

Friedrich Schiller

## MATTHISSON KÖLTEMÉNYEIRŐL

A szöveget Papp Zoltán,  
a verseket Halasi Zoltán fordította

Irodalomkritikusként Friedrich Schiller meglepően keveset alkotott. Van tíz-egynéhány jelentéktelennek mondható recenziója az 1780-as évekből, zömmel egy-két oldalas szövegek, az egyetlen terjedelmesebb Goethe IPHIGENIA TAURISBAN című drámájáról szól, de gyakorlatilag kimerül a cselekmény ismertetésében. Ezekhez képest minden szempontból óriási változás az 1791 januárjában az *Allgemeine Literatur-Zeitung*-ban (*ALZ*) név nélkül közreadott ÜBER BÜRGER'S GEDICHTE (BÜRGER KÖLTEMÉNYEIRŐL). Noha kritika, egyszersmind előjátéka is az érett Schiller esztétikai értékezeinek, melyek sorát az ÜBER DEN GRUND DES VERGNÜGENS AN TRAGISCHEN GEGENSTÄNDEN (A TRAGIKUS TÁRGYAKBAN LELT GYÖNYÖR OKÁRÓL) nyitja 1792-ben. Gottfried August Bürger (1747–1794), aki 1789-es megismerkedésük után már-már rajongva nyilatkozott Schillerről, eleinte nem akarta elhinni, hogy ő a szerző, pedig ez már a megjelenés pillanatától nyílt titok volt. Az írás valóban kegyetlen, ráadásul tendenciózusan az: irodalmi gyilkosság abszolútnak beállított művészet- és kultúrfilozófiai alapelvek fegyverével. Schiller, aki első, ANTHOLOGIE AUF DAS JAHR 1782 (ANTOLÓGIA AZ 1782-ES ÉVRE) című verseskötetének több darabjában még leplezetlenül Bürger-epigon (illetve annyiban leplezve, hogy e kötet is név nélkül jelent meg), most elveti a lírai költészetet általában és a Bürgerét különösképpen. Ez a fajta költészet, úgymond, populáris és közönséges, pusztán a költő egyéniségét adja vissza, hiányzik belőle a morális emelkedettség, képtelen az idea-

lizálásra, sem tárgyában nincs nemesség, sem olvasóját nem tudja nemesebbé tenni, nem foglalkoztatja a szellemet, nem alkalmas helyreállítani az ember egységét, fej és szív, ész és képzelőerő összhangját; s mindez a költő bűne is, éretlenségének és műveletlenségének következménye. (A porig alázott Bürger 1791 áprilisában megjelentetett az *ALZ*-ben egy ellenkritikát, melyre Schiller az újságnak ugyanabban a számában válaszolt, ismét név nélkül, és semmit sem vonva vissza.)

Az itt közölt, az *ALZ* 1794. szeptember 11–12-i 298–299. számában megjelent írás Schiller második jelentős irodalmi kritikája – és egyben az utolsó is. Az előzmény megint a személyes találkozás: Schiller 1794 februárjában Ludwigsburgban ismerkedett meg Friedrich von Matthissonnal (1761–1831), aki aztán három hónappal később meglátogatta őt Jénában. A recenzió egyrészt a szöges ellentéte, másrészt nagyon is rokona a Bürger költeményeiről szólónak. Schiller újfent végletesen ítélt, csak most ellenkező előjellel: lényegében fenntartás nélkül dicséri Matthissont. Az ítélet nem bizonyult időtállóknak. Az 1790-es években még divatos Matthisson a századforduló után gyorsan veszített népszerűségéből – bár költeményeinek 1794-es harmadik kiadását haláláig még további kilenc követte –, s neve mára teljesen feledésbe merült, szemben a Bürgerével (igaz, ő sem elsősorban lírikusként, hanem a MÜNCHHAUSEN BÁRÓ KALANDJAI szerzőjeként ismert). Magyarországon főként Berzsenyi Dánielre hatott. Kölcsøy Ferenc ezt írja

BERZSENYI DÁNIEL VERSEI című, 1817-es bírálatában: „Azon művek, melyek szerint Berzsenynek poetai karaktere rajzoltatott, a Matthisson és Horác egyesült stúdiumának szerencsés resultátumaik.” Petőfi Sándor 1842-ben lefordította Matthisson ELEGIE. IN DEN RUINEN EINES ALTEN BERGSCHLOSSES GESCHRIEBEN című költeményét (a cím nála: ELÉGIA EGY VÁRROM FÖLÖTT. Németből Matthisson után).

A két szélsőségesen különböző állásfoglalás közti mélyebb rokonság abban mutatkozik meg, hogy a kritika ezúttal is alkalmazott művészetfilozófia. Némely alapelvét Schiller a Matthisson-recenzióban tárja először a nyilvánosság elé teljes határozottsággal. Az 1793-as esztendő termése ugyan két fontos, a recenzióban visszaköszönő elméleti munka, a KALLIAS, AVAGY A SZÉPSÉGRŐL és az úgynevezett AUGUSTENBURG-LEVELEK, ám ezek kéziratban maradtak; az utóbbira épülő, de az előbbiből is merítő LEVELEK AZ EMBER ESZTÉTIKAI NEVELÉSÉRŐL csak 1795-ben jelenik meg. A MATTHISSON KÖLTEMÉNYEIRŐL azonban nemcsak a LEVELEK-hez kapcsolódik, hanem a következő, A NAIV ÉS A SZENTIMENTÁLIS KÖLTÉSZETRŐL című értekezéshez is. Az eredeti, 1793-as elképzelés szerint Schiller ezt nem irodalmi, hanem a naivitást és a természet(esség)et tárgyaló vizsgálódásnak szánta, s csak ekkoriban, Goethével való megismerkedése nyomán módosít a koncepciót. A Matthisson-recenzió az irodalmi értekezést készíti elő a természet költői megjelenítésének és a költészet hatásának tematizálásával, mint ahogy végző soron magával az esztétikai alapelvek és a kritikai gyakorlat összekapcsolásával is. Hiszen A NAIV ÉS A SZENTIMENTÁLIS KÖLTÉSZETRŐL ugyancsak normatív elméleti tétel felől értékelt költőket és műveket, amolyan minirecenziók formájában.

