

KÖNYVISMERTETÉS.

ESSAYS ZUR VERGLEICHENDEN LITERATURGESCHICHTE

von *Karl Federn*. — München und Leipzig, bei Georg Müller, 1904. Kis 8°,
(4+) 187. l. Ára 3 M.

Tizenkét szellemesen és szépen megírt essay az, a mit Federn csinos külsejű könyvbe foglalt össze. Az emberi művelődés fejlődése az a szempont, a melyből az irodalom nagyobbhatású productióit szemléli: ez az egységes vonás a tizenkét essay közös alapja. Egyébként sem kor, sem műfaj nem köti Federnt vizsgálódásaiban. Dantétól Hugo von Hoffmannsthalig, Shelley lírai és drámai műveitől Wassermann regényeiig kalandozgat, és ha terjedő modern eszmék egységes fejlődését összehasonlító módszerrel kutatja is, elsősorban mindig aesthetikus marad, és sohasem — vagy csak nagyritkán — gondol arra, hogy irodalomtörténeti essayket ígért a címben.

Dante und der subjektivismus cz. essayjében azt fejtegeti, hogy az én-nek tudatára először a keresztyénség terjedésekor ébredt az emberiség; hogy Szent Ágoston az első subjektív író, — de hosszú időre az utolsó is, mert a kultura területeit ezután előzőnlő germán nép minden fejlődést megakadályozott; végül: hogy a subjectivismus nem is lép előtérbe mindaddig, míg a renaissanceszal öntudatosává válik a személyiség, míg az ember önmagát fölfedezi. Ezen a határponton áll Dante, elsősorban ifjúkori *Vita nuova*-jával, azután a *Divina Commedia*-val. Az első a világirodalomnak — Federn szerint — első memoireja, Dante lelki világának legszebb rajza. A másik a látszólag legobjektivebb tárgygyal, a makrokosmos-szal foglalkozik; ám ebben is a költő én-je vándorol a körötte pezsgő valónak tükréből alkotott álomvilágban. Így szemlélve a dolgot, mindkettő a memoire-irodalom terméke: a *Vita nuova* a legszebb autobiografia, a *Divina Commedia* a legfönségesebb emlékirat. A kettő együtt: a renaissance korának és az abban élt ember lelkének örök képe. — Nem mond sok újat Federn *Vom übersetzen* cz. kis dolgozatában, melynek legjelentősebb állítása, hogy költői műveknél eszme és forma egy, mert nagy költők eszméi már ritmikusan kialakulva születnek. Érdekes például megmutatja, hogyan hangzanék a

Faust néhány sora idegen nyelvből újból (még az eredeti versmértékben is), németre fordítva:

Goethe, Faust.

Betrachte, wie im abendsonnenglut
die grünumgebenen hütten schimmern

Fordításban.

O sieh' doch wie im schein des abends
von laub umgrünt die hütten stehen.
[dort]

Vagy a *Faust* más négy sora:

Doch ist es jedem eingeboren,
dass sein gefühl hinauf und vorwärts
[dringt,
wenn über uns in blauen raum verloren
ihr schmetternd lied die lerche singt.

Doch ist es jeglichem verliehen,
dass auch sein trachten sich zur höhe
[hebt,
sieht über sich er blau den himmel
[glühen,
in dem die lerche trillernd schwebt.

A rossz, a rút költészetével (Shakspeare, Kleist, Dosztojevszkij, Maupassant) foglalkozik, mikor Jules Barbey d'Aurévilly *Les diaboliques* cz. novellakötetét ismerteti. (*Die teuflischen.*) Emlékeztet rá, hogy Barbey d'Aurévilly az irodalomnak valósággal mirabeau alakja, hogy típusain byroni vonások látszanak, — de főeredménye, hogy az egész kötet csak Balzac-utánzás — mégis olyan másoló műve, a ki gyakran gondosabb, finomabb, mélyebbreható munkát végez, mint mestere.

