

ROMANTIKUS ÉS REALISTA
VONÁSOK

HEINRICH VON KLEIST
NOVELLÁIBAN

IBY ANDRÁS
BÖLCSÉSZDOKTORI
ÉRTEKEZÉSE

Tartalomjegyzék

1. A novella kialakulása és szerepe az irodalomban
/Novellaelméletek/
2. A szubjektum és az objektív külvilág konfliktusa
3. Heinrich von Kleist novellái
 1. Die Marquise von O...
 2. Der Zweikampf
 3. Die Verlobung in St. Domingo
 4. Das Erdbeben von Chili
 5. Der Findling
 6. Michael Kohlhaas
 7. Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik
 8. Das Bettelweib von Locarno
4. Kleist formatörekvései és novelláinak stílusa
5. Pathológikus vonások Kleist novelláiban
6. Kleist anekdotái

A novella kialakulása és szerepe az irodalomban

/Novella-elméletek/

A művészetek fejlődése szorosan összefügg a gazdasági, társadalmi, és politikai viszonyokkal. Új társadalmi változások és új gazdasági viszonyok, új problémákat, új izlést, és ennek megfelelően új kifejezési formát hoznak magukkal. Mindenekelőtt érvényes ez a művészetek között az irodalomra. Az irodalom a művészetek azon ága, melyben a történelmi változások és a társadalom egésze a legtökéletesebben visszatükröződik, még akkor is, ha az író negatívan foglal állást a korról és annak gazdasági, társadalmi viszonyaival szemben.

Új formák feltünése az irodalomban tehát kétségtelenül összefügg a társadalmi fejlődéssel, így ezzel tudjuk a novella megjelenését is magyarázni. A 14-15. században megindul Európában a hűbéri társadalom bomlása, és ekkor már bizonyos polgári fejlődés is észrevehető a kontinens egyes országaiban.

A keresztes hadjáratok révén Európa népei közelebbi kapcsolatba kerültek egymással, és ez a kapcsolat átterjedt eddig ismeretlen országokra is. Élénk kereskedelem jött létre Kelet és Nyugat között. Ennek eredményeképpen azokon a területeken, ahol a legfontosabb kereskedelmi utak vezettek, létrejött egy ipart és kereskedelmet űző réteg, melyet már polgárságnak nevezhetünk, s kezdetét vette az eredeti tőkefelhalmozódás.

Különösen Itáliában, mely természetes hídként helyezkedik el Délkelet és Északnyugat között, fejlődött erősen a kereskedelmi kapitalizmus. Ezzel a fejlődéssel szorosan kapcsolódik össze a városok kialakulása, az urbanizálódás. A szabad polgárok életformájukat és viszonyaikat tekintve már nem voltak többé a középkori korlátok közé szorítva, mely korlátok a feudális nemességre olyan jellemzőek voltak. Élénk kereskedést folytattak, utazásokat tettek, s így szélesedett látókörük is. Nem csoda, hogy ez az irodalmi ízlésben is változásokat hozott. A középkori hősköltemények, lovagregények nem érdekelték többé az olvasókat. Az epika kötött formája, a vers háttérbe szorult, helyette a próza lépett előtérbe. Megjelentek az első novellák, elbeszélések.

A novella megjelölés Justinianus császár törvénykönyvéből származik. E megjelölésen a kiegészítéseket, függelékeket, kibővítéseket kell értenünk. Az irodalmilag értelmezett novella tulajdonképpen a polgári fejlődés első korszakában Olaszországban az epika egyik változójaként jelentkezik. Kisebb terjedelmű prózai elbeszélés, amely ebben az időben még nem a lelki fejlődés folyamatait ábrázolja, hanem kész, kialakult jellemeket mutat be. Kevés személyt szerepeltet, és cselekménye egyetlen meghatározott esemény /gyakran egy döntő sorsfordulat/ körül összpontosul. Szerkezete zárt, nem enged meg kitérőket, epizódokat. Előadásmódja gyors, és célratörő, kerüli a felesleges részletezést. Ennek alapján

inkább a drámával, mint a regénnyel mutat rokonságot. Eredete a hallgatóság előtt elmondott elbeszélésre megy vissza. A tulajdonképpeni novella a reneszánsz idején keletkezett, kialakulását - egyes antik előzményeken kívül - az indiai mesegyűjtemények és a középkori francia fabliau-k befolyásolták. A reneszánsz novella a feltörő polgárság szemléletét tükrözi; szemben a fantasztikumokban tobzódó lovagi epikával reális, elhíhető, bár nem mindennapi eseményeket mond el. /94./

Az első novellák egy esemény rövid dísztelen elbeszélését tartalmazzák. Az elsők között kell megemlíteni Boccaccio novelláit, Navarrai Margit Heptameronját és Cervantes novelláit. A későbbi évszázadokban a novella mindig nagyobb teret hódít. Ez azonban együtt jár a novellák kezdeti egyszerűségének megszűnésével. A novella egyre inkább eltérébélyesedik, eredeti ősfarmáját elveszti, és egyszerűsége, zártsága fokozatosan csökken, ezzel egyidejűleg kérdésessé válik a novella elnevezés helyessége is. Átmeneti formák jönnek létre, és az irodalomban, - s ez vonatkozik a német irodalomra is - a novella területén formai anarchia lesz urrá.

A német irodalomban csak a 18. századtól vált a novella kedvelt műfajjává. A novella segítségével igyekeztek az írók elegáns könnyedséggel francia minták nyomán szórakoztatni. Nem véletlen tehát, hogy a 18. század íróinak figyelme egyre inkább a novella felé fordul, s azon igyekeznek, hogy a novella lényegét meghatározzák.

Wieland a novelláról a Don Sylvio von Rosalva című művében a következőképpen nyilatkozik: "Novelle werden vorzüglich eine Art von Erzählungen genannt, welche sich von den grossen Romanen durch die Simplizität des Planes und den kleinen Umfang der Fabel unterscheiden, oder sich zu demselben verhalten, wie die kleinen Schauspiele zu den grossen Tragödien oder Komödien." /104.

A klasszicizmus idején és a romantikában élénk érdeklődés indul meg a novellairás elmélete, és gyakorlata iránt. Sok különböző elmélet lát napvilágot, mely mind a novella lényegét próbálja megfogalmazni. Goethe a Wilhelm Meisters Wanderjahre betoldásain kívül más példát is nyújt a novellaköltészetre. A "Die Unterhaltungen deutschen Ausgewanderten" tulajdonképpen keretes elbeszélés. Itt novellák keretbe foglalt sorozatát találjuk, egy zárómesével ellátva. Ilyen keretes elbeszélést írt Hauff és később Keller is, sőt a magyar irodalomban már a 18. században Faludy Ferenc. Éppen Goethe novellájában találhatjuk meg azt a fordulópontot, mely a novellákra jellemző, s melyet Tieck, majd később Heyse is megkövetelt. /"Wendepunkt"/

A romantikusoknak a novella fejlődésére különösen nagy hatásuk volt. Ők a novellákat valódi kis regényeknek tekintették. A regényszerűség eszméjéből kiindulva elsősorban Schlegel volt az, aki elméletét a gyakorlatban is megvalósította. Mellette Tieck nevét kell megemlíteni, ki ezen a területen mindkettőt egyesítette. Schlegel felfogása szerint a novella olyan történet,

mely az iróniára való hajlamot már születése pillanatában magával hordozza. Tieck ezzel szemben ezt mondja: "Die Novelle stellt einen kleinen, oder grossen Vorfall ins hellste Licht, der wunderbar ist. Die Wendung der Geschichte ist auch erforderlich. Es ist jener Punkt, von welchem aus die Geschichte sich völlig unerwartet umkehrt und die Geschichte dadurch sich in der Phantasie des Lesers um so fester einprägen wird. /101./

Az 1831-ben megjelent Conversations-Taschenlexikon a novellát a következőképpen határozza meg. "Novelle, eine kleine einfache Erzählung, in prosaischer Form, grösstentheils erotischen und scherzhaften Inhalts. Wie der Roman, schliesst sich die Novelle Mehr an die Wirklichkeit an. Aber der eigentliche Roman zeigt das Leben in der Wirklichkeit in reicherer, phantastischer Verwicklung und mit grösserer Ausführung der Charaktere, auf welcher ein Hauptinteresse desselben beruht. Die Novelle dagegen beschränkt sich mehr auf einfache Vorfälle des Lebens, die der Erzähler als nächste Vergangenheit oder Gegenwart darstellt, wenn sie auch nicht wirklich sich zugetragen haben sollten." /3./

A novelláról tehát még ebben a meghatározásban is főleg a Boccaccio által megalkotott novella-ideál alapján van szó. A lexikon a novella tartalmára vonatkozóan is főleg erotikus és tréfás történeteket jelöl meg. Ebben az időben azonban a novella már lényeges változásokon ment át, különösen, ha tartalmát tekintjük. A 19. század folyamán a novella és a regény közti távolság fokozatosan elmosódik. Paul Heyse "Falken teoriájától" Lukács

elméletéig, - ki például Tolsztojt tartja a nagy novellaforma megalkotójának - /92./, és a gyakorlatban Gottfried Kellertől Thomas Mannon át a kortársnovellistákig a probléma egyre bonyolultabbá válik. Pedig már maga Goethe, kinek a meséjét a "Neue Melusine"-t, Heyse kifejezetten novellának tartja, éppen elég határesetet mutat a novellaalkotásban.

A magyar irodalomban Jókai sőt Mikszáth sem tartja meg a klasszikus novellaformát, és kivéve egy-két remekbe sikerült novelláját, Móricznál sem található meg az a drámai sűrítettségű egyszerű forma, melyet az eredeti novella megkövetel. Ezt a formát nálunk talán Kosztolányi novellái közelítik meg legtisztábban. A 19. század végén és a 20. század elején a bonyolultabb, differenciáltabb életviszonyok ugyanis szétfeszítették a novella eredeti karcsú, könnyed szerkezetét, terjedelme megnőtt, s az elemzés, a motivált jellem és korrajz egyre nagyobb helyet kapott benne. Ezt figyelhetjük meg, például Thomas Mann novelláinál is, melyek közül néhányban a zenei kompozíció, a kifinomult lélekrajz figyelhető meg. Ezek a novellák sokszor széles hömpölygésűek és a regény és novella közötti határ, sok esetben alig észrevehető.

Leginkább Heinrich von Kleist jut novelláival a 19. század első éveiben a Shlegel-Tieck-i definícióhoz közel, s nála található meg a Heyse által megkövetelt "Falke" is. Hans Jürgen Geerdts Kleist novelláit a következőképpen jellemzi: "In Kleists Novellen herrscht

die geliche dramatische Spannung, die gleiche Konzentration und Wucht des Geschehens wie in seinen Bühnenstücken. Es gibt kein Ausmalen oder beschauliches Verweilen; das Milieu und die Gestalten werden knapp, ohne ein überflüssiges Wort charakterisiert. Ein Vorgang reicht sich an den anderen, begleitet ihn, oder schiebt sich in ihn hinein, neue Bewegung auslösend. Lange, kühn aber übersichtlich angelegte Satzperioden mit zahlreichen Einschiebungen, oft durch Partizipialfügungen zusammengefasst, kennzeichnen diesen gedrängten, in grossen Zügen fortschreitenden Erzählstil." /5./

Ha az eddig előadottakat figyelembe vesszük, kétségtelen, hogy a novella lényegét sokféleképpen értelmező és meghatározó elméletek mindegyike hordoz magával bizonyos igazságot, mely egyik vagy másik novellatípusra tökéletesen illik, egyik vagy másik író novellaalkotói módszerére rávilágít, mégis távol áll egy általános érvényű meghatározástól. Talán a Tieck-i meghatározás az, amely a novella lényegét legjobban megközelíti, itt ugyanis a "Wendenpunkt" van erőteljesen kihangsúlyozva, mely a cselekmény váratlan megváltozását eredményezi. A Heyse által hangsúlyozott "Falke" sem más tulajdonképpen, mint a Tieck meghatározásában szereplő "Wendepunkt". Ez az, melyet mindketten nagyszerűen felismertek, a reneszánsz novellákban.