Goethehez írott, 1794. szeptember 4-i levelében Schiller a következőképpen reflektál művészetfilozófia és kritika viszonyára: „Talán érdeklí Önt a Matthisson költeményeiről az ALZ-be írott recenzióm, melyet ezen a héten fognak lehozni. Az irodalmi kritikában még mindig uralkodó anarchia közepette és az objektív ízléstörvények teljes hiánya miatt a műtész mindig nagy zavarban van, amikor meg akarja alapozni állításait, mivel nincs törvénykönyv, amelyre hivatkozhatna. Ha becsületes akar lenni, akkor vagy egészen hallgat, vagy (ami szintén nem mindig jó) egyszerre kell törvényhozónak és bírónak lennie. A recenzióban az utóbbi mellett döntöttem, s hogy milyen jogon vagy mennyire szerencsésen, azt Öntől hallanám a legszívesebben.” Négy évvel később Schiller tulajdonképpen maga válaszol a kérdésre, amikor az alábbiakat írja Wilhelm von Humboldtnek (1798. június 27-i levelében): „Közös törekvésünk [mármint az övé és Humboldté], hogy elemi fogalmakat alkotunk esztétikai dolgokban, mindkettőnkél azt eredményezi, hogy a művészet metafizikáját túl közvetlenül alkalmazzuk a tárgyra, és úgy bánunk vele, mint gyakorlati eszközzel, pedig erre nem való. Velem többször megessett ez, Bürger és Matthisson kapcsán, de különösen a Horen-beli tanulmányokban [értsd: a folyóirat 1795-ös 11. és 12., illetve 1796-os 1. számában három külön tanulmányként megjelent A NAIV ÉS A SZENTIMENTÁLIS KÖLTÉSZETRŐL lapjain].”

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Friedrich Schiller: ÜBER MATTHISSONS GEDICHTE. = UÓ: WERKE UND BRIEFE IN ZWÖLF BÄNDEN, 8. kötet: THEORETISCHE SCHRIFTEN. Szerkesztette Rolf-Peter Janz. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1992. 1016–1037.

Papp Zoltán

*Friedrich Matthisson költeményei. Zürich, Orell és Tsa. Harmadik, bővített kiadás, 1794. A címlapon Guttenberg rézkarca, Lips rajza nyomán. 166 oldal, nyolcadrét kiadás.*

Köztudott, hogy a görögök a művészet jó időszakaiban nem nagyon törődtek a *tájképfestészettel*, és a művészet rigoristái bizony még manapság is vonakodnak a tájképfestőt valódi művészként elismerni. Van azonban valami, amire még nem figyeltek föl eléggé: a régiek művei közt olyan *tájköltészetre* is kevés példát találni, amely a poézis külön fajtájaként állna szemben az epikaival, a drámaival és a líraival, nagyjából úgy, mint a tájképfestészet az állat- és az emberfestészettel.

Egészen más ugyanis, ha az élettelen természetet egy *cselekménnyel együtt*, annak *helyszínéeként* veszik fel az ábrázolásba, s szükség esetén akár tőle kölcsönzik a színeket az élő természet bemutatásához, amivel a történeti festők és az epikus költők gyakran élnek – illetve ha, épp fordítva, az élettelen természetet *önmagáért* teszik az ábrázolás hőisévé, s az embereket pusztán mellékszereplőkként jelenítik meg benne, ami pedig a tájképfestők eljárása. Az előbbi számtalanszor előfordul Homérosznál, s ki akarná utolérni a természet nagy festőjét abban az igazságban, individualításban és elevenségben, amellyel érzékletessé teszi drámai festményeinek helyszínét? Az újabbakra maradt viszont (akik közé részben már Plinius kortársai is tartoznak), hogy a természetnek ezt a részét önmagáért külön ábrázolás tárgyává tegyék tájképeken és tájkölteményekben, s ily módon a művészet területét, melyet a régiek, úgy tűnik, pusztán az emberire és az emberhez hasonlatosra korlátoztak, ezzel az új tartománnyal gyarapítsák.

Vajon miért a görög művész e közönye azon műfaj iránt, amelyet mi, újabbak oly általánosan nagyra becslünk? Az volna talán a magyarázat, hogy a görögökből, akik ismerői és szenvedélyes barátai voltak minden szépnek, hiányzott a fogékonyság az élettelen természet bájai iránt? Nem azt kellene inkább gyanítanunk, hogy *tudatosan* fordultak el ettől az anyagtól, mert összeegyeztethetetlennek találták a szép művészetről alkotott fogalmaikkal?

Nem szabad csodálkozni, amiért e kérdés egy olyan költő kapcsán merül fel, aki kiváltképpen erős a természet mint táj ábrázolásában, s talán mindenki másnál inkább tekinthető e műfaj képviselőjének, és jobban példázza azt, amit a költészet ezen a téren egyáltalán nyújthat. Mielőtt tehát vele magával foglalkoznánk, kritikailag szemügyre kell vennünk a műfajt, amelyben próbára tette erőit.

Akiben egészen friss és eleven még *Claude Lorrain* varázsecsetjének benyomása, azt aligha lehet persze meggyőzni arról, hogy nem a *szép*, hanem pusztán a *kellemes* művészet alkotása bővölte el. S aki épp a végére jutott egy matthissoni ábrázolásnak, az igencsak meg fog ütközni, ha kétségbe vonják, hogy költőt olvasott.

Másokra hagyjuk, hogy védelmezék a *tájképfestő* rangját a képzőművészek között, s itt csak annyiban foglalkozunk ezzel a témával, amennyiben közvetlenül összefügg a *tájköltészet*tel. E vizsgálódás kezünkbe fogja adni egyszersmind az ilyen költemények értékének meghatározásakor követendő alapelveket.

Tudjuk, a képzőművészt és a költőt sohasem az *anyag*, hanem egyedül a *feldolgozásmód* teszi. Akár egy háztartási eszköz, akár egy erkölcsi értekezés szabad műalkotássá fokozható az izléses megformálás révén, s egy ember portréja ügyetlen kezekben közönséges kézművestermékké süllyed. Akik tehát vonakodnak elismerni, hogy a pusztán élettelen természeti dolgokat ábrázoló festmények vagy költemények valóban a szép művészet alkotásai (ama szép művészetéi ti., amelyben lehetséges eszmény), azok azt a lehetőséget vonják kétségbe, hogy e tárgyak feldolgozhatók a szép művészet jellege által megkívánt módon. De mi ez a jelleg, amellyel a természet mint pusztá táj állítólag nem fér össze

egészen? Ugyanaz kell hogy legyen, mint ami a szép művészetet megkülönbözteti a pusztán kellemestől. A kettőnek mármost közös jellege a *szabadság*; következképp a kellemes műalkotásnak, hogy egyszersmind szép is lehessen, a *szükségyszerűség* jellegét kell magán hordoznia.