Az angol kulturára tér át a következő négy dolgozatban. Mintegy bevezetésül a XIX. század angol költészetét jellemzi (*Englische poesie im neunzehnten jahrhundert*) azt a kapcsolatot, a mely a modern angol festészet és irodalom közt van, és a mely az utóbbit az angol praerafaelisták által az olasz kulturához köti. Szerinte Burne-Jones' és Rossetti képeit kell ismernie annak, a ki Tennyson, és még inkább, a ki Browning századokra szóló nevét értékelni akarja. Az olasz kultura hatását — a melyet Goethe keltett föl — az angol költészetben Browning képviseli legszebben, egész művészetével czáfolva azt a tanítást, hogy az új angol költészetet nagy ür választja el a kontinens kulturájától. — *Percy Bysshe Shelley* a következő essay czíme és tárgya. Bár az egész rajznak igen kevés köze van összehasonlító irodalomtörténethez, ez a dolgozat az egész könyv legszebb része. Egy nagy tragédia rajza ez, a milyent az élet gyakran játszhat el az emberekkel. Ha Shelley tragikuma nem lenne megrázó azért, mert egyénisége hatalmas, köznapinak mondhatnók. A cousinenal lejátsszó bájós epizód, a melyet kicsinyes okokért áldoznak föl kicsinyes emberek, — látszólag megcsalása, kijátszása a körülmények miatt azoknak, a kiket szeret, a kikhez ragaszkodik, — a külső kényszer, hogy nagy elveivel mindig ellentétesen kell cslekednie, — a gyermekiű gavalléros házassága, a melybe őt, minden társadalmi konvenczió ellenségét, a legkicsinyesebb illendőség sodorja, — mindez csupán az élet keserű, de gyakori játéka. Nagyszerűen csupán akkor hat, mikor — Federn kitünő rajzában — olyan egyéniség, következtelenségeiben is határozott ember a középpont, mint Shelley, a kinek e körülményekkel való küzdelme, életének öntudat-

lanul egyetlen tendenciája: a költészete. Ez a költészet — és erről szól az essay második része, — önmagát keresi 1820-ig, a *Prometheus* megjelenéséig. Mintha önmagára talált volna Olaszországban ez a gyöngédlelkű forradalmár, a ki az első keresztyének ideáljához is hasonlítható: *Prometheus*-ában elmond mindent, a mi lelkében forrott — és olyan szépen, a hogyan a németek közül csak Hölderlin tudott dalolni. Szinte érthetetlen, hogy az a poétikus, lányos szelidségű lélek, a milyenek Shelley nem egyszer mutatkozik, hogyan írhatta meg ezt a hatalmas tragédiát, — és az a hatalmas erő, a mely a *Queen Mab*-ben az egész világrend ellen lázadva sem látszik erőlködésnek, hol vész el, mikor Michelangelo *Utolsó ítélet-éről* úgy nyilatkozik, hogy az a festészet Titus Andronicusa, de nem a Shakspere alkotására gondolva.¹

Egészen efemer értékű a londoni színházakról szóló kis characteristicum (Londoner theater), — kétszeresen az a Shelleyt mesterien rajzoló essay után — és fölüdülünk, mikor újból egy egyéniség rajzára tér át a következőben, a mely *George Meredith*-ről szól. Rossetti

Percy Bysshe Selley
cor cordium
natus IV. Aug. 1792.
Obiit VIII. Jul. 1882. — 1822. helyett.

Mária Magdolná-ján a Krisztus-arcz modellje Meredith arcza volt. Szabadabb, tisztább, intenzivebb szerelem a tendenciája, a melyben erőteljes, tökéletes nemzedék fogan. Federn értekezéséből ez a két adat nyújt legtisztább képet egy kevésé ismert, de minden ízében modern, nagy angol regényíróról (* 1828. febr. 12-én), a ki látja korának, — a mi korunknak — minden ferde vonását, és ezekből is optimizmussal rajzolja meg az emberiség jövő képét. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint *Az egoista* cz. regénye, a melyben a modern férfit és a leghidegebb, szív és érzés nélküli nőt állítja szembe — és a jövőt mégis nietzschei alakokból alkotja meg.