A Boccaccio - novellák is egyetlen esemény epigrammatikus tömörségű, csattanós elbeszélését tartalmazzák, ahol a mellékkörülmények lényegtelenek, tehát

elhanyagolhatók. Az események néhány bevezető mondat után, melyek a hely, az idő, és a körülmény megjelölésére utalnak, feltartóztatatlanul haladnak a kibontakozás, a csúcspont felé. Itt következik be a cselekmény tetőpontja, mely egyben a novella fordulópontja is. Ez az, amit Heyse Falkenek nevez. Falke sólymot jelent és Boccaccio egyik novellájára utal. A novellában egy Federigo degli Alberighi nevű nemes urfi szerelmes egy hölgybe, de nem sikerül imádottja szerelmét elnyerni. Eltékozolja a hölgyre minden vagyonát. Végül már semmije sem marad, csak kedvenc vadászsólyma. Azt öli meg, és tálalja fel hölgyének, mikor látogatóba jön hozzá. A hölgy meghatódva a férfi áldozatkészségétől felesége lesz és gazdag emberré teszi.

A sólyom tehát a fordulópont a novellában, mely a cselekmény menetét, a szereplők sorsát gyökeresen megváltoztatja.

Az igazán jó novella azonban, mint ahogy ezt Boccaccionál is látjuk, nem elégszik meg csupán a rendkívüli esemény ábrázolásával, hanem ennél többre törekszik. Az esemény bemutatása az író számára csupán eszköz, hogy bírálja a társadalmat, hogy a kort, az emberi magatartást ábrázolja, és lelki folyamatokat tárjon elénk.

Erre törekedett Kleist is. Novelláiban tudatosan igyekezett a romantikus mesét a klasszikus forma zárt, tömör igájába kényszeríteni. Franz Koch így ír erről:

"Kleist ist kein Bilderstürmer, vielmehr in einem viel radikaleren Sinne als die Klassik von dem Idealbild einer Schönheit besessen, in der Form und Stoff zu völliger Einheit verschmelzen." /86./

A tartalom és forma egysége tehát az a kiindulási pont, melyet nem szabad szem elől tévesztenünk, ha Kleist novelláit tesszük vizsgálódásunk tárgyává. Miként a mű tartalma és formája elválaszthatatlan egységet alkot, úgy alkot egységet a műalkotás a műalkotójának egyéniségével is, melyet viszont azok a külső és belső hatások determinálnak, melyek a származás, neveltetés és emberi kapcsolatok, s nem utolsósorban a gazdasági, társadalmi és politikai viszonyok függvényei.

A szubjektum és az objektív külvilág konfliktusa

A 18. század végén és a 19. század elején, tehát a századfordulón Európa nagy gazdasági, társadalmi és történelmi változások színtere volt. A francia forradalom és az azt követő napóleoni háborúk alapjaiban rázták meg a régi életformákat. A nagy hódító államokat és népeket igazott le. Trónokat rombolt szét, és a romokból új államok jöttek létre, új uralkodókkal és új arisztokráciával. A régi feudális társadalom a legsúlyosabb megrázkódtatásokat élte át, mely számára a vég kezdetét jelentette, bár akkor ezt még kevesen sejtették.

Németországban, ahol nem volt erős központi hatalom, és ahol a kis fejedelemségek részben Napóleon, részben Ausztria vagy Poroszország befolyása alatt álltak, az általános gazdasági, társadalmi és politikai helyzet még zavarosabb volt. Poroszország, mely ekkor már nem volt az a hatalmas és erős katonai állam, mint Nagy Frigyes idejében, különösen sokat szenvedett. Hol Napóleon, hol pedig a szövetségesek befolyása alá került. Oroszországgal együtt küzdött Napóleon ellen, majd Tilsit után el kellett szenvednie az ebből fakadó legsúlyosabb következményeket.

A franciák megszállták Poroszországot, az erődítményeket francia katonák foglalták el. A királynak is el kellett egy időre hagynia a fővárost, és csak később, francia őrizet mellett térhetett vissza. 1812-ben

Poroszországnak is részt kellett venni az Oroszország elleni hadjáratban. Ezt követte a felszabadító háború, majd a szövetségesek előnyomulása, és végül Napóleon veresége.

A politikai nyugtalanság, a gazdasági bizonytalanság egyaránt nagy befolyást gyakorolt egész Európára, de kiváltképp Németországra. Az uralkodó osztályok rettegtek a forradalomtól, és Napóleont, mint ennek megtestesítőjét, gyűlölték. Nem kétséges, hogy Napóleon abszolutisztikus uralkodása ellenére a forradalom sok újítását átvette és továbbterjesztette, vagy legalábbis megkísérelte azok továbbterjesztését. Éppen ez kényszerítette, ez időben a két legtöbbet szenvedett feudális hatalmat: Ausztriát, és Poroszországot arra, hogy területükön többé-kevésbé haladó reformokat vezessenek be, melyek segítségével remélték, hogy a tömegeket maguk mögé tudják állítani. Ausztriában ezeket a törekvéseket a magyaroknak nyújtott engedmények jellemezték, Poroszországban a Stein-i és Hardenberg-i reformokban találhatjuk meg. Napóleon hódításai azonban előbb-utóbb az elnyomott tömegekben is ellenállást váltottak ki. Ezzel függ össze a nacionalizmus is, mely a nép körében fokozatosan elterjedt.

Ebben az időben élt és alkotott Heinrich von Kleist. 1777. október 18-án az Odera melletti Frankfurtban született. Származását tekintve ahhoz a nemesi /junker/ réteghez tartozott, mely már nem a feudális mezőgazdaságból élt, hanem mint hivatalnok, vagy katona szolgál-

ta az államot. A családi tradícióknak megfelelően Kleist is katonaiskolába került. Anyja halálakor már egy éve katona volt, és részt vett a rajnai hadjáratban is.

Ha Kleist életét figyelemmel kísérjük, megállapíthatjuk, hogy életében három meglehetősen jól elkülöníthető korszak különböztethető meg. Az első ifjúkora, mely párizsi utazásáig és első idegösszeomlásáig tart, tehát pontosan 1804-ig. Erre a korszakra jellemző, szakítása a családi junker-tradíciókkal.

1799. tavaszán rokonai szemrehányása ellenére kilép a hadseregből, és Frankfurtba megy, ahol beiratkozik az egyetemre. Kleist határozott szándéka az, hogy a tökéletes tudást /"vollkommene Ausbildung"/ érje el. Már ez a célkitűzése is mutatja, hogy nem volt átlagos junker. A szigorú fegyelem, a katonai drill súlyosan nehezedett rá, s szabadságra törekvő lelke nem volt képes ezt elviselni. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Kleist dacára erős szabadságvágyának és költői tehetségének egész életén át ezernyi láncsal kötődött osztályához. Kitörései minden esetben inkább ösztönös, anarchikus cselekvésre utalnak, mintsem egy határozott egyéniség arra irányuló kísérletei, hogy osztályával szakítson. A porosz karakter, a mindent tervek szerint megvalósítani akaró katonás fegyelmezettség ezekben az esetekben is jelen van, de a megvalósításban hiányzik a kitartás.

Eszméinek tisztulása helyett méginkább összeku-

szálódik benne minden. Még mielőtt a tudás küszöbét átlépte volna, elhatározza, hogy tanulmányait örökre abbahagyja. Nem vesz részt a diákéletben sem. Visszavonul a társaságtól s egyedül Zenge őrnagy családját látogatja.

Hamarosan szerelem szövődik az őrnagy legidősebb leánya, Wilhelmine és Kleist között. 1800-ban megkötik az eljegyzést. Menyasszonya iránti szerelme is sajátos, tele idealizmussal és egoizmussal. Legfőbb elhatározása az, hogy menyasszonyát kiműveli. Már ebben az időben foglalkozik irodalommal, különösen az esztétikai tanulmányok érdeklik, de ír néhány alkalmi verset is. Később barátjával, Brokessel együtt utazást tesz. Ez alatt az utazás alatt fedezi fel magában az írói képességeket. Irodalmi tervei vannak, s mint korábban a tudomány, úgy vonzza most az irodalom. Itt is azonban valami nagyszerűt akar alkotni:

"Kaum dass er das erste Werk beginnt, kaum dass er wagt, sich als Gestalter, als Dichter zu fühlen, will er schon sofort der grösste, herrlichste, der gewaltigste Dichter aller Zeiten sein und stellt bereits an sein Erstlingswerk den vrewelischen Anspruch, die grossartigsten Werke der Griechen und der Klassik zu übertreffen." /106./

1801-ben úgy érzi, költői kísérletei csődöt mondanak, és ekkor ismét elkeseredetten fordul a tudományok felé. Kant tanai foglalkoztatják. Kant kétségtelenül nagy befolyást gyakorolt rá, mint ahogy ezt minden Kleist-kutató megállapítja. A kanti filozófia kiábrán-

dítólag hat Kleistre. Erre a legjobb magyarázatot talán Stefan Zweig adja meg:

"Wie schonem deutschen geistigen Ahn, wie dem Doktor Faust, ist ihm die weitausholende, schritthafte Linie zu den Wissenschaften zu langsam: mit einem Sprung will er alles erraffen und aus dem Wissen endlich das Leben selbst, die "wahre" Form des Lebens erkennen. Denn er galubt ja, verführt von den Schriften der Aufklärungszeit mit der ganzen Fanatik seines Triebwillens, an die Erlernbarkeit der "Tugend" im Sinne der Griechen, an eine Lebensformel, durch die man sich Wissen und Bildung erreichen könne, um sie dann wie ein Schema, wie eine Logarithmentafel von Fall zu Fall zu exemplifizieren." /107./ És mivel ezt a kitűzött célt, nem tudja megvalósítani, összeomlik.

Entsetzt muss er seine höchste Überzeugung, den Glauben an die Heilkraft der Bildung, an die Erkennbarkeit der Wahrheit bankerott erklären: "Wir können nicht entscheiden ob das, was wir Wahrheit nennen, Wahrhaft Wahrheit ist oder ob es nur so scheint . . . Mein einziges, mein höchstes Ziel gesunken, und ich habe nun keines mehr." /108./

A "Bildung"-ról alkotott elképzelése tehát összeomlott. A porosz alapossággal felépített szellemi torony romjai alatt ott hever a költő minden reménye.

Óriási lelki megrázkódtatás ez valóban. Azonban a polgári irodalomtörténészek túlértékelik ezt a megrázkódtatást. Franz Muncker Kleist életrajzában például így ír: "Der Fundamentalsatz der Kantischen Philosophie,

dass wir nicht die Dinge an sich, sondern nur, wie sie uns erscheinen, zu erkennen vermögen überzeugte ihn, dass Wahrheit hienieden unmöglich, folglich Wissen und Studium fruchtlos sei. Was Brockes ihm oft zugerufen hatte, das wurde nun auch sein Wahlspruch: "Wissen kann unmöglich das Höchste sein, Handeln is besser als Wissen." /25./

Meg kell jegyezni azonban, hogy az olvasmányok egyedül nem befolyásolják az embert, legfeljebb megadják az igazolást valamely tettehez, mint például ez esetben is. Kleist már korábban abba akarta hagyni tanulmányait, hogy a költészettel foglalkozzon, s a "Kant-krízis" kapóra jött, hogy maga számára is igazolást találjon. A költő anarchikus módon mindent összerombol, amit eddig épített, hogy újabb úton próbáljon kitörni abból a körből, melybe kora, származása és neveltetése belekényszerítette. A döntő szerepet tehát itt is a gazdasági és társadalmi okokban kell keresnünk. A felvilágosodásban egyetlen vezérlőerőnek kikiáltott ész mindenhatósága íme, kétségbevonható, tehát mindaz, amit az emberiség eddig alkotott, törvényben, rendben és tudományban hitelét veszíti. Az új út, amelyen Kleist elindul, út a szellem lázadása, a romantika felé.

Sikertelen irodalmi kísérleteitől elkeseredve, a kétségbeesés hangulatában Párizsba akar utazni, hogy véget vessen a céltalanság állapotának. A párizsi utazásra nővére, Ulrike kíséri el.