Ha költészetten általában azt a művészetet értjük, amely *produktív képzelőerőnk szabad hatásaképpen meghatározott érzéseket kelt bennünk* – forgalomban lévő sok más magyarázata mellett alighanem ez is megállja a helyét –, úgy ebből két követelmény adódik, melyek alól nem vonhatja ki magát egyetlen költő sem, aki méltó kíván lenni e névre. Először, a költőnek hagynia kell, hogy képzelőerőnk szabadon játsszon és *maga cselekedjen*; másodsor, mégis *biztosnak* kell lennie a hatás felől, és *meghatározott* érzést kell kiváltania. A két követelmény eleinte egészen ellentmondónak látszik, hiszen az első arra vonatkozik, hogy a mi képzelőerőnk uralkodjon és csakis saját törvényének engedelmeskedjen, míg a második arra, hogy szolgáljon és a költő törvényének engedelmeskedjen. Hogyan szünteti meg a költő az ellentmondást? Úgy, hogy pontosan olyan pályát szab képzelőerőnknek, amelyet az a maga teljes szabadságában és saját törvényei szerint követne, más szóval úgy, hogy természet révén éri el célját, és a külső szükségyszerűséget belsővé változtatja. Azt fogja találni, hogy a két követelmény nemhogy nem oltja ki, de kölcsönösen tartalmazza egymást, s hogy a legnagyobb szabadság éppenséggel csak a legnagyobb meghatározottság által lehetséges.

Két nehézség tornyosul azonban a költő előtt. A képzelet, mint tudjuk, szabadságában pusztán az eszmék társításának törvényét követi, márpedig e társítás eredetileg csak az időbeli észleletek esetleges összefüggésén, tehát valami teljességgel empirikusan alapul. A költőnek értenie kell mindazonáltal ahhoz, hogy *kiszámítsa* az asszociációnak ezt az empirikus hatását, mert csak annyiban költő, amennyiben a mi képzelőerőnk szabad öncselekvése révén éri el célját. A hatás kiszámításához viszont valamilyen törvényszerűséget kell felfedeznie benne, és képesnek kell lennie a megjelenítések empirikus összefüggését szükségyszerűségekre visszavezetni. Megjelenítéseink csak annyiban függnak össze szükségyszerűen, amennyiben a jelenségek objektív kapcsolódásán s nem pusztán szubjektív és önkényes gondolati játékon alapulnak. A jelenségeknek ehhez az objektív kapcsolódásához tartja tehát magát a költő, s csak ha anyagától gondosan elkülönített mindent, ami pusztán szubjektív és esetleges forrásokból származott, csak ha nincs kétsége afelől, hogy a *tiszta objektumhoz* igazodott, és alávetette magát annak a törvénynek, amelyet a képzelőerő valamennyi szubjektumban követ: akkor lehet biztos abban, hogy mindenki más képzelete szabadon az általa előírt pályán fog mozogni.

A képzelőerőt azonban csak azért akarja meghatározott játékba hozni, hogy *meghatározott* módon hasson a szívre. Amilyen nehéz volt már az első feladat, a képzelet játékát szabadságának csorbítása nélkül meghatározni, éppoly nehéz a második, a képzelet e játéka révén meghatározni a szubjektum érzésállapotát. Tudvalevő, hogy egyazon ok különböző embereknél, sőt ugyanaz a dolog különböző időpontokban ugyanannál az embernél is nagyon eltérő érzelmi hatást válthat ki. A költőnek annak ellenére kell *meghatároznia* érzésállapotunkat, hogy érzéseink ily módon esetleges befolyásoktól függenek; azokra a feltételekre kell tehát hatnia, amelyek mellett az elmében *szükségyszerűen* fellép valamilyen érzélem. Egy szubjektum minőségeiben mármost semmi más nem szükségyszerű, mint a nembeli jelleg; a költő tehát csak annyiban határozhatja meg érzéseinket, amennyiben specifikusan különböző énünk helyett a bennünk lévő nemhez fordul. De azt, hogy valóban az egyénekben lévő tiszta nemet szólítsa meg, csak úgy érheti el, ha előbb kioltotta saját magában az egyént, és nemmé emelkedett. *Általában vett emberként* kell éreznie, nem ilyen és ilyen meghatározott emberként (akiben a nem

fogalma mindig korlátozott volna). Egyedül így lehet biztos abban, hogy az egész nem vele együtt fog érezni – legalábbis így számíthat ugyanolyan joggal erre a hatásra, mint amilyenel minden emberi egyéntől elvárhatja az emberséget.

Két tulajdonságot követelünk meg tehát elengedhetetlenül minden költői műtől. Az *első* az, hogy szükségszerűen vonatkozzon tárgyára (objektív igazság); a *második* az, hogy e tárgyat vagy annak ábrázolását szükségszerűen az érzés képességére vonatkoztassa (szubjektív általánosság). Egy költeményben *igaz természet* kell hogy legyen minden, mert a képzelőerő nem engedelmeskedik más törvénynek, és nem tűr el más kényszert, csak amelyet a dolgok természete ír elő neki; de semmi sem lehet egy költeményben *valóságos* (történeti) *természet*, mert minden valóság többé vagy kevésbé korlátozza az általános természeti igazságot. Minden egyén éppen annyival kevésbé ember, amennyire egyéni; minden érzésmód éppen annyival kevésbé szükségszerű és tisztán emberi, amennyire sajátlagosan egy meghatározott szubjektumé. Csak az esetlegesnek az elvetésében és a szükségszerűnek a tiszta kifejezésében rejlik a *nagy stílus*.

A mondottakból kitűnik, hogy a tulajdonképpeni szép művészet területe csak addig tarthat, ameddig a jelenségek összekapcsolódásában szükségszerűség fedezhető fel. E területen kívül, ahol az önkény és a véletlen uralkodik, vagy meghatározottság, vagy szabadság nincs; mert ha a költő nem tudja *belső* szükségszerűséggel irányítani képzelőerőnk játékát, úgy vagy *külső* szükségszerűséggel kell irányítania, s ez esetben a játék nem a *mi* hatásunk, vagy egyáltalán nem irányítja, s ekkor az nem az *ő* hatása. De a kettőnek mégis feltétlenül együtt kell lennie ahhoz, hogy egy művet költőinek nevezhessünk.