Meredith hideg női után Gabriele d'Annunzio egy drámáját fejtegeti (*Francesca da Rimini*) és azután, az utolsó négy essayben hazatér, a német irodalomba. Meredith realismusától minden ízében különbözik az a kép, a melyet Federn Wassermannról füst, a kinek *Geschichte der jungen Renate Fuchs* cz. regényét elemzi. Wassermann első műve a modern Messiás rajza volt.¹ Ebben az új regényében a nő küzdelmeire tér át. Hősnője, a ki fiatal és szép hercegi vőlegény-

¹ Boszantó sajtóhiba Federn könyvében, hogy éppen mikor elmondja, hogy Shelley testének elégettetéséről hű barátja, Byron gondoskodott, — a sírfömlíratot így másolja le:

² »Agathon Geyer — die figur des reinen, liebenden menschen, der keine konzessionen kennt und darum, wenn ihm die genialität der liebe gegeben ist, zum messias werden muss und zum märtyrer; der in unserer zeit aus dem gymnasium ausgeschlossen wird und sein volk und die gesellschaft verlässt, um zum muschik zu werden, wie Tolstoj, oder auf andere weise dem ruf des geschickes zu folgen.«

ról lemond, mert egy napon megtudja, hogy az élet nem oly szép, a milyennek anyja, a gazdag gyárosné salonjából látta (— es mussen viele zugrunde gehen, damit wir anständig bleiben können — hallja most), — nem élethű. De az minden küzdelme, törekvése, élethű a kép, a melyet Wassermann a férfiakról ad, a kikkel Renate találkozik: a köznap férfiaié. Nem érdektelen a befejezés sem. Renate külsőleg egyre mélyebbre süllyed. Ekkor talál rá az ideálra: a tökéletes férfitúra. (Hogy ez éppen Agathon Geyer, Wassermann első regényének hőse, az mellékes.) Nem lehetnek egymáséi, — a férfi halálán van, — és ölelésükben csak egy éjszaka találkozik az idealizmus, a melyért Renate a kényelmes életéről öntudatosan lemondott. Különös, hogy Federn, míg abban az eszmében, hogy Renate az élet, a társadalom, — és nem a maga áldozata, ráismer Hebbel *Herodes und Mariamne*-jének hatására, nem látja meg, hogy az egész befejezés meg Hebbel *Judith*-jének, ennek a hatalmas ibseni, vagy még inkább nietzschei alkotásnak minden ízében hű másolata.

Fussunk át két kevéssé érdekes dolgozaton (*Franenseelen, von Gabriele Reuter*, — és *Die romane Emmy v. Egidys*) és térjünk az utolsóra, a melyet már joggal sorolhat szerzője az összehasonlító irodalomtörténeti essayk sorába. *Hoffmannsthal's »Elektra« und die griechische Tragödie* ennek a czime. Hoffmannsthal műve kétségtelenül irodalomtörténeti jelentőségű munka. Megrázó, rettenetes — és a mi a legrettenetesebb: igaz tragédia, a mely után kábult agygyal kelünk föl, elismerve, hogy így még író nem játszott idegeinkkel. — Federn is ezt a »furchtbare dramatische spannung«-ot emeli ki, és éppen azt kutatja, mi módon tette ilyenné Hoffmannsthal Sophokles remekét? — Az eredmény, — hogy Hoffmannsthal 1. pszichologiailag mélyebbre hatolt Sophoklesnél (és itt talán átmenet a kettő közt Euripides tragédiája), 2. alakjai természetesebbek, sőt görögebbek Sophokleséinél: Hoffmannsthal beleéli magát a homerosi félbarbár nép kulturájába, a mely ekkoriban kezdi a földművelést; látja a tragédia hőseit szinte egyéni impressióikkal, és elsősorban embereket rajzol, nem herosokat. Szóval: Sophokles görögjeit rajzolja, de modern pszichológiai és modern kulturhistóriai tudással. És ennek köszönhető a két alkotás közti különbség: »Es ist die gleiche legende, aber nicht anders erzählt, sondern es ist etwas anderes aus ihr erzählt.«

Federn essayinek — a történeti érzék hiánya mellett — két igen nagy előnyük van; a szép stílus az egyik (ennek kiemelése ellen Federn maga tiltakoznék legjobban) az éles lélektani rajz és jellemzés a másik. Hamar fölismeri a nagyszerűt, és éles vonásokban tudja azt szemléltetni is. Ez legszebb érdeme.

GALOS REZSŐ.