Drezdában hosszú időt töltenek. Itt vallásos láz vesz rajta erőt. Különösen a katolikus szertartások gyakorol-

nak nagy hatást rá. Ez természetesen nem jelenti azt, mintha Kleist jámbor keresztényé vált volna. Korábban a protestantizmus szemszögéből gúnyolta a katolicizmust, most a "Kant-krízis" nyomán, útban a romantika felé, őt is megfogják, mint a korabeli romantikusokat általában a művészi, misztikus külsőségek, melyek a katolikus vallást jellemzik. Hosszabb időt tölt Svájcban, de itt sem talál megnyugvást. Ebben az időben készült ugyanis Napóleon Svájcot is francia uralom alá kényszeríteni.

Ettől az időtől kezdve egyre fokozódik franciagyűlölete. Ő ugyanis a napóleoni uralomban csak az elnyomást, a zsarnokságot látja, és bár ^{szub}individualista módon, de harcolni kezd ellene. Közben azonban nem veszi észre, hogy franciagyűlölete azoknak a reakciós elemeknek oldalára sodorja, melyek Európában a megmerevedett feudalizmust és klerikarizmust testesítik meg. Úgy véli, hogy Napóleon a szabadság elnyomója, és nem veszi észre, hogy Poroszország, Ausztria és mindenekelőtt Oroszország népei saját uralkodóik igái alatt sokkal jobban szenvednek.

1802-ben drámája a "Die Familie Schroffenstein" már kész. Bernben felolvassa barátainak. Nagy érdeklődést vált ki, és Wieland drámai zseninek nevezi. A sikeren felbuzdulva írja meg vígjátékát, a "Zerbrochener Krug"-ot.

Ezeknek a napoknak reményteljes hatására az író kedvenc témájával, a Robert Guiscard-dal kezd el foglalkozni. Most megkezdődik a küzdelem, melynek során legnagyobb vágyát próbálja megvalósítani. Olyan művet akar alkotni, mellyel a világirodalom összes eddigi drámáját

felülmúlja. Ez a boldog, reményteli hangulat nem tart sokáig. Menyasszonyával szakít. Kétségtelen, hogy Kleist szerette menyasszonyát, de csak a maga sajátos egoista módján, és bizonyos belső szorongás tartotta vissza a házasságtól. Az eljegyzés hirtelen felbontása mégis mélyen boldogtalanná teszi, de túlságosan önfejű és büszke ahhoz, hogy megkísérelje kapcsolatuk újraélesztését. Ebben az időben súlyos betegségen esik keresztül majd felgyógyulása után elhagyja Svájcot.

Nagy művének, a Guiscard-nak befejezéséhez közel kerül ugyan, de ekkor idegileg teljesen összeroppan és az őrüllettel határos állapotba kerül.

Ebből az időből néhány olyan eseményt kell megemlíteni, melyek Kleist költői útjára döntő befolyást gyakoroltak: Goethével való megismerkedése Weimarban és Wieland barátsága, kinek házában Kleist hosszú időt töltött.

1803-ban Párizsba utazik. Az egész úton drámájával foglalkozik, de Genfben érkezve már a legmélyebb kétségbeesés hangján ír nővérének. "Töricht wäre es wenigstens, wenn ich meine Kräfte länger an ein Werk setzen wollte, das wie ich mich endlich überzeugen muss, für mich zu schwer ist." /87./

Látható, a teljes kétségbeesés, annak a szomorú ténynek a felismerése, hogy művével a vágyott tökéletességet soha el nem érheti. A talaj kicsúszott lábai alól, s most meg akar halni.

Ilyen hangulatban utazik tehát Párizsba. A kétségbeesés szinte dühvé fokozódik benne, s egy ilyen önpusztító

hangulatában elégeti művét. A franciák szolgálatába akar állni, és Boulogne-ba megy. St. Omarból ír utoljára nővérének. A levélben arról van szó, hogy azt a halált választotta, mely a harcmezőn vár rá. Egészen zavartan, útlevél nélkül utazik Boulogneba, ahol kémnek nézik, s majdnem kivégzik.

Végül a porosz követ közbenjárására kap útlevelet, mellyel visszatérhet hazájába. Mainzban ismét súlyos betegségbe esik. 1804-ben rokonai kívánságára állás után néz. A családi kapcsolatok súlyos láncokként tartják fogva. Ezek ellen nincs elég ereje harcolni.

A második életszakasz 1805-től 1807-ig, a porosz állam összeomlásáig tart. Ekkor már túl van a "Kant-krisisen" első nagy csalódásain, és bizonyos kiegyensúlyozottság figyelhető meg nála. Nagyobbrészt Königsbergben tartózkodik. Elsősorban az irodalomnak szenteli napjait, és - ami vizsgálódásaink szempontjából a leglényegesebb - itt írja novellái legjobbait is. Ez írói munkásságának a tetőpontja.

Ekkor írja Penthesilea című drámáját. Zweig véleménye szerint a Penthesilea-ban a költő elnyomott erotikus vágya jut kifejezésre:

". . . In der Penthesilea überschwelgt sich seine sexuelle Hitze . . ." /109./

Ezzel szemben Mehring úgy vélekedik, hogy az Amazon királyné sorsában, aki Achillest, a hőst térdre akarja kényszeríteni és a diadal rövid mámora után fogaival szerelmesének holttestébe mar, Kleist saját kétségbeesett

küzdelmét szimbolizálja. /97./

Önmagában egyik megállapítás sem fedi a teljes valóságot, hiszen a műalkotás egy jellegzetes vonását ragadják csak meg. Az igazság, mindkét szempont figyelembevételével közelíthető meg legjobban. Kleist konkrét mondanivalója a Mehring által kihangsúlyozott szimbolikus értelmezésben jelentkezik, de a szadista, túlzottan erotikus ábrázolás ugyancsak nem elhanyagolható szempont. Annál kevésbé, mert az erotikum és a szadizmus még prózai alkotásainak legjobbjáiban is lépten nyomon fellelhető.

A Zerbrochener Krug-ot is ekkor fejezi be, és ezzel egyidőben fordul a novellairás felé. Ekkor kezdi el ugyanis a Michael Kohlhaast és minden valószínűség szerint a Die Verlobung in St. Domingot is írni. Befejezi másik két már korábban megkezdett novelláját: Die Marquise von O . . .-t, mely 1808. februárjában a Phöbus című folyóiratban, és az "Erdbeben von Chilit," mely 1807-ben a stuttgarti Morgenbalatt szeptemberi számában jelenik meg. Ezt a nagyjában egészségesnek mondható alkotói korszakot az 1806-os katasztrófa, mely a porosz államot tönkretette, töri ketté.

A polgári irodalomtörténészek szerint Kleist a hazabalsorsa következtében érlelődött nemzeti, politikai költővé. Szerintük az író egész szívével a népen csüngött, és így írta azokat a pompás műveket, melyek őt a német politikai költők élére állítják. Ez azonban tévedés. Mehring szerint Kleist a nemzet életének hatalmas át-

alakulásával szemben csak a régi típusu porosz junke-
rek idegengyűlöletét tudta sorompóba állítani. /97./

Szatiráiban, harci dalaiban s mindenekelőtt a
"Hermannschalcht"-ban kétségtelenül megfigyelhetjük
démonikus erejét, és ezzel lehet magyarázni azt is,
hogy nemzeti lelkesedése ellenére ezek a művek is ma-
gukon hordozzák azt a Kleistre jellemző sötét életun-
dort, mely őt végezetül az öngyilkosságba kergette.
Akkoriban Drezdába akar költözni, közben azonban a
franciák fogságába kerül.

Kémkedéssel gyanúsítják és az 1807-es év nagy részét
fogságban kell töltenie. Szabadon bocsátása után Drez-
dában telepszik le, ahol 1809. tavaszáig tartózkodik.

A harmadik korszak 1807-től haláláig tart. Itt
már kétségtelenül a valóságtól, a reménytelen társas-
dalmi és politikai viszonyoktól való elfordulás je-
lentkezik.

Werner Bräuning erről a következőket írja: "Ein Genie,
in Herkunft und Erziehung befangen, sieht sich einem
Welt- und Gesellschaftszustand konfrontiert, dem
standzuhalten sein Schöpfertum zu kühn, seine Natur
zu sensibel sind. Die Radikalität seiner Kunst resultiert
aus dem tief erlebten, rationell aber kaum begriffenen
Konflikt zwischen ihm und seiner Gesellschaft; der
bemerkenswert dialektische Dichter, Kleist weiss nichts
von Dialektik." /17./

Az adott helyzetben ez a konfliktus természetesen
a romantikába való menekülés következményével jár.

Azok a baráti kapcsolatok melyek ekkor mélyülnek el Kleist és egyes személyek között /pl. Adam Müller/ még csak fokozzák a költő szemléletmódjában végbemenő átalakulást. Valószínűleg ezzel a hatással lehet Kleist ellenséges magatartását magyarázni, mellyel a Stein által bevezetett reformokkal szemben viseltetett, Müllerrel együtt adják ki a "Phöbus"-t. Ez havi folyóirat volt, mely azonban csak egy évfolyamot élt át.

Drezdában írja a Hermanschlachtot. Bár a mű drámai szerkezetét tekintve kitűnően megoldott, mégis az egész mű történelmi szemlélete elhibázott és telítve van szadizmussal. Ekkor fejezi be többek között a Michael Kohlhaast, s éppen ez a mű mutatja meg világosan azt a hatalmas változást, mely immár alkotásaiban is kimutatható. A realista anyagot romantikus és misztikus vonásokkal szövi át, s ezzel a mű nemes formáját és tartalmát is bizonyos mértékig megbontja, csakis azért, hogy a szász fejedelmi ház elleni gyűlöletét kifejezésre juttassa.

1809-ben kitör a háború Franciaország és Ausztria között, melyhez Kleist nagy reményeket fűz. Napóleon wagrami győzelme után azonban reményei cserbenhagyják, és ismét majdnem megőrül.

Ilyen állapotban tér vissza Berlinbe. 1810-ben utolsó kísérletként kiadja a "Berliner Abendblätter"-t.

Adam Müller révén kerül kapcsolatba Henriette Vogellel, egy állami főtisztviselő feleségével. Ebben az időben az asszony már sem nem szép, sem nem fiatal. Búskomor-

ságban szenved, melynek egyik oka rákos betegsége. Tipikusan romantikus alkaţ, a művészetek iránt lelkesülõ, súlyosan idegbeteg nõ. A zene iránti rajongása révén került Kleisttel szorosabb kapcsolatba, hiszen a zene Kleistre is nagy hatást gyakorolt. Ennek az asszonynak a személyében találja meg Kleist a partnert öngyilkosságához.

Tehát elérkezik az író a végsõ ponthoz, sorsának megoldásához. Az öngyilkosság, melynek gondolata, mint egy wagneri "Leitmotiv" végigkísérte egész életén, végre pontot tesz a sokat csalódott, zaklatott életû költõ szenvedéseire.

A rendkívülien megválasztott halálmód is igazolja, Kleist romantikus, túlzó egyéniségét. Ezzel az utolsó aktussal is felül akart kerekedni a sorson, ki akart emelkedni, az "átlagból".

Az öngyilkosságot szakszerûen készítette elõ. Erre vall búcsúlevele is, melyet a tárgyilagosság, a tömörség és az a hivatalos egyszerűség, mellyel a tragikus eseményt bejelenti, megdöbbentõ írásművé avat. Zweig errõl így ír: "Es gibt vielleicht keinen zweiten Abschiedsbrief, der dermassen druchwaltet ist von der Dämonie der Sachlichkeit, wie jener an den Kriegsrat: "Wir liegen erschossen auf dem Wege nach Potsdam", beginnt er mit der gleichen unerhörten Kühnheit wie in den Novellen das Geschehnis an den Anfang drängend, und wie in den Novellen ist die Erzählung eines unerhörten Schicksalfalles sachlich gehärtet in ehernster Plastik und

Deutlichkeit." /110./

Mielőtt az író novelláinak elemzésébe kezdenénk, szükséges néhány alapvető kérdést tisztázni. A legfontosabb kérdés talán az, hogyan ítélnénk meg az egész életművet. Vajon tudatos lázadó-e Kleist, aki osztálykorlátjain túllépve folytat harcot a társadalommal, s mikor a harc kilátástalannak bizonyul, testben - lélekben összetörve menekül a halálba? Esetleg olyan egyéniség, akiben az "Én", a szubjektum beteges túltengése, a szenzibilis lelkialkattal és gyermekkori traumákkal párosulva fejleszti ki az önpusztító anarchikus lázadót, s kinek suicid beállítottsága természetesen vezet végső tettehez? Vagy csak egyszerűen egy régivágású porosz nemes, ki sok szellemi tévelygés után végre megtalálja a nacionalizmusban azt a hangot, mely egyéniségének és osztályhelyzetének legjobban megfelel, s mikor hazája vereséget szenved, nem bírva elviselni a súlyos csalódást az öngyilkosságba menekül?