Ez lehet az oka annak, hogy a bölcs régieknél sem a költészet, sem a képzőművészet nem hagyta el az emberség körét: számukra ugyanis csak az emberi jelenségek (a külső és a belső ember jelenségei) tartalmazták e törvényszerűséget. A miénkénél tanultabb értelem talán felfedezne hasonlót a többi természeti lényben is, a mi tapasztalatunk azonban nem bukkan ilyenre, s itt már nagyon tág tér nyílik az önkény előtt. A *meghatározott* formák birodalma nem terjed túl az *állati testen* és az *emberi szíven*; eszmény ennél fogva csak e kettőben állítható fel. Az ember (mint jelenség) *fölött* nincs többé tárgy a művészet számára, még ha a tudomány számára van is, mert ott véget ér a képzelőerő területe. Az ember *alatt* nincs többé tárgy a *szép* művészet számára, még ha a *kellemes* művészet számára van is, mert ott véget ér a szükségszerűség birodalma.

Ha az eddig lefektetett alapelvek helyesek (aminek eldöntését a művészethez értőkre bízuk), úgy első látásra nem sok jó következik belőlük a tájábrázolásokra nézve, s igazsággal kétséges, hogy e tág tartomány meghódítása a szép művészet határának valódi bővítését jelenti-e. A természetnek abban a részében, ahol a tájfestő és a tájköltő tartózkodik, már nagyon is észrevehetően gyengül a keveredések és a formák meghatározottsága. Túl azon, hogy az alakok itt önkényesebbek, s még inkább azok megjelenésük szerint, összetételükben is szerepe van a véletlennek, ami nagyon megnehezíti a művész dolgát. Ha meghatározott alakokat állít elénk meghatározott rendben, akkor *ő* a meghatározó, nem *mi*, nem lévén objektív szabály, amelyben a néző szabad fantáziája összhangba kerülhetne a művész eszméjével. Tőle kapjuk tehát a törvényt, melyet pedig nekünk magunknak kellene adnunk, s a hatás legalábbis nem tisztán költői, mert nem a képzelőerő tökéletesen szabad öncselekvése. Ha viszont a művész meg akarja menteni a szabadságot, úgy nem tehet mást, mint hogy lemond a meghatározottságról, következésképp az igazi szépségről.

A természet e területe még sincs teljesen elveszve a szép művészet számára, s maguk az általunk lefektetett elvek is nagyon megtisztelő rangra jogosítják fel a tárgyait innen

választó képzőművész és költőt. Először is tagadhatatlan, hogy a formák minden látszólagos önkényessége ellenére a jelenségek e régiójában még mindig nagy egység és törvényszerűség uralkodik, s ez irányíthatja a bölcs művészt az utánzásban. Másodszor megjegyzendő, hogy ha a művészet e területén nagyon sokat kell is engedni a formák meghatározottságából (minthogy a részek eltűnnek az egészben, és a hatást csak *tagolatlan* képződmények váltják ki), azért a kompozícióban még uralkodhat nagy szükségszerűség, ahogy azt többek közt a festői ábrázolások árnyékolásán és színkezelésén láthatjuk.

A természet mint táj azonban nem mutatja minden részében ezt a szigorú törvényszerűséget, s még legelmélyültebb tanulmányozása esetén is megmarad nagyon sok önkényes, ami a képzőművészt és a költőt fogva tartja a tökéletesség alacsonyabb fokán. A szükségszerűség, amelyet a valódi művész hiányol a természetből mint tájból, de amely mégis egyedül elégíti ki őt, csak az emberi természetben van meg, ezért a művész nem nyugodhat, amíg át nem játssza tárgyát a legfőbb szépség e birodalmába. A természetet mint tájat önmagáért véve a lehető legmagasabbra fokozza ugyan, s azon lesz, hogy fellelje benne a szükségszerűség jellegét és azt ábrázolja; de mert ezen az úton minden törekvése ellenére sem juthat el oda, hogy e természetet egy szintre hozza az emberivel, ezért végül megkísérli szimbolikus művelettel azt emberivé átváltoztatni, s így megadni neki a művészet mindazon előnyeit, amelyekkel az utóbbi rendelkezik.

Hogyan teheti meg mármost mindezt anélkül, hogy csorbítaná a természet mint táj igazságát és sajátosságát? Az igazi képzőművészek és költők, akik a tájat ábrázolják, mindig végrehajtják ezt a műveletet, de legtöbbször bizonyosan nem adnak róla világosan számot maguknak. Az élettelen természet kétféleképpen válhat az emberi szimbólumává: vagy érzések, vagy eszmék ábrázolásaként.

Az érzések nem ábrázolhatók ugyan *tartalmuk szerint*, ábrázolhatók ellenben *formájuk szerint*, s csakugyan létezik egy általánosan kedvelt és hatásos művészet, amelynek nincs más tárgya, mint az érzések e formája. A zene ez a művészet, így tehát amennyiben a tájfestészet vagy a tájköltészet zeneileg hat, annyiban az érzőképeség ábrázolása, vagyis az emberi természet utánzása. Valóban egyfajta zenei műnek tekintünk minden festői és költői kompozíciót, s részben ugyanazoknak a törvényeknek vetjük alá őket, mint a zenét. Azt akarjuk, hogy a színeknek is legyen harmóniája és tónusa, sőt úgyszólván modulációja is. A költészetben mindig megkülönböztetjük a gondolati egységet az érzésbelitől, a logikai összefüggést a zeneitől, röviden, elvárjuk, hogy a költői kompozíció mellett, amit tartalma kifejez, formája szerint egyúttal érzések utánzása és kifejezése legyen, s zenéként hasson ránk. A tájfestőtől és a tájköltőtől még nagyobb mértékben és világosabb tudattal várjuk el ezt, mivel az ő esetükben valamennyit engednünk kell a szép művészet alkotásaival szemben támasztott egyéb követelményeinkből.

