetek terén, e körülmények együttevén azon értékes fejtegetésekhez vezették Lessinget, melyeket a Laokoonjában találunk. Ma e műnek végeredményei már minden művelt ember előtt ismeretesek; mi itt csak azokat a pontokat akarjuk röviden összefoglalni, melyek a költői leírásra vonatkoznak.

Ha a költő valamely tárgyat le akar írni, akkor változtassa át a térbeli egymásmellettséget időbeli egymásutániséggá, vagyis oldja fel a leírását cselekvénynyé. Hires költőkből, különösen Homerból vett példákon kifejti Lessing, hogy erre nézve micsoda módozatok állanak az író rendelkezésére. 1. A költő keletkezésében követi a tárgyat, melyet olvasóival megismertetni kíván (pl. Homerból Achilles pajzsa). 2. Az illető tárgyat valamely cselekvény középpontjává teszi (pl. Juno kocsija). 3. Azt a hatást írja le, a melyet a tárgy a nézőben kelt, míg magát a tárgyat csak néhány szóval érinti (pl. Juno megjelenése az Olympusban). 4. «Ein andrer Weg, auf welchem die Poesie die Kunst in Schilderung körperlicher Schönheit einholt» — hogy Lessing saját szavaival éljek — «ist dieser, dass sie Schönheit in Reiz verwandelt; Reiz ist Schönheit in Bewegung».

A német klasszikus korszak költői mind szigorúan alkalmazkodtak Lessing szabályaihoz. Törekvésük az volt,

hogy a terjengős leírásokat teljesen kiküszöböljék; és ha már kellett külvilági tárgyakat ismertetni, akkor azt cselekvénnyel kapcsolatban tették. Egy mintaszerű poetikus leírásról Goethe «Hermann und Dorothea»-jából már megemlékeztünk. Mesteriek Schillernek pl. a «Spaziergang»-ban vagy balladáiban (pl. Kampf mit dem Drachen» címűben) előforduló leírásai. E nagy költőknél azonban nem kell Lessing törvényeinek tudatos követését feltennünk, előadásmódjukról visszakövetkeztethetünk Lessing azon tételeinek helyességére, hogy a valóban tehetséges költő a leírást mindig cselekvénynyé változtatja át.

A XIX. század leíró költői, mint: Chamisso «Terzinái»-ban, Heine a «Nordseebilder»-ben, Lenau a «Pustalieder»-ben és Freiligrath a «Wüstenbilder» című gyűjteményben a festészetnek és költészetnek Lessing által vont határait állandóan szem előtt tartották.