Hasonló problémákat vet fel az alkotások vizsgálata is. Önként vetődik fel itt is a kérdés, vajon Kleist klasszicista formatörekvései, realista célratörései, vagy romantikus túlzásai adják-e meg az alkotások igazi arculatát? Erre a problémára már sokan próbáltak választ adni. A választ azonban nem lehet csupán az író műveinek eszmei, tartalmi vagy formai vizsgálata, még kevésbé a költő viszonylag rövid és hányatott élete ismeretében megadni. Az eddig Kleisttel foglalkozó művek

általában benne vagy a nacionalista költőt, vagy az osztálykorlátaiból kitörni akaró, a feudalizmust bíráló alkotót keresték. A 20-as években, főleg a Freudizmus és a szellemtörténet hatására jónéhány Kleist-tanulmány a pszichoanalízis eszközeivel kísérelte meg a Kleist-probléma megoldását. Ilyen alkotások például Zweig: Kampf mit dem Dämon, Gustav Jung: Der Erotiker Kleist stb.

Mindezek a tanulmányok, akár egyik, akár másik aspektusból vizsgálják a Kleist-kérdést, fontos részgazságokat tárnak fel, de túlságosan egyoldalúan kezelik a problémát.

Goethe, miután találkozott Kleisttel, már meglátott valamit a fiatal íróban, ami az egészséges életszemléletű humanistát, a klasszikus harmónia mesterét nyugtalanította, taszította: "Bármennyire is szerettem volna őszinte érdeklődést mutatni iránta, Kleist csak félelmet és viszolygást keltett bennem: olyan embernek látszott, aki gyógyíthatatlan betegségben szenved, jóllehet a természetnek eredetileg nagy szándékai voltak vele." /1./

De hát beteg volt-e Kleist? Ha végigtekintünk zaklatott életén, megmagyarázhatatlan tettein, azon a diszharmónián, mely egész egyéniségéből árad, hajlamosak vagyunk rá, hogy különösebb mérlegelés nélkül igennel feleljünk, hiszen ez a diszharmónia úzi a költőt élete során a legkétségbeesettebb vállalkozásokba.

A felvilágosodás lelkes hívéből, aki a "Bildung"-ban látja az élet értelmét és célját, a Kant-krízis a tudás

és megismerés tagadójává teszi. A költő, aki Goethe fejéről le akarja tépni a babért - "Ich will ihm den Kranz von der Stirne reissen" /111./ - elégeti hatalmas drámai kísérletét, a Guiscardot.

Egy levélben elítéli az öngyilkosságot, máskor partnert keres és végül talál is - az öngyilkossághoz. A felvilágosodott és sokszor frivol gúnyolódó, ki a papságot és az egyházakat bírálja, a katolikus istentiszteletek misztikumának hatására majdnem áttér, és olyan vitatható novellát ír, mint a Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik.

Politikai nézeteiben is állhatatlan. Kezdetben pacifista, majd világpolgár, sőt egy kétségbeesett kísérlet során Napóleon katonája akar lenni, hogy kevéssel ezután Napóleon esküdt ellenségévé és az össznémet ellenállás lelkes hívévé válják. Ha csak ezeket az ellentmondásokat nézzük, kétségtelenül egy bomlott elme rendszertelenségét véljük benne felfedezni. Mielőtt azonban döntenénk e kérdésben, idézzük Nyirő Gyula Pszichiatria című művéből az idevágó részt: "A pszichopata is alkalmazkodási gyengeségben szenvednek, aminek oka azonban nem a kóros észrevételekben rejlik, hanem személyiségük diszharmóniájában. A pszichopata diszharmónikusan alakult egyéniség, aki ösztönös érzelmi temperamentuma - vagy karaktersajátosságainak fogyatékosága, illetve túlsúlya miatt a társadalom szabályaival igen gyakran

összeütközik, akit a társadalom is nehezen tud elviselni. A pszichopatiás sajátságok nem feltétlenül befolyásolják az egyén alkotó képességeit. A pszichopáták között sok a zseniális egyén is, aki azonban a mindennapi életbe beleilleszkedni nem tud, s akit általában furcsának, különcnek szoktak nevezni. Ezek az emberek maguk is szenvednek pszichopatiájuk tudata miatt, de szenved miattuk környezetük és a társadalom is. /98./ Ezt vehette észre Goethe is Kleistben, amikor a fent idézett szavakat mondta róla. Ha pedig mindezt összevetjük a Kleistről eddig kialakított képpel, az életrajzi adatokkal, előttünk áll a tragikus sorsú költő teljes képe.

Ebbe a körképbe jól beleilleszthető a költő öngyilkossága is. Ugyancsak Nyirő mondja máshelyütt: Az impulzív pszichopatáknál keverednek az ösztönélet zavarai az indulati élet kóros sajátosságaival. Ezek az egyének jelentéktelennek látszó érzelmi behatásra heves effektusokkal, órákig tartó dührohamokkal, félelmi vagy stuporosus állapottal, nemegyszer öngyilkossággal reagálnak. /98./

Meg kell jegyezni, hogy a pszichopatia alkati jelenség, tehát nem feltétlenül jelent betegséget, ha a környező világ nem járul hozzá, hogy a pszichopata lépten-nyomon összeütközésbe kerüljön vele.

Kleist esetében a helyzet azonban pontosan az ellenkező volt. Már ifjúkorától kezdve adottak voltak a sorozatos konfliktust kiváltó helyzetek: a szenzibi-

lis lelkületű fiú a katonaiskola durva drillje közé kerül, hadjáratban vesz részt, kiábrándul a katonai hivatásból, de kiábrándul első szerelméből is. Ezt a kudarc sorozatot újabb követi: kiábrándulás a "Bildung"-ból, a tudományból, első irodalmi kudarcai, és szakítás menyasszonyával. A megoldást Kleist a harctéri halálban keresi.

Megfigyelhető, hogy nála mindig akkor jelentkezik az idegösszeomlás, amikor fellep a halálvágy is. Ez pedig mindig azon a ponton lép fel, amikor elveszti lába alól a talajt, és a sorozatos kudarcok következtében úgy érzi, nincs kiút. S. Zweig helyesen tapint rá Kleist érzelmi életét vizsgálva a következőkre:

"Kleistens Krankheiten waren wahrscheinlich mehr Flucht in die Krankheit, als eigentliches Geberst, vehemente Ruhebedürfnisse des Leibes nach den extatischen Überspannungen der Seele. Kleist war überspannt im Sinne von: zu gespannt, er war von seinen Gegensätzen ständig auseinandergerissen . . ." /112./

A család is súlyos teherként nehezedik rá, s valahányszor megpróbál kitörni a porosz junker-világból, mindig visszakényszeríti őt a megszokott és gyűlölt formák közé. Ellentétes az őt körülvevő társadalom is. A felvilágosodás nemzete, a franciák lesznek Európa népeinek elnyomói, a gyűlölt feudális urak pedig a népek nemzeti függetlenségének védelmezőivé lépnek elő. Felfordult világ ez, s Kleistnek látnia kell az általa korábban tisztelt eszmék devalválódását. Így nem vélet-

len, hogy feltartóztathatatlanul sodródik a nemzeti reakció dicsőítése felé. De itt sem áll meg. Amikor azt kell látnia, hogy ezek az erők sem képesek szembe szállni Napóleonnal, és a nemzeti honvédő háború is kudarcba fullad, végleg reményét veszti. Látnia kell, hogy azok az eszmék, melyeknek lelkes hirdetője volt, szintén nem állták ki a történelem próbáját. Élete végső konzekvenciáját vonja le akkor, mikor meghúzza az öngyilkos fegyver ravaszát.

Ha ezeket a szempontokat mind figyelembe vesszük, végezetül meg kell állapítanunk, hogy Kleist beteg volt, de betegsége nem csupán érzékeny lelkialkatából fakadt. Beteg volt maga a kor, a társadalom, melyben élt, s e két tényező kölcsönhatása juttatta Kleistet a végső tragédiához. Túl nehéz és zavaros volt a kor, amelyben született, túl sok volt a családi, társadalmi visszahúzó erő, amellyel a gyenge idegzetű, de zseniális képességekkel felruházott költőnek meg kellett küzdenie. Ezek jelennek meg beteges vonásokként műveiben is.

Ennek ellenére elmondhatjuk, hogy dacára labilis lelkialkatának visszás társadalmi helyzetének, és juncker származásának, olyan költőileg kiemelkedő műveket alkotott, melyekhez hasonlókat a romantikus német kortársirodalomban alig találhatunk.

Az író életét az az állandó kétségbeesett küzdelem jellemezte, mely során önmaga belső világát az őt körülvevő társadalommal próbálta összhangba hozni.

Kleist úgy érezte, hogy minden törekvése, minden egyéni és irodalmi kísérlete rajta kívülálló okokból szenved hajótörést. Úgy vélte, hogy a sors az a tényező, mely végzetesen befolyásolja az ember törekvéseit. Saját életének minden küzdelme is kétségbeesett és reménytelen viaskodás a sorssal. A sorssal folytatott - egyébként hiábavaló küzdelem - tipikus romantikus vonás, mely a korabeli irodalomnak jellegzetes problémája. A 19. század társadalmi és történelmi helyzete alkalmas volt a sorssal való harc és ennek alapján a sors-tragédia jelentőségének eltúlzására. Az akkori filozófiai determinizmus, és az átöröklés elméletébe vett hit a romantikusok számára alkalmas tényezőnek bizonyult arra, hogy a görögök hitvilágában gyökerező sorstragédiát megkíséreljék felújítani.

Ennek az új romantikus sorstragédiának kiinduló pontjaként Schiller drámáját, a Braut von Messinát tekinthetjük, bár a mű teljes egészében még nem nevezhető sorstragédiának. Akkoriban a 18. század végén, amikor Schiller drámáiban ismételten a végzet szerepének eszméjét érinti, a sorsszerűség a színpadokon még nem vált általánossá. A néptől ez az eszme még csaknem teljesen idegen volt. Mikor azonban a napóleoni háborúk következtében állandó nyomor köszöntött Európára, az emberek élete a vad véletlen prédája lett. A hős és bűnöző sok esetben egyenlő értékűvé vált.

Ebben az időben a teljesen letört és bátorságát vesz-

tett nép már nem talált más menedéket, mint a fatalizmust. Ezek a történelmi tényezők készítették elő a talajt, a sorstragédia számára. A 19. század romantikusainak műveiben jóslatok és fatális véletlenek nagy számban fordulnak elő. Szerintük maga a jellem is - éppen az átöröklésből kifolyólag - sorsszerű adottság. Heinrich von Kleist mellett Zachariás Werner, Adolf Müllner, és Houwald a legjelentősebb alkotók, kiknek műveiben a végzet és a sors jelentős szerepet játszik. Zachariás Werner darabja, a "Der 24. Februar" az első igazi romantikus sorstragédia. Wernernek ez a műve egy hosszú drámasorozatot nyit meg. Bár a fátum nagy szerepet játszik a korabeli lovagi drámákban is, azonban az igazi sorstragédiában a véletlenek végzetes összjátékán van a hangsúly. Így van ez Wernernél is. Drámájában egy Kunz nevű svájci gazda késsel támad apjára, ki feleségét ócsárolja. Az apa elátkozza őt, és utódait. Az átok megfogán. Kurt, a fia játék közben megöli hugát, majd elmenekül otthonról, hosszú bolyongás után visszatér szülei házába anélkül, hogy feltárná előttük kilétét. A szülők a sok sorscsapástól az idők folyamán nyomorba kerültek. Kunz, az apa a nyomortól és irigységtől indítva megöli saját gyermekét. Csak ezután tudja meg, hogy fiának vált így gyilkosává.

A drámában minden szerencsétlenség és gyilkosság február 24-én történik. A dátumok megmagyarázhatatlan, kísérteties találkozása alakítja ki a darabban a végzetszerű-

séget.