A zenének mármost – mint nem pusztán kellemes, hanem szép művészetnek – abban rejlik az egész hatása, hogy az elme belső mozgásait analóg külső mozgásokkal kíséri és érzékletessé teszi. Minthogy a belső mozgások (az emberi természethez tartozóként) mindig a szükségszerűség szigorú törvényei szerint történnek, így ez a szükségszerűség és meghatározottság átmegy az őket kifejező külső mozgásokba is; és ebből érthetővé válik, hogy a hangzás és a fény közönséges természeti jelenségei hogyan részesedhetnek ama szimbolikus aktus révén az emberi természet esztétikai méltóságából. Ha a zeneszerző és a tájfestő behatol az emberi szív belső mozgásait irányító törvények titkába, s ha tanulmányozza az elme ezen mozgásai és bizonyos külső jelenségek közt fennálló analógiát, akkor a közönséges természet ábrázolójából a lélek igazi festőjévé válik. Az önkény birodalmából átlép a szükségszerűségébe, és immár bátran felzárkózhat, ha nem is a plasztikai művészhez, akinek a *külső*, de a költőhöz, akinek a *belső* ember a tárgya.

A természet mint táj *másodszor* oly módon is bevonható az emberség körébe, hogy eszmék kifejezésévé teszik. De itt semmiképp sem az eszméknek arra a felkeltésére gondolunk, amely az asszociáció esetlegességétől függ, lévén ez önkényes és egyáltalán nem méltó a művészethez; hanem arra, amely szükségszerűen következik be a szimbolizáló képzelőerő törvényei szerint. Tevékeny és a maguk morális méltóságát elevenen érző elmékben az ész sosem télen nézője csupán a képzelőerő játékanak. Szüntelenül arra törekszik, hogy ezt az esetleges játékot összhangba hozza saját eljárásával. Ha mármost e jelenségek közt olyan kínálkozik, amelyet az ész a maga (gyakorlati) szabálya szerint kezelhet, akkor ez a jelenség az ész saját cselekedeteinek jelképe lesz, a természet holt betűje eleven szellemi nyelvvé válik, s a jelenségek egyazon írását a külső és a belső szem egészen eltérően olvassa. Az alakok, a hangok és a fény kedves harmóniája, mely az esztétikai érzéket elbűvöli, most a morális érzéket is kielégíti egyszersmind; a folytonosság, mellyel a vonalak a térben vagy a hangok az időben egymáshoz illeszkednek, természetes szimbóluma az elme önmagával való belső összhangjának és a cselekedetek és érzések erkölcsi összefüggésének, s egy képi vagy zenei alkotás szép rendjében egy erkölcsileg hangolt lélek még szebb rendje tükröződik.

A zeneszerző és a tájfestő pusztán ábrázolásuk formájával érik el ezt, s csak bizonyos érzésmódra és bizonyos eszmék befogadására hangolják az elmét; azt már a hallgató és a néző képzelőerejére bízzák, hogy ehhez tartalmat találjon. A költőnek azonban van még egy további előnye: ő megszövegesítheti amaz érzéseket, tartalommal is megtámogathatja egyszersmind a képzelőerő ama szimbolikáját, és határozottabb irányt adhat neki. De nem szabad megfélemlenie arról, hogy az ilyen beavatkozásának megvannak a határai. Sejtetheti azokat az eszméket, utalhat azokra az érzésekre, ám valóra váltania nem neki kell őket, mert ezzel elébe vágna annak, ami az olvasó képzelőerejének a dolga. Itt minden közelebbi meghatározást terhes korlátozásnak érzünk, hiszen az ilyen *esztétikai eszmék* vonzereje éppen abban rejlik, hogy úgy pillantunk bele tartalmukba, mint feneketlen mélységbe. A költő maga valóságos és kifejezett, tehát mindig véges tartalmat helyez művébe; ránk hagyja viszont, hogy lehetséges tartalmat helyezzünk belé, s ez a tartalom végtelen nagyság.

Nem azért tettük meg ezt a hosszú utat, hogy eltávolodjunk költőnktől, hanem hogy közelebb jussunk hozzá. M. úr költeményeinek többsége egyesíti a tájábrázolások eddig megnevezett három kívánalmát. Igazságuk és szemléletességük révén tetszenek; zenei szépségükkel vonzanak; a belőlük áradó szellem által foglalkoztatnak.

Ha pusztán azt nézzük, hogy tájfestményei milyen hűen utánozzák a természetet, úgy csodálunk kell a művészetet, amellyel képzelőerőnket e jelenetek ábrázolására ösztönzi, és anélkül uralkodik rajta, hogy közben megfosztaná szabadságától. Valamennyi egyedi részletüket a szükségszerűség törvénye szerint kapcsolja össze, semmit sem hoz be önkényesen, és a legszerencsésebb pillantással ragadja meg a természeti alakok általános jellegét. Képzeletünk ezért szokatlanul könnyen tudja követni őt, úgy hisszük, magát a természetet látjuk, s olyan, mintha pusztán visszaemlékeznénk korábbi megjelenítéseinkre. Ahhoz is tökéletesen ért, hogy milyen eszközökkel tegye ábrázolásait élettellivé és érzékletessé, s kitűnően ismeri művészetének előnyeit és természetes korlátait egyaránt. Ilyen kompozícióknál ugyanis a költő mindig bizonyos hátrányban van a festővel szemben, mert a hatás nagyrészt az egész *szimultán* benyomásán alapul, ő viszont ezt az egészt csak *szukcesszív*e állíthatja össze az olvasó képzelőerejében. Neki nem annyira azt kell reprezentálnia, ami *van*, mint inkább azt, ami *történik*; és ha előnyére akarja fordítani a dolgot, akkor tárgyának mindig az a része lesz fontos számára, amelyet lehetséges *létrejöttében* ábrázolni. A természet mint táj jelenségek egyszerre adott egésze,

s e tekintetben kedvezőbb a festő számára, ugyanakkor szukcesszíve adott egész is, mert szüntelenül változik, és ennyiben a költőnek kedvez. M. úr mély belátással igazodott e különbséghez. Tárgya mindig inkább az időbeli, mintsem a térbeli sokféleség, mindig inkább a *mozgalmas*, mintsem a szilárd és nyugvó természet. A szemünk láttára bontakozik ki e természet mindig változó drámája, és jelenségei a legelragadóbb folytonossággal mennek át egymásba. Micsoda élet, micsoda mozgás van például a bájjos HOLDFÉNY-FESTMÉNY-ben (85.)!

*„Néz kelet teliholdja;  
mohában kék sugár,  
pislog ódon toronyra  
egy szentjánosbogár.  
A holdfényben a hársfa  
tündére lépeget,  
nád közt most ér a lápra  
táncos lidérc-sereg.*

*Villog a templomablak,  
rozs ring ezüstösen,  
szikrái csillagoknak  
futkosnak a vizen.  
Lengő indák a fényben,  
szakadék peremén,  
pára fátyolfehéren  
a fenyvesek hegyén.*

*Hold szegélyezte fodrok,  
fut az Éger-patak,  
gyöngyözve füzek, bokrok,  
vízi virág alatt;  
lejjebb zuhogva hajtja  
a malom kerekét,  
dörögve hull a habja  
és porzik szertesét.”<sup>1</sup>*

De ahol egyszerre állít a szemünk elé egy egész látványt, M. úr ott is könnyűvé és természetessé tudja tenni számunkra az egybefogást az összefüggés folytonossága révén, mint például az alábbi festményben (54.):

*„A nap leáldoz, rőt párába dől  
fenyves Szavoja sötét dombvidéke.  
Hó lángol a magas Alpok felől,  
Genf most festi magát a tó vizébe.”*

Noha mi e képeket csak egymás után vesszük fel képzelőerőnkbe, azok mégis minden nehézség nélkül egyesülnek összmegjelenítéssé, mert az egyik támogatja és mintegy szükségszerűvé teszi a másikat. Valamivel nehezebb már az egybefogás a második strófában, melyben ama folytonosság kevésbé érvényesül:



*„Olvadt arany az erdős hegyszegély;  
a szíromhavas rétről illat árad,  
jó illat, alig fújdogál a szél,  
a Jurán kolompolnak már a nyájak.”*

Az arany hegyszegélyről csak ugrással lehet a virágoktól illatozó rétre jutni, és a váltás még élesebb attól, hogy közben egy másik érzékünket is játékba kell hoznunk. Milyen szerencsés azonban ismét a harmadik versszak!

*„Halász énekel, tart a part fele,  
a vöröslő visszfényben csónakázva.  
A parton mohos tölgy árny-teteje  
hull hálóval teleaggatott házra.”<sup>2</sup>*

Amikor maga a természet semmilyen mozgást nem mutat neki, akkor a költő a képzelőerőtől kölcsönzi azt, s ködfelhőben lebegő és a hold sejtelmes fényénél táncoló szellemi lényekkel népesíti be a csöndes tájat. Vagy akár az ősidők alakjai is feltámadnak emlékezetében, művi életet vive a kihalt tájba. De az ilyen asszociációk a legkevésbé sem önkényesen kínálkoznak számára; mintegy szükségszerűen adódnak vagy a táj különös arculatából, vagy abból az érzésmódból, amelyet a táj benne kelt. Noha csak *szubjektíve* kapcsolódnak a tájhoz, mégis olyan általánossággal, hogy a költő bátran objektív méltóságot tulajdoníthat nekik.

Nem kevésbé ért M. úr azokhoz a zenei hatásokhoz, amelyek harmonikus képek megválasztásával és elrendezésük művészi euritmiajával idézhetők elő. Kire ne tenne például az alábbi rövid dal analóg benyomást azzal, amit egy szép szonáta hallgatásakor tapasztal (91.)?

## ESTI TÁJ

*Fán arany  
fény suhan:  
világító, bűvös pára  
hull vadonra, romos várra.*

*Tó színén  
tűz a fény;  
sajka siklik hattyúkönnyen  
part felé a fényözömben.*

*Strandhomok  
csillog ott:  
hol piroslón, hol fakóbban  
felhők lebegnek a tóban.*

*Dombon át  
ing a nád,  
zúgva, aranykoronásan,  
vízimadár-kavargásban.*

*Mohos falak;  
remetelak,  
kert, lugas kínálja húsét,  
körbefonja vad sűrűség.*

*Nincs habon  
szikra-nyom;  
mind halványabb lila pára  
hull az ódon sziklavárra.*

*Folttalan  
hold suhan;  
hűlt helyén hős bajnokoknak  
most szellemek susterognak.<sup>3</sup>*

Nem azt akarjuk mondani, hogy e dal pusztán a szerencsés prozódíának köszönhetően hat oly zeneien. A verselés jó hangzása támogatja és fokozza ugyan a hatást, ám ez nem merül ki benne. A képek szerencsés összeállítása, szukcessziójuk gyönyörködtető folytonossága, az egész modulációja és szép egysége: ezektől válik a dal egy meghatározott érzésmód kifejezésévé, tehát a lélek festményévé.

Hasonló benyomást kelt, noha teljesen más tartalommal, az ALPESI VÁNDOR (61.) és az ALPESI UTAZÁS (66.). E két kompozícióban összekapcsolódik a természet legsikerültebb ábrázolása és a legkülönbébb érzések kifejeződése. Mintha csak zeneszerzőt hallanánk, aki próbát tesz azzal, hogy mekkora hatalma van érzéseink felett; s ehhez fölöttébb szerencsés választás az Alpok, ahol a vándorlás során oly meglepően váltakozik egymással a nagy és a szép, a szörnyű és a vidám.<sup>4</sup> Már tudjuk, hogyan festi meg M. úr a szelídet és a bájost varázsecsetjével; jöjjön most egy ízelítő abból, amit az erős és a fenséges ábrázolásában tud nyújtani (63.):

*„Már a lavina útban  
villámok magasán,  
sas víjjog iszonyúan  
fenn felhőtrónusán.  
Oly tompán, mint az Etna  
pokoli moraja,  
omlik hegyi patakba  
a gleccser jégfala.”<sup>5</sup>*

Idekívánkozik még az alábbi ábrázolás is (67. és 69.):

*„Az élő természet hangja enyész,  
már csak a robajló szavú vizesés,  
az olvadt gleccser habja,  
éjszini fák zuhatagja. [...]*

*Nem nő itt az újvilág tengerije,  
nem inog a rizs-száron kenderike ,*

*moha és iszalag fonják  
által a romos sziklát. [...]*

*Most egy gránitfal meredekén  
a jeges platóról ereszkedem én,  
szirtek, óriások, erősek,  
felhőben is fenyegetőek.*

*Páragomolyban szinte dörög,  
kőtömb reped és alágörög,  
míg hosszú viharok esnek,  
a csúcsok remegnek.”<sup>6</sup>*