Ez a sorsszerűség, a fatális véletlennek túlzott kihangsúlyozásával jelentkezik Kleistnél is. Ez természetes is, hiszen, - mint láttuk - Kleist egész tragikus sorsa szinte inspirálja a költőt, hogy drámáiban, de talán méginkább novelláiban fokozott hangsúlyt adjon a sorssal való reménytelen küzdelemnek.

Ha a novella rokonságát a drámával, - melyről már a novella-teóriákkal kapcsolatban említést tettünk, - elfogadjuk, úgy Kleist novellái is sorstragédiáknak tekinthetők.

A kleisti hősök életét épp úgy, mint az íróét látszólag rajtuk kívülálló erők befolyásolják, melyek jó vagy rossz hatása a történet folyamán mutatkozik meg.

Ha a sorsszerűség szempontjából vizsgáljuk Kleist novelláit akkor a 8 novella közül mindegyikben felfedezhetjük a fatális véletlen szerepét. Ezek a véletlenek, minden esetben negatív irányban befolyásolják a szereplők életét, és csak két novellában /Die Marquise von O., Der Zweikampf/ képesek a főszereplők urrá lenni végzetük felett azáltal, hogy igazságuk mellett tűzön-vízen át kitartva legyőzik a sorsot. A többi novellában a szereplőknek vagy nincs elég erejük a küzdelemre, vagy a végzettel vívott harcuk során olyan hibát követnek el, mellyel saját pusztulásukat segítik elő.

Az alábbiakban a sorsszerűség figyelembevételével a következő csoportosításban vizsgáljuk meg a novellákat:

1. A hős urrá lesz a végzeten: Die Marquise von O. . .

Der Zweikampf

2. A hős a sors játékszereként a fatális véletlenek közt hányódva elbukik:

Die Verlobung in St. Domingo

Das Erdbeben von Chili

Der Findling

3. A hős megküzd ugyan a sorssal, mégis elbukik:

Michael Kohlhaas

4. A hős saját bűnével hívja ki maga ellen a végzetet:

Die Heilige Cäcilie oder die

Gewalt der Musik

Das Bettelweib von Locarno

Kleist novellái

Kleist novellái a német novellairodalomnak talán legjobb alkotásai. A novellák mutatják a kleisti alkotások sorában a legegységesebb képet. Ezekben az elbeszélésekben Kleist drámai alkotóereje elbeszélő művészetével szerencsés összhangra talál. Az első sortól az utolsóig művészileg építi fel mondanivalóját. Természetes azonban, hogy nem lehet minden novelláját ugyanazon mértékkel megítélni. A Michael Kohlhaas terjedelmét és szerkezetét tekintve már inkább regény, míg két novellája: *Das Bettelweib von Locarno* és *Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik* inkább csak bővebben elbeszélte anekdóták.

Vannak azonban olyan novellái, melyek a novelláról kialakított formai és szerkezeti elképzelésnek tökéletesen megfelelnek, s mély tragikumukkal, jellemeikkel, az alakok tökéletes, tömör megformálásával összehasonlíthatatlanul jobbak a korabeli romantikus novelláknál.

Költészetének megértése azonban nem merülhet ki csupán a téma és a forma vizsgálatában. A mű elemzése során az egész alkotást kell a tartalom és a forma egységében szemügyre venni, hogy megkérdezhessük: milyen társadalmi és politikai okok, milyen személyes indítékok határozták meg a téma választását, mely azután a költő formateremtő erejére hatást gyakorolt. Tartalom és forma szorosan gyökerezik a költő életében. Itt is

felismerhetjük annak a marxista felfogásnak az igazságát, hogy a "személyiség időhöz, és osztályhoz kötött", és hogy a költő alkotói módszerét csak úgy tudjuk megítélni, ha a költő és kora gazdasági, politikai és szellemi viszonyait ismerjük. A kleisti alkotás is ilyen alapokból nő ki. Mint ember, mint költő és mint politikus Kleist ugyanazokat az ellentétes viszonyokat élte át, csak az erők változtak, melyek akaratával szemben álltak.

A kleisti élet személyes tragikuma azonban, mint ahogy erre már utaltunk egyértelműen abból magyarázható, hogy az író szembekerült a valóság dialektikájával.

Ha tehát novelláival behatóbban akarunk foglalkozni, nemcsak azt kell megállapítani, hogy milyen körülmények között jöttek létre ezek a művek, az is fontos, hogy a költő milyen témákat használt fel novelláihoz. A novellák forrásai mind ismertek: a Kohlhaas anyagát Kleist Schöttgen és Kreysing "Diplomatische und curiose Nachlese der Historie von Obersachsen" című művéből vette, ahová a történet Peter Haftitz Microchronologikum-ából került, és utalásokat talált Leutlinger Commentarii de Marchia című művére. A Verlobung in St. Domingo előtanulmányaként az Abendblätterben általa is tárgyalt A Voyage to the Demerary, containing a statistical account of the settlements There, and of those of the Essequibo, the Berbice and other contiguous rivers of Quayana, by Henry Bolnigboke, London 1810 című könyv olvasmányait használta fel. A Das Bettelweib von Locarno

című novella forrását a Sittlings Jünglingsjahren c. műben előforduló népmesében kell keresnünk, melyet a Grimm testvérek a Kinder - und Hausmärchen című műükben is közöltek. Molière Tartuffe-ja és egy Berlinben valóban megtörtént esemény készítették a Findling megírására. A Zweikampf témáját egy krónikából merítette. Valószínűleg Kant értekezésének hatására, melyet a lissaboni földrengésről írt, s melyet Kleist valószínűleg Königsberben olvasott, alkotta meg a Das Erdbeben von Chili-t. A Die Marquise von O. . . anekdotája végezetül Montaigne esszéjében rejtőzik, melynek témája az ittasság. Anyagával rokon történet:

"L'amant Rival et Confident de lui nessue" Mme de Gomey művében, melynek címe: Les Cent Nouvelles Nouvelles. Kleist természetesen a francia forrásból csak az ösztönzést merítette, és egészen szabadon, saját tetszése szerint dolgozta át az anyagot. Montaignenél a történet egy parasztasszonyról szól, aki, amikor másállapotba került, öntudatlanságig részeg volt.

Die Marquise von O . . .

Ezt a novellát Kleist a Phöbus 1808. februári számában jelentette meg a következő megjegyzéssel: "Nach einer wahren Begebenheit, deren Schauplatz von Norden nach dem Süden verlegt worden" /26./ Ha a novellát szerkezetileg vizsgáljuk, nyomban szemünkbe tűnik a szokásos indítás, mellyel Kleist az olvasót rögtön a cselekmény legfontosabb mozzanatába helyezi, ezzel felkeltve az érdeklődést, s a száraz objektivitással közölt "rendkívüli eseményt" az érdeklődést gyújtópontjába állítva minden kitérő nélkül, egyre fokozódó sodrással ragadja magával az olvasót a történet végkifejlete felé: "In M. . . einer bedeutender Stadt im oberen Italien liess die verwitwete Marquise von O. . . , eine Dame von vortrefflichem Ruf und Mutter mehreren wohlgezogenen Kindern, durch die Zeitungen bekannt machen; dass sie ohne ihr Wissen in andere Umstände gekommen sei . . ." /27./

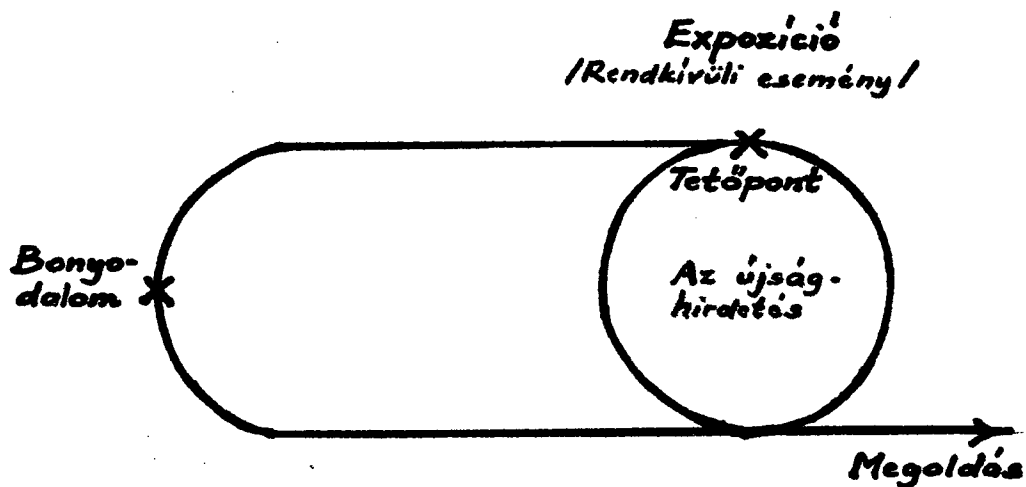
Ezek után a bevezető mondatok után visszakanyarodik a történet az előzményekhez. Az oroszok elfoglalnak egy erődítményt, melynek parancsnoka a márkinő apja. Mikor a harc már a várban tombol, a márkinő elájul. Míg ájultan fekszik, valaki erőszakot követ el rajta. A márkinő nem tudja mi történt vele. Becsületes özvegy, s éppen ezért megrémül, mikor helyzetét felismeri. Időközben egy fiatal orosz tiszt, aki az orosz katonák

erőszakoskodásától a hölgyet megmentette, de őrült szerelemre gyulladva a szép hölgy iránt, maga lett a bűn elkövetője, jóvá akarja tenni tettét. Erre a szerelmen túl a lelkiismeretfurdalás is készítette, ugyan- is azokat a katonákat, kik a márkinővel erőszakoskodtak, parancsnoka kivégeztette. A fiatal orosz gróf már többször meglátogatta a családot, de mivel a család akkor még nem tudta, hogy az asszony másállapotba került, megtagadták a rögtöni választ, amikor a tiszt az özvegy kezét kérte. A grófnak közben politikai tárgyalások miatt el kell utaznia.

Míg a gróf távol van, kiderül, hogy a márkinő terhes. Ekkor helyzete elviselhetetlenné válik, még szülei sem hiszik, hogy ártatlan. Apja kiutasítja, s ő családját elhagyva vidéki birtokára vonul, hogy ott várja ki, míg gyermekét világra hozza. Itt tér vissza Kleist a cselekmény vezetésében a novella elején olyan tömör szűkszavúsággal közölt eseményhez. A márkinő újsághirdetést tesz közzé, hogy az ismeretlen apát megtalálja. A gróf, aki az újsághirdetésből értesült a márkinő helyzetéről visszatér, és beszélni akar vele. Ő azonban elutasítja a gróf megújított heves házassági ajánlatát. A grófnak tehát ki kell várnia az időpontot, melyben az újsághirdetés szerint a márkinő az ismeretlen apával találkozni kíván. A bonyodalomnak azonban még nincs vége. A márkinő anyja próbára teszi a fiatal özvegy igazmondását: egy alacsonysorsú szolgát nevez meg, mint a gyer-

mek apját. Mikor látja, hogy leánya még ezt is elhiszi, meggyőződve az ártatlanságáról, hazaviszi, s otthon megtörténik az apával is a kibékülés. Másnap megjön a gróf, s mikor találkoznak, a márkinő ismét elájul, mert nem akarja hinni, hogy az a férfi, aki életét megmentette, ilyen alantas bűnt követhetett el. A végén azonban mégis kibékülnek, és a gróf feleségül veszi a szép özvegyet.

Ha a novella szerkezetét, az itt vázolt cselekmény felépítését követve szemléletesebbé akarjuk tenni, a következőképpen ábrázolhatjuk:



A történet, különösen, ha az akkori kor erkölcsi felfogását tekintjük, kétségtelenül erősen erotikus színezetű. Már maga a körülmény is extrém és túlfűtött fantáziára vall: a csata dühödt tobzódása közepette valaki megerőszakol egy ájult nőt. A témaválasztás mégis kiválóan megfelel a novella követelményének, hiszen valóban rendkívüli eseményről van szó. Kleistnek itt lehetősége nyílt a szereplők éles és beható jellemzésére. A fő probléma itt maga a tett. S mivel Kleist ezt a rendkívüli témát választotta, azon fáradozott, hogy hőseit igazolja. Mégis, - vagy talán éppen ezért - alaposan itt csak a két főszereplő: az özvegy és a gróf van jellemezve. A többi szereplőt, például az anyát, vagy az apát csak egy-egy általános, a kor nemesi konvencióinak megfelelő vonással mutatja be. Az anya szeretőszívű, de büszke hölgy, az apa kemény katona, jó ember, szigorú, de igazságos, ki képes a család becsületén esett csorbát leánya eltaszítása árán is jóvátenni, de felismerve saját tévedését, maga kér bocsánatot gyermekétől.

A két főszereplő többé-kevésbé a legpozitívabb jellem a novellában. A márkinő, aki a feudális társadalom morális előítéleteitől szenved, nem omlik össze, mint ahogy ezt tőle várni lehetne. Felveszi a harcot a világgal szemben, és a nyilvánosság előtt próbálja kiharcolni igazát. A gróffal Kleistnek már nehezebb a dolga. Ennek ellenére minden körülmények között meg-

próbálja tettét igazolni. A gróf csak a szerelem örületében követte el tettét, és meg akar most szabadulni a bűnétől, mindent jóvá akar tenni. Ez a bűn olyan súllyal nyomja lelkét, hogy még a harctéri sebesülése utáni lázalmában is ezzel foglalkozik, s álmát az özvegy tudomására hozza: "Hierauf erzählte er mehrere durch seine Leidenschaft zur Marquise interessanten Züge: wie sie beständig während seiner Krankheit an seinem Bette gesessen hätte; wie er die Vorstellung von ihr in der Hitze des Wundfiebers immer mit der Vorstellung eines Schwans verwechselt hätte, den er als Knabe auf seines Onkels Gütern gesehen: dass ihm besonders eine Erinnerung rührend gewesen wäre, da er diesen Schwan einst mit Kot beworfen, worauf dieser still untergetaucht und rein aus der Flut wieder emprogekommen sei . . . /28./

Ez a szimbólikus álom azonban nem old meg semmit: a gróf nem meri nyíltan vállalni tettét, s a márkinő így kerül olyan kétségbeejtő helyzetbe, melyben nem tudja rejtélyes anyaságát megmagyarázni, és később a gróft, megmentőjét ördögi tette miatt elítéli. A gróf a márkinő nyakas elutasítását, mint racionálisan gondolkodó férfi nem érti. Később a márkinő újsághírdetése teszi csupán lehetővé, hogy feltárja kilétét. Elmar Hoffmeister így vélekedik erről: "Allein durch das Gefühl, dessen rettende Kraft durch das Bild des rein aus dem Schlamm hervortauchenden Schwans dargestellt

wird, gelingt die Entwirrung nicht. Beide, der Graf und die Marquise müssen sich erst gegenseitig von dem Denken in den normalen moralischen Maßstäben freimachen. . ." /7./ A gróf személyében ő is a racionalis magatartást hangsúlyozza: "In der Person des Grafen in der Erzählung "Die Marquise von O. . ." sind Verführer und Liebhaber vereinigt. Der Graf beweist eine unbezweifelbare, hohe sittliche Haltung bei seiner Werbung um die Marquise. Doch zeigt gerade die Form der übereilten, stürmischen Werbung dargestellt durch die hämmernde Wiederholung der Konjunktion "dass" und das beschleunigte Erzähltempo, seine Männlich rationale Einstellung." /8./

Kleist a fő súlyt a lelki folyamatokra helyezi, és úgy tűnik, mintha ezt a művet csak azért írta volna, hogy a két főszereplő lelki harcait ábrázolja. Erre jó példa, az a mód, ahogy a novella cselekménye során a gróf gyötrődését érzékelteti. Nézzük, hogy milyen kifejezésekkel ábrázolja a gróf belső vívódását:

- 1./ "Der Graf zeigte alle Merkmale der grössten Unruhe..."
- 2./ "... und dass er sich jetzt völlig dadurch ins Elend gestürzt sehe."
- 3./ "... einen Augenblick verharrte und den Kommandanten ansah..."
- 4./ "Man sah ihn bei diesen Worten sich entfärben..."
- 5./ "... versicherte plötzlich, blutrot im Gesicht, dass er sie ausserordentlich liebe..."

6./ "Dr Graf äusserte, indem eine Röte ins Gesicht stieg..."

7./ "... dass ihm inzwischen unmöglich wäre, länger zu leben, ohne über eine notwendige Forderung seiner Seele ins reine zu sein..."

8./ "Nachdem er ihm zuförderst wegen seines eigenen edelmütigen Verhaltens eine kurze Lobrede gehalten hatte, wobei der Graf über das ganze Gesicht rot ward..."

A lelki vívódásra utaló szavak: rot, rein Röte, blutrot, entfärben, ins Elend stürzen, Unruhe.

A novella egyetlen gyenge pontja éppen abban rejlik, hogy a család a bűntudatos gróf nagyon is átlátó szó megnyilvánulásai ellenére nem vesz észre semmit, mintha vakok lennének. Ez a motivációs gyengeség azonban nem zavarja Kleistet, hiszen éppen erre a hihetetlen együgyűségre van szüksége, hogy teljes egészében a márkinőre terelje figyelmünket. Így sikerül az özvegy lelkiállapotát és fejlődését úgyszólván mesterséges izoláltságban bemutatni. Éppen itt mutatkozik meg Kleist realizmusa. Itt a pszichológiai ábrázolás hitelessége szempontjából ugyanis realizmusra van szükség. Miközben a márkinő lelki fejlődését előttünk kibontakoztatja, nem alkalmaz közvetlen jellemzést. Nem saját maga sorolja fel a hősnő jellemvonásait, hanem a jellemzést a hősnő cselekedeteinek bemutatásával éri el. Ezt teszi még a mellékszereplőkkel is. A katonás,

de szeretetreméltó apa, a nőies anya is a költő közvetlen beleavatkozása nélkül jelennek meg előttünk, és cselekedeteik útján árulják el jellemüket.

Az alábbiakban a márkinő lelki átalakulását vizsgáljuk meg. A cselekmény elején gyenge, félénk, majd-hogynem tehetetlen személy. Családjától, gyermekeitől elszakadva rémülten támolyog a tomboló csata közben, s ájultan esik össze a szabadító gróf karjai között. Amikor jelentkeznek az első jelek, hogy másállapotban van, nem tudja elhinni, s annak ellenére, hogy tapasztalt, több gyermekes asszony, nem is gondol semmire: "Sie litt an Übelkeiten, Schwindeln un Ohnmachten und wusste nicht, was sie aus diesem sonderbaren Zustand machen sollte." /29./ A grófot mikor megkéri a kezét, még visszasutasítja, és csak akkor döbben rá helyzetére, mikor az orvos, majd a bábaasszony is bizonyítja, hogy másállapotba került.

Itt indul meg benne a jellembeli változás, hiszen rá kell jönnie, hogy saját szülei sem hisznek neki. Amikor azonban gyermekeit is el akarják venni tőle, teljes asszonyi méltósága felébred, és így utasítja vissza fívérét: "Sag deinem unmenschlichen Vater, dass er kommen und mich niederschliessen, nicht aber meine Kinder entreissen könne!" /30./

A teljes önállóságig akkor jut el, amikor az újsághírdetést közzététi. Itt már a világ előtt is büszkén vállalja gyermekét igazának tudatában. Ez a

pont tehát nemcsak a cselekmény, hanem a márkinő lelki fejlődésének is a fordulópontja. A gróf visszautasítása ismét csak lelki nagyságának tanúbizonysága, s hogy a házasságba végül mégis belemegy, az is elsősorban a születendő gyermek érdekében történik. A lelki fejlődés árnyalt és pozitív, pszichológiailag teljesen megalapozott.

A drámaiságot hangsúlyozza a novella kiélezett konfliktusa is. A márkinő szembekerül az őt körülvevő társadalommal. Állapota akaratán kívül olyan helyzetbe hozza, mely szinte megoldhatatlan, csak az igazához való görcsös ragaszkodás segíti át a válsághelyzeten. Ebbe a helyzetbe azonban önhibáján kívül kerül, és megmagyarázhatatlan terhessége úgy tűnik előtte, mintha a végzet kétségbeejtő játéka volna. A gróf tettét is egy nála hatalmasabb erővel, "a szerelem örületével" magyarázza Kleist. Mindkét szereplő tehát a végzet kifürkészhetetlen akaratának esik áldozatul. A gróf minden bűnét jóvá akarja tenni, ám a sors mindig közbelép. Kleist a novellában állandó retardáló eszközként használja fel a gróf egyéni sorsában bekövetkezett változásokat, /betegség, fontos küldetés, stb./ s ezáltal tudatosan késlelteti a cselekmény végkifejletét. A mindig közbelépő sors a hősnőt szinte már megoldhatatlan probléma elé állítja, s így a márkinő tette heroikussá válik, jóllehet esete annyira extrém, hogy szinte a nevetségesség határát súrolja. Az egész novellán érez-

hető bizonyos finom irónia, s talán éppen ez az a tényező, mely a cselekmény tragédiamentes megoldását sugallja. Kleist a rendkívüli esetet alkalmasnak vélte, hogy a feudális erkölcsi konvenciókkal is ironizáljon, s egy szabadabb emberibb erkölcsi felfogás szószólójává váljék. A korabeli nemesi világ éles bírálata bontakozik ki a novellából. Az álszemérem, az udvarias frázisok mögé rejtőző szexuális vágy, a látogat megóvásáért folytatott görcsös küzdelem a női egyenrangúság teljes hiánya jellemzi ezt a társadalmat, mely ellen a márkinő fellázad, s melyet Kleist az emberi lélek mélységeibe lenyúlva tár fel előttünk.

A novella építkezése során az író végletes ellentétekkel dolgozik. Ez a kontrapunktos szerkesztés a romantika egyik jellemző eszköze, de Kleist esetében nem felvett modorosság, hanem az író legbensőbb énjéből fakad. Kleist élete során is a végletek között hanyódott, s ez a végletes ellentétekből fakadó érzésvilág jelentkezik romantikus vonásként hőseiben is. A gróf tette a novellában ilyen ellenpontos megoldásként fogható fel. Ugyanakkor, amikor a katonákkal szemben megvédi a márkinő erényét, maga hajtja végre ellene a merényletet. E két vonás: a lovagiasság, és a szexuális merénylet durvasága nem zárja ki egymást, hanem egymást erősítve jelentkezik a gróf jellemében. Ilyen ellentétpár a gróf álmában megjelenő fehér hattyú és a sár. A novella befejezése is ilyen ellentétes megoldáson alapszik. A

márkinő a gróf megpillantásakor elájul, hisz gyűlölni kellene azt a férfit, ki őt ilyen tragikus helyzetbe hozta, mégis meg kell bocsátania, hiszen gyermekének apja áll előtte.

Kleist mindazt, ami a novellában történik, pontosan határozottan, minden mellékkörülménnyel együtt ábrázolja.

Inkább cselekményt ír, mint párbeszédeket. Sokszor úgy érezzük, hogy egy tárgyalási jegyzőkönyvet olvasunk, a pontos hely és időmeghatározásokkal. A szereplők egy fontos ügyben vallomástevő tanukként szólalnak meg. Az egyenes idézeteket kerüli a költő.

Ott forrósodik fel az elbeszélés jegyzőkönyvi tárgyilagosságú hangja, ahol maga a cselekmény is forrpontra jut. A csata leírása a maga mozgalmasságában szinte filmszerűen pereg le szemünk előtt. A márkinő és az orvos párbeszédét, a márkinő és szülei összezapását, majd a gróf és a márkinő másodszeri találkozását élénk színekkel ecseteli Kleist. Itt a párbeszéd is gyorsan pergők, drámai tömörségűek, az egyenes idézetek váltják fel a függőbeszédet. Itt minden izzik. Az olvasónak módja van az események átélésére. A cselekményben gyorsan és energikusan vezet minket a költő tovább. A külső és belső folyamatok sokaságát a legszűkebb helyen, a legszorosabb mondatfűzéssel ábrázolja, és végezetül kibomlik előttünk a lelkiélet mély problémája, mely nemcsak a hősnőt, hanem az összes résztvevőt a legmélyebben felizgatja és megváltoztatja.

Ezt Kleist éppen úgy mint drámaiban, az előadás legszélsőségesebb koncentrációjával éri el. Ahogy a drámákban kerüli a mellékeseményeket, úgy kerüli legtöbb novellájában is az epizódokat. A főszereplőket soha nem vesztí el szeme elől, miután egyszer felléptek, előttünk maradnak, mint ahogy ez a színpadon is történik.

Der Zweikampf

Ez a novella a romantikus hatás alá került Kleist alkotásai közé tartozik. Az író ismét pszichológiai problémát dolgoz fel egy középkori istenítélettel kapcsolatosan. Ismét egy asszony becsülete az az alapmotívum, mely körül a novella cselekménye kibontakozik. Az író módot talál arra, hogy minden közvetlen kritikai megjegyzés nélkül leleplezze a középkor vallásos, babonás hiedelmeit és a túlszigorú erkölcsi előítéleteket. A novella fő súlypontját az a kérlelhetetlen harc képezi, mely igazság és álnokság, jó és rossz között folyik.

Kleist nemcsak ebben a novellában foglalkozik az istenítélet problémájával. Az istenítélet, mely a középkorban az eldönthetetlen peres ügyek végső megoldásaként divatos bírói megoldás volt, már korábban is foglalkoztatta. Erre kétségtelen bizonyítékot szolgáltat egy kleisti anekdota, melynek címe: "Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs." Ez az anekdota hasonló témát dolgoz fel. Az anekdota végén Kleist megjegyzi, hogy ezt a történetet Froissardtól vette, s ezért a történet valódiságához semmi kétség nem fér.

Az anekdotában arról van szó, hogy egy lovag távollétében egy másik lovag megerőszakolja annak feleségét, majd a tett elkövetése után gyorsan távozik. Olyan gyorsan lovagol, hogy már másnap reggel kilenc órakor hűbér-

ura fogadásánál meg tud jelenni. Mikor az asszony a hazatérő férjjet a rajta esett sérelemről tudósítja, az először nem akar hinni feleségének, s ugyanez a helyzet a törvény előtt is. Az erőszakot elkövető lovagnak ugyanis alibit igazol az a tény, hogy hűbérura fogadásán már reggel jelentkezett. Az asszony férje azonban ragaszkodik felesége állításához, s a vádat fenn tartja. Ekkor a bíróság döntése alapján istenítéletre kerül sor. A vádló és vádlott a bírák és az asszony jelenlétében megvívják egymással. A középkori felfogás szerint isten a győztes igazát bizonyítja a győzelemmel. Itt a vádló győz, s ezzel kiderül a vád jogossága. Ennyi mindössze az anekdota, amely azonban témáját tekintve kétségtelenül előképe a Zweikampf-nak. Itt is egy nő becsületébe gázolnak, s a bűnsnek látszólag alibi je van, itt is fegyveres párharc dönti el végül is az igazságot.

Kleist azonban a novellában természetesen nem elég szik meg egy ilyen viszonylag egysíkú esemény elmondásával. A novellában már többet akar. A detektívregények bonyolultságával állít elénk egy bűnesetet, hogy azután a meginduló nyomozás során a szálakat még jobban összekuszálja, és hőseit olyan kilátástalan helyzetbe hozza, melyből már látszólag menekvés sincs, míg végül – a mai detektívregények szabályai szerint, – az utolsó percben minden tisztázódik, s az aljas bűncselekmény napvilágra kerül. Nagy gondot fordít a bűns és a büntetlenül meg-

vádolt szereplő lélekrajzára is.

A történet a 14. század végén játszódik, ahogy erre Kleist már az expozícióban utal. Még egy pontos időmegjelölést is alkalmaz, mely éppen a bűneset kiderítése szempontjából döntő: "... da die Nacht des heiligen Remigius zu dämmern begann." /62./ St. Remigius püspök Franciaország apostola volt, ki i. u. 436-ban született, meghalt 535. október 1-én. Keresztény hitre térítette Klodvig Frank királyt, s ezzel a frank népet is sikerült megtérítenie. Emléknapját Reims-ben január 13-án, másutt október 1-én tartják. Itt tehát a szeptember 30-ról október 1-re virradó éjszakáról van szó. Ezen a hajnalon találják ugyanis meggyilkolva Vilmos herceget, ki éppen a német császártól jött egy tárgyalásról, ahol a fia számára a trónutódlás jogát eszközölte ki. A jogszokás szerint féltestvérének, Rótszakállú Jakabnak kellett volna a trónt örökölnie, azonban már régóta rossz viszonyban voltak, mert a herceg kicsapongó életmódja miatt nem tartotta Jakabot alkalmas utódnak.

A gyanú Jakabra terelődik, mivel a nyílvevő, melyet a herceg mellében találnak, mint hosszas nyomozás után kiderül, a gróf tulajdona volt. Az özvegy hercegné maga is kételkedik abban, hogy Jakab képes lehetett a tett elkövetésére, annál is inkább, mert Jakab látszólag békésen belenyugodott a számára hátrányos helyzetbe. Attól is fél, hogy Jakab vád alá helyezése a nép körében nagy visszatetszést kelthet, hiszen Ja-

kabnak a nép körében igen sok híve van.

Mégis kénytelen az ügyben eljárni, s udvarias levélben felszólítja sógorát, hogy tisztázza magát a vád alól. Jakab a törvény előtt igazolja ártatlanságát, de oly módon, hogy egy feddhetetlen erkölcsű fiatal özvegy, Frau Wittib Littegarde von Auerstein becsületébe gázol. /Wittib özvegycet jelent. Ez esetben a név maga utal a hölgy helyzetére./ Azt állítja ugyanis, hogy a kérdéses napon nála töltötte az éjszakát. Ennek bizonyosságául egy gyűrűt is felmutat, melyet állítólag az özvegytől kapott.

Mikor Littegarde apja erről a becsstelen vádról értesül szélütést kap, és meghal. A testvérek pedig, kik Littegarde vagyonára áhítoznak, kiutasítják hugukat a kastélyból. Littegarde ekkor Friedrich von Trotaához me- nekül, ki régóta szerelmes a szép özvegybe, s kéri a segítségét. A fiatal lovag megjelenik a törvény előtt, hazugsággal vádolja a grófot, majd istenítéletre hívja ki.

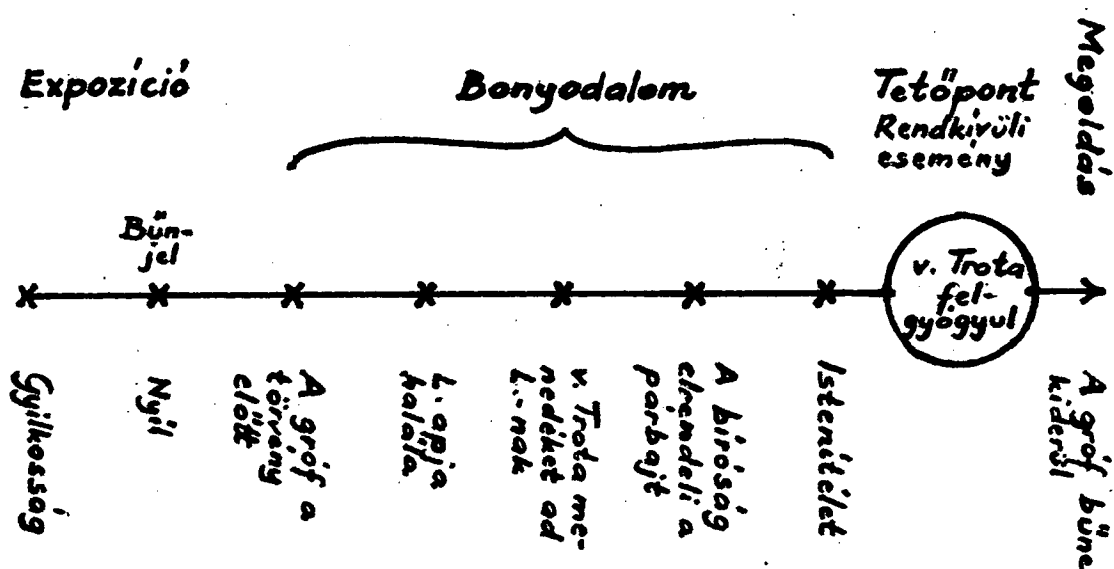
A párbajt annak rendje és módja szerint lefolytatják. Ha Trota a párbajban alul marad, az özvegyel együtt máglyán kell meghalnia. Mindjárt a harc elején a gróf könnyű sérülést szenved, de folytatja a harcot. A hosszú küzdelem végén, melyet Kleist részletező aprólé- kossággal ír le, Trota megbotlik, s Jakab három súlyos, halálosnak tetsző sebet ejt rajta. A párbaj tehát lát- szólag Jakab javára dőlt el.

Von Trota és Littegarde börtönbe kerül, hol Trota

hamarosan felgyógyul sebeiből, míg a gróf látszólagosan könnyű sérülése nem akar javulni. Végül már a karját is amputálni kell. Többszöri gyónása ellenére, még haldokolva is kitart azonban a mellett az állítása mellett, hogy St. Remigius éjszakáját Littegarde-nál töltötte. Már von Trota és Littegarde kivégzésére kerül a sor, mikor kiderül, hogy az özvegy komornája volt, aki úrnője nevében azon a bizonyos éjszakán a várban találkat adott Jakabnak, s a gróf abban a hiszemben, hogy Littegardeval szerelmeskedik, töltötte a St. Remigius nap éjjelét a várban. Ez az a bizonyos fordulópont, ahol a cselekmény váratlanul más irányt vesz. Mikor ugyanis a gróf megtudja, hogy cselvetés áldozata lett, tudva, hogy amúgy is meg kell halnia, bevallja, hogy azon a végzetes hajnalon hazafelé menet ő ölte meg bátyját, a herceget. Itt a novella végén megtörténik az igazságszolgáltatás: a jó elnyeri jutalmát, a gonosz megbűnhődik. Von Trota és Littegarde egymásé lesznek, a halott grófot pedig máglyán elégetik.

A novella szerkezetét Kleist itt is annak megfelelően alakítja, amint azt a cselekmény és a téma megköveteli. Így itt nem "in medias res" kezdi el a novellát, hanem időrendi sorrendet alkalmaz az események elmondásában. Ezzel a feszültség fokozása tökéletesen megvalósul. Nyomról, nyomra kísérhetjük a bűneset kiderítésére irányuló vizsgálatot. A bonyolult bűneset az utolsó perccig felderítetlen marad, s így Kleist nemcsak fenntartja,

hanem még növelni is tudja a feszültséget. A szerkezetet az alábbi vázlat érzékelteti:



Már említettük, hogy Kleist a novellában lélektanilag ábrázolásra törekedett. Itt elsősorban két szereplő jellemzésére helyezi a súlyt. Az egyik a bűnös Jakob der Rotbart, a másik Littegarde, az ártatlan hölgy. Mindkét szereplő főszereplőnek tekinthető, s ezért igyekszik Kleist a két személyt minél árnyaltabban bemutatni. A többi szereplő csupán egy-két odavetett vonással van ábrázolva. Még von Trota jellemzése is vázlatos. Benne Kleist a romantikus lovagi ideált állítja elé. Éppen ezért Trota alakja csak akkor válik érdekessé, mikor már elvesztette a párbajt. Itt hinnie kellene Littegarde bűnösségében, azonban szerelme ereje erősebb a kétkedésnél. Itt válik Trota a romantikus sablonfigurából érző, élő emberré. Ő önt lelket csüggedő

szerelmesébe, s racionális észokokra hivatkozva vonja kétségbe a párbaj eredményéből levont istenítélet igazságát. Littegarde két testvérének jellemére csupán az a tett utal, hogy hugukat kiutasítják a várból. Ebből világossá válik szeretetlenségük mellett kapzsiságuk, vagyonéhségük is. A két testvér Littegarde szégyenének láthatólag örül, hiszen így módjukban áll örökrészét megszerezni. Von Trota anyja és huga középkori asszonyalakok, jellemzésükre az író nem fordít különösebb gondot, ők inkább csak statisztálnak az eseményeknél.

Jakab gróf jellegzetes feudális főúr. A herceg féltestvére, de megbízhatatlan. A hataloméhség megszállotta, ki bátyja trónjára vágyik, pedig sem életmódja, sem erkölcsi felfogása nem teszi uralkodásra alkalmassá. Kegyetlen, kéjsóvár ember, az élvezetek rabja. Semmitől nem retten vissza, hogy célját - legyen az bármily aljas is - elérje. Littegardera áhítozik, de ez nem gátolja abban, hogy szerelmi viszonyt létesítsen Littegarde szolgálójával is. Amikor testvére megölésével vádolják, gondolkodás nélkül kiadja Littegarde nevét, hogy alibi-jét igazolja. Pedig a lovagi morál szerint egy hölgy nevét kiadni, kivel intim kapcsolatot tart fenn a lovag, a legsúlyosabb bűnök egyike. A párbajban azonban igazsága tudatában vesz részt, hiszen meg van győződve róla, hogy a Remígius-napi éjszakát valóban Littegardeval töltötte. Erre gyónásai alkalmával meg is esküszik, hiszen úgy tudja, hogy nem követ el bűnt. Itt a formák-

ba merevedett középkori vallásosság lepleződik le. A gyilkos nyugodtan esküszik, mert csak arról kérdezik, hol töltötte az éjt, s nem egyenesen teszik fel a kérdést, hogy ő ölte-e meg testvérét. Amikor a gróf látja, hogy minden alakoskodása hiábavaló, a halált nem kerülheti el, bevallja a testvérgyilkosságot is.

Még árnyaltabb, még elmélyültebb az a jellemrajz, melyet Littegarde-ról ad az író. Szeplőtelen jellemű, becsületes, tisztalelkű nőt ábrázol itt Kleist. Jellemvonásai szenvedése, igazságtalan meghurcoltatása során egyre tisztábban bontakoznak ki előttünk. Igazsága tudatában vállalja a meghurcoltatást, sőt még a fenyegető máglyahalált is, hiszen tisztában van vele, hogy ha von Trota veszít a párbajban, el kell pusztulniuk. Vakbuzgó vallásossággal hisz az istenítélet igazságosságában, s mint a játékos, ki mindent egyetlen lapra tesz fel, várja a harc kimenetelét: "In der That hatte Littegarde alle Ursache, den Schritt, den Herr Friedrich jetzt für sie that, wohl zu überlegen: der Scheiterhaufen wartete ihrer sowohl, als ihres Freundes, des Ritters von Trota, falls Gott sich im eisernen Urteil nicht für die Wahrheit der Aussage entschied." /63./

Mégis, mikor von Trota anyja és huga a harc előtt megkérdezik, hogy akarja-e a párbajt, és felajánlanak számára birtokot és biztos megélhetést, ha eláll szándékától, igazsága teljes tudatában büszkén mondja:

"... So lasst ihn sein Wort lösen! Keine Schuld befleckt

mein Gewissen; und ginge er ohne Helm und Harnisch in den Kampf, Gott und alle seine Engel beschirmen ihn."

/64./ Ezekből a szavakból nemcsak a tiszta lelkiismeret, hanem a középkori ember naiv hite is megkapó erővel árad felénk. Még megrázóbb a börtönben lejátszódó jelenet. A szerencsétlen asszony itt találkozik a lábadozó von Trota-val, ki anyja és huga kíséretében meglátogatja. A kétségbeeséstől szinte az örület szélére taszított Littegarde önmagát bűnösnek tartva ezekkel a szavakkal úzi el magától szerelmesét:

"...Hinweg! Du bist mir ein Greuel: loderndes Feuer ist mir minder schrecklich, als du!" /65./ Mikor Trota nem érti az őrjöngő szavakat, szörnyű gyanúja támad, s megkérdezi, vajon nem bűnös-e valóban, a kétségbeesett önkínzó válasz a következő: "Schuldig, überwiesen, verworfen, in Zeitlichkeit und Ewigkeit verdammt und verurteilt! Gott ist wahrhaftig und untrüglich!"

/64./

Littegardeban a vallásos hit tehát nagyobb, mint a valóság felismerésére való hajlam. Már abban is kételkedik, amit egyedül csak ő tudhat igazán. Riasztó képet rajzol itt Kleist, a valóság kézzelfogható tényeit semmibevevő vallásos középkori emberi lélekről. A "Credo, quia absurdum" megvalósulása ez, a hit győzelme az emberi értelem felett. Mégis a büszkeség, a sértett női öntudat téríti vissza Littegarde-t a realitás talajára. Maga Trota az, aki szavaival igyekszik Littegardet visszatéríteni a realitások közé: "Lass

uns, von zwei Gedanken, die die Sinne verwirren, den verständlicheren und begreiflicheren denken, und ehe du dich schuldig glaubst, lieber glauben, dass ich in dem Zweikampf, den ich für dich gefochten, siegte!" /66./

Mint Kleistnél már másutt is láthattuk, ismét a férfi az, aki a racionálisabb magatartást tanusítja, szemben a nővel, aki az érzelmekek hullámzásának tehetetlen játékszerévé válik. Littegarde jellemét tekintve, sokban hasonlít O. márkinőhöz. Ő is szinte mániákusan keresi igazát, még akkor is, mikor látszólag minden ellene esküdött, de kétségbeesésében ő is hajlamos a hihetlent is elhinni. Mindkét elbeszélésben a hősnőnek a békés élet ártatlanságából kiszakítva kell megküzdenie a valóság hihetetlenül gonosz erőivel. A menekülés azonban itt szinte csodával határos módon zajlik le. A gróf sebe, mely könnyű karcolás volt csupán, nem gyógyul be, sőt elmérgesedik, míg a súlyosan sebesült von Trota lábáraáll.

A gróf betegségét, mely a középkorban isteni csodának számított, Kleist igyekszik megmagyarázni, s a gróf halálát racionális okokra vezeti vissza. Miután az orvosok a gyógyulást akarva elősegíteni, amputálják a gróf karját, Kleist a következő megjegyzést teszi: "Aber auch dies als eine Radikalkur gepriesene Heilmittel vergrößerte nur, wie man heutzutage leicht eingesehen haben würde, statt ihm abzuhelfen, das Übel." /67./

Ha a művet eszmei szempontból vizsgáljuk, itt is

meg lehet állapítanunk, hogy Kleist minden romantikus hajlama ellenére, hű maradt önmagához. A novellában érezhető ugyan a lovagi világhoz, a középkorhoz való romantikus vonzódása, ez azonban nem gátolja meg abban, hogy világosan lássa és láttassa azokat az ellentmondásokat, melyek ezt a kort jellemezték. A lovagi világ iránti vonzódása látható olyan részleteknél, melyeknél Kleist szívesen időz el, s látható élvezettel törekszik a minél szemléletesebb ábrázolásra. Ilyen jelenet például a párbaj előkészületeit bemutató rész, ahol Kleist élénk színekkel ecseteli az előkészületeket, a felvonuló lovagokat, s a küzdelmet is.

A bíráló szemlélet azonban az egész művön végigvonul. Élesen megfigyelhető a vallásos bigottéria elítélése, a babonás hiedelmek kritikája, sőt Kleist rámutat a lovagi társadalom egyéb visszasságaira is. Ilyen például a női egyenlőség teljes hiánya, a hatalom és a vagyon utáni hajsza, és a vallásosság leple alatt megbúvó bűnök sokasága: mint például gyilkosság, csalás, hazugság, erkölcstelenség. Ez a középkori világ alapjában véve nincs idealizálva. Az istenítélet, mely a novella megoldását képezi, szintén bírálat tárgyává válik. Az esemény hatására ugyanis éppen a császár egészített ki az istenítéletről kiadott rendeletet, - melyben az áll, hogy általa a bűn közvetlen napvilágra jön, - a következő szavakkal: "...wenn es Gottes Wille ist." /68./

A novella egész cselekménye során Kleist igyekszik a középkori hangulatot megteremteni és fenntartani. Az elbeszélő múlt következetes használata, a szereplők közvetlen megszólaltatásának kerülése, itt különösen hatásos eszköznek bizonyul. A novella előadásmódja így valóban egy régi krónika stílusára emlékezteti az olvasót.

Az időmegjelölések is a középkor hangulatát idézik: A gyilkosság St. Remigius napján történik, a gróf szentháromság napja utáni hétfőn áll a bíróság elé, a párbajt Szent Margit napjára tűzik ki.

Az időpontokat ebben a novellában Kleist egyébként igen fontosnak tartja. Nem véletlen ez, hiszen a nyomozás menetét, a cselekmény előrehaladását érzékelteti velük. Összesen harminc időmeghatározást, időjelölő szót vagy kifejezést találunk a szövegben, - ezek a következők:

1. Gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts, da die Nacht des heiligen Remigius zu dämmern begann...
2. fünf Monden darauf
3. mehrere Wochen lang
4. in der Nacht der Ermordung
5. grade damals
6. am Montag nach Trinitatis
7. der ihr einst . . . das Leben gerettet hatte...
8. grade um die Zeit
9. ... ihre Zofe grade wegen eines Besuches abwesend gewesen sei...

10. dieser plötzliche Sturz
11. ... es mochte ohngefähr Mitternacht sein . . .
12. Inzwischen war . . . ein Schreiben bei dem Gericht zu Basel eingelaufen.
13. der Tag der heiligen Margarethe
14. im Drang dieses entscheidenden Augenblicks
15. schon hatte der Kampf. . . fast eine Stunde gedauert...
16. Es zeigte sich aber bald...
17. ... binnen wenigen Wochen...
18. spät nach Beendigung des Tages
19. von Tage zu Tage
20. noch vor Abschluss der laufenden Woche
21. bald darauf
22. in der Frühe des kommenden Morgens...
23. beim ersten Dämmerlicht des Morgens
24. Drei Tage darauf
25. späterhin
26. nach Verlauf von neun Monaten . . .
27. Es war eben an dem zur Hinrichtung bestimmten Tage
28. an jenem verhängnissvollen Tage. . .
29. nach Vollendung seiner Geschäfte...
30. zu dieser Zeit

Ami különösen érdekes és Kleist gazdag szókincsére utal az, hogy a 30 időmeghatározást mindig más és más fordulattal fejezi ki, hasonlóság alig található. Mindössze annyi, hogy a "grade" szót három, a "darauf" szót két alkalommal használja, azonban ezeket is min-

den alkalommal más és más szavakkal kapcsolatosan.

Az időmeghatározások mindegyikének lényeges funkciója van, hiszen a bűnügy felderítésekor fontosak az időpontok, s ugyanilyen lényeges a bonyolult cselekmény helyes időrendi sorrendbe tartása szempontjából a gyakori időmegjelölés. Hozzájárulnak az időmegjelölések a krónikás elbeszélés hangulatának elmélyítéséhez is.

Bár ez a novella nem tartozik az író legjobb novellái közé, mégis meg kell állapítanunk, hogy Kleist itt is új oldaláról mutatkozik be. A bűneset végig izgalmassal nyomonkövetése, a cselekmény mesterszerű bonyolítása a novellát ma is modernné és élvezhetővé teszi. A szerkezet talán a legegyszerűbb ebben a novellában, ezt azonban éppen a cselekmény szövevényes volta követeli meg az írótól. Az olvasó csak így tudja végig feszült figyelemmel kíséreni a történéseket. A cselekmény sodrából semmi nem térít el bennünket, az események feltartóztatlanul haladnak a tetőpontra, a végső tragikus mozzant felé. Akkor azonban, amikor a történet már-már tragédiába csapna át, a váratlan fordulat feloldja a pattanásig fokozott feszültséget, minden tisztázódik, s a bűnös elnyeri méltó büntetését.

Die Verlobung in St. Domingo

Ebben a novellában Kleist egy négerfelkelésről ír, mely 1803-ban tört ki. Bár a novella exozicciója ugyanolyan száraz, tényszerű közléssel indul, mint általában Kleist novellái, mégis itt nem helyezi az olvasót rögtön az események középpontjába.

A történetet viszonylag lassan indítja az előzmények elmondásával. A pontos hely, idő és körülmény-meghatározást azonban itt is már az első tömör mondatban megkapjuk, mellyel egyszersmind megadja a cselekmény megindulásához, és a bonyodalom kifejlődéséhez az alapszituációt: "Zu Port au Prinze, auf dem französischen Anteil der Insel St. Domingo, lebte zu Anfange dieses