Vannak végül e tájfestmények közt olyanok, amelyek egy bizonyos szellem révén vagy eszmék kifejezésével hatnak ránk. Ilyen rögtön a kötet első darabja, A GENFI-TÓ, melynek elején a költő nagyon szerencsés módon teszi érzékletessé az élet győzelmét az élettelen, a formáét az anyagtalan tömeg fölött. Azzal indítja szép festményét, hogy visszapillant a múltba, amikor a most előtte elterülő paradicsomi táj még sivár vidék volt:

*„Ott görgette, hol csipkés falaid  
emelkednek ma, Genf, az esti fényben,  
a Rhône a maga bús hullámain,  
árnyszerű fák éji kíséretében.*

*Mit hallott rég, paradicsomi völgy,  
csendes réted és virágzó sövényed?  
Hogy szél bóg, ég zeng, fenevad üvölt:  
vad harmóniát ad csak ős természet. [...]*

*Mintha egy kiegészített bolygóra, úgy  
terítette a Hold a kétes fátlyat  
sivár földünkre, mely párába bújt,  
így vonta be leple a ragyogásnak.”*

Aztán feltárul a költő előtt a nagyszerű táj, s ő felismeri ama költői jelenetek helyszínét, amelyek emlékezetébe idézik az HÉLOÏSE alkotóját:

*„Ó, Clarens, te partra emelt derű,  
neved az idők nagy könyvében őrzik!  
Ó, Meillerie, fenséges hátterű,  
téged majdan egy csillagzat dicsőít. [...]*

*Csúcsaidhoz, hol sas száll könnyedén,  
és felhők dühös zivatara tombol,  
édes borzongás közt a jövevény  
kedvesével még sokszor elbarangol.”<sup>7</sup>*

Mily szellemdús, mily érzelemgazdag és festői mindez! Ám a költő még tovább akarja fokozni, és ezzel elrontja. A következő, önmagukban nagyon szép strófák a hideg költőtől származnak, nem a túláradó, magát a jelennek teljesen átadó érzésből. Ha a költő egészen ott volna szívével tárgyánál, úgy biztosan nem tudna elszakadni tőle, hogy hol az Etnán, hol Tiburban, hol a Nápolyi-öbölben stb. legyen, méghozzá nemcsak futólag utalva rájuk, hanem hosszan időzve mindenütt. Csodáljuk ugyan pompás ecsetjét, de ábrázolása elvakít, nem felüdít; ha egyszerűbben fest, az sokkal hatásosabb lett volna. A különféle látványok annyira szétzilálják végül az elmét, hogy hiába tér vissza a költő fő tárgyához, a mi érdeklődésünk addigra már kihunytt iránta. S ahelyett, hogy újra felkeltené, csak még jobban gyengíti egy elég mély zuhanással a költemény végén: ez élesen elüt a szárnyaló lendülettől, melyet kezdetben vett és sokáig fenn is tudott tartani. M. úr már *harmadszor* változtatott e költeményen, s félő, hogy ezzel csak annál szükségesebbé tett egy *negyedik* módosítást. A művét befolyásoló sokféle elmebeli hangoltság erőszakot tett az azt eredetileg diktáló szellemen, és a túlságosan gazdag kidolgozás miatt sok elveszett az igazi tartalomból, mely csakis az egyszerűséggel érhető el.

Amikor M. urat tájjelenetek kiváló költőjeként jellemezzük, távolról sem akarjuk e szférával együtt a határait is kijelölni. Költői zsenije már e kis gyűjteményben is ugyanolyan ragyogóan mutatkozik meg egészen különböző területeken. Nagy sikerrel próbálkozik a képzelőerő szabad fikcióinak szentelt műfajban, tökéletesen eltalálva a szellemet, melynek az ilyen költeményekben voltaképpen uralkodnia kell. A képzelőerő minden béklyótól mentesen jelenik meg itt, ugyanakkor a legszebb összhangban a kifejezendő eszmével. A *TÜNDÉRORSZÁG* című dalban a költő sziporkázva gúnyolja a kalandos fantáziát; tarka és hivalkodó, túldíszített és groteszk az egész, megfelelő e vad költészet jellegének. A *koboldok* dalában pontosan oly könnyed, oly légies, oly éteri minden, amilyennek e kis holdfénybirodalomban lennie kell. A *faunok* takaros dalocskájából végig gondtalan, boldog érzékiség árad, a *gnómok* pedig nagy őszinteségükben meg a céh titkait is kifecsegitik:

„A napfény vakító,  
nekünk sötét való!  
Ezért van törpelak  
mélyen a föld alatt.  
Fent éter lángol és remeg,  
ott ami Ádámtól ered,  
csak átkos fény és tűz lehet.”<sup>8</sup>

M. úr nemcsak közvetve, a tájjelenetek kezelésének módja révén, hanem közvetlenül is igen jól ábrázol érzéseket. Eleve számítani is lehet arra, hogy egy költő, aki oly bensőséges érdeklődést tud kelteni bennünk az élettelen világ iránt, nem fog kudarcot vallani az összehasonlíthatatlanul gazdagabb anyagot kínáló elevennel. S előre meghatározható nagyjából az érzések ama köre is, amelyben egy műsának, aki olyannyira vonzódik a természeti széphez, tartózkodnia kell. Nem a nagy világ *nyüzgésében*, nem a művi viszonyok között – a magányban, saját szívében, az eredeti állapot egyszerű helyzeteiben lel rá költőnk az emberre. Barátság, szerelem, vallásos érzések, gyermekkori emlékek, a vidéki élet örömei és hasonlók alkotják költeményei tartalmát: csupa olyasmi, ami a legközelebb van a természethez mint tájhoz, és szorosan össze is függ vele. Csendes mélabú és egyfajta kontemplatív rajongás: ez műsájának karaktere, s erre a magányosság és az érző ember szép természete kiváltképpen hajlamos. A tevékenység világának tumultusában szellemünk egyik alakja folyton elnyomja a másikat,

és lényünk sokfélesége itt nem mindig a mi érdemünk; annál hívebben őrzi meg a bennünket körülvevő egyszerű, önmagával állandóan azonos természet azokat az érzéseket, amelyeknek a bizalmasává tesszük őt, és örök egységében mindig újra rátalálunk a magunk természetére is. Ezért, hogy költőnk szűk körben mozog, ezért visszhangzanak hosszan a benyomások, ezért térnek vissza gyakran ugyanazok az érzelmek. A természetből mint forrásukból fakadó érzések egyformák és majdhogynem szegényesek; ezek azok az elemek, amelyekből csak a világ bonyolult játékában jönnek létre finomabb árnyalatok és művi vegyületek, kimeríthetetlen anyaggal szolgálva a lélek festőjének. Könnyen rájuk is ununk, mert túl kevésé foglalkoztatnak; de mindig szívesen visszatérünk hozzájuk, és örömmel látjuk, hogy azokból a művi fajtákból, melyek sokszor csak elfajzások, helyreáll az eredeti emberség. Az azonban, hogy a műveltség embere ekként visszavezettetik a szaturnuszi korba és a természet egyszerűségéhez, egyedül akkor lehet számára jótékony hatású, ha az egyszerűség a szabadság, nem pedig a szükségszerűség műveként jelenik meg; ha a természet az a természet, amellyel a morális ember *végzi*, nem pedig az, amellyel a fizikai ember *kezdődik*. Ha tehát a költő azt akarja, hogy a világ tülekedését magunk mögött hagyva kövessük őt magányába, úgy ne a kiengedés, hanem a megfeszülés szükséglete, ne a nyugalom, hanem a harmónia vágya legyen az, ami a műviséget gyűlöletessé, a természetet vonzóvá teszi számára; ne azért keresse *Tiburt*, ne azért meneküljön az élettelen teremtésbe, mert elméleti, hanem mert gyakorlati képessége találja visszásnak a morális világot.

Elhhez persze valamivel több kell, mint a pusztá ügyesség, hogy a természetet ellentétbe állítsák a műviséggel, amiben az idillköltőknek gyakran az egész tehetsége kimerül. A legfőbb szépséggel meghitt viszonyban lévő szív szükséges ahhoz, hogy a legkifinomultabb kultúra minden befolyása közepette megőrződjék az érzéseknek az az egyszerűsége, amely nélkül a kultúrának semmi méltósága nincs. Miről ismerzik meg az ilyen szív? A *bőségéről*, mellyel a legigénytelenebb formát is megtölti, a *nemességéről*, melyet a képzelőerő és a szeszély játékában is érvényre juttat, a *fegyelemről*, mellyel legdicsebb győzelmében is fékezi magát, az érzések *szűziességéről*, melyet nem becsteléníthet meg semmi; megismerszik az ellenállhatatlan és igazán mágikus hatalomról, mellyel vonz, megragad és mintegy arra kényszerít bennünket, hogy az ő méltóságának hódolva a magunkéra emlékezzünk.

A mód, ahogyan M. úr kinyilvánította igényét e címre, a legszigorúbb bírát is meggyőzi. Aki olyan fantáziát tud komponálni, mint az ELÍZIUM (34.), az igazoltan be van avatva a költői művészet legbensőbb titkaiba, és joggal mondhatja magát a valódi szépség követőjének. A természet és a klasszikus minták mély ismerete táplálta szellemét, csi-szolta izlését, és őrizte meg erkölcsi gráciáját; igaz és derűs emberség hatja át költeményeit, s nyugodt, világos szellemében, akárha vízfelszínen tükröződnenek, oly tisztán jelennek meg a szép természeti képek. Műveiben mindenütt észrevesszük, hogy igényes és szigorú önmagával szemben, hogy fáradhatatlanul törekszik a szépség maximumára. Sokat teljesített már, és remélhetjük, hogy még nem érte el határait. Miután próbára tette erejét szerényebb körökben, immár egyedül rajta múlik, hogy messzebbre rugaszkodjon, mély értelemmel töltse meg képzeletének kellemeli formáit és nyelvének zenéjét, alakokat is kitaláljon tájaihoz, s erre az elragadó alapra *cselekvő emberséget* vigyen fel. Az igazi tehetség egyik ismérve, hogy sosem bízik egészen önmagában; de jól áll neki a bátorság is. S amilyen szép az, amikor Püthón legyőzője a félelmetes íjat lantra cseréli, olyan nagyszerű látvány az, amikor egy Akhilleusz a thesszáliai szüzek körében hőssé nő.

### *Jegyzetek*

1. Friedrich von Matthiison: MONDSCHENGE-  
MÄHLDE, 1–3. versszak. (A jegyzetek a fordítótól  
valók.)
2. Matthiison: ERINNERUNG AM GENFERSEE (EM-  
LÉKEZÉS A GENFI-TÓNÁL), 1–3. versszak.
3. Matthiison: ABENDLANDSCHAFT (ESTITTÁJ). Schil-  
ler a teljes verset idézi.
4. Az itt kezdődő és a következő utáni idézet  
végéig tartó szövegrészt Schiller kihagyta a re-  
cenzióának a KLEINERE PROSAISCHE SCHRIFTEN (KI-  
SEBB PRÓZAI ÍRÁSOK) 1802-es 4. kötetében megje-  
lent változatából.
5. Matthiison: DER ALPENWANDERER (AZ ALPESI  
VÁNDOR), 7. versszak.
6. Matthiison: ALPENREISE (ALPESI UTAZÁS), 6., 8.,  
15. és 16. versszak.
7. Matthiison: DER GENFERSEE (A GENFI-TÓ), 5.,  
6., 10., 14. és 16. versszak. Clarens, Meillerie:  
Jean-Jacques Rousseau JÚLIA, AVAGY AZ ÚJ HÉLOÏSE  
című művéből ismert falvak a Genfi-tó svájci,  
illetve franciaországi partján.
8. Matthiison: DIE GNOMEN, 1. versszak. Az előző  
három vers: DAS FEENLAND, DIE ELFENKÖNIGIN ÉS  
FAUNENLIED.

Kurdi Imre

---

## **BALATONI KÉPESLAP, 2014**

Megnyugtató már ez is, leülni  
az alacsony betonszegélyre, szétvetett  
lábbal, csaknem guggolva, cigarettára  
gyújtani, hallgatni a vizet, nem jobb  
híján, hanem végre, a strandolók hazamentek  
rég, a szúnyogok pedig meg a szerelmesek csak  
később rajzanak ki a sötétbe. Jó egy ekkora  
víz közelében, figyelni a lélegzetét, megnyugtató  
már az is, hogy tudod, befogadna  
feltétel nélkül, bármikor, beúsz-  
hatnál akár most a hínár közé, és csuklódra,  
bokádra tekeredve megmutatná a lenti  
világot, szétnézhetnél egy kicsit a halak,  
a kagylók között, és marad-  
hatnál is, ha tetszene. A szandáلودon,  
cigarettádon reggelre megosz-  
toznának a szerelmesek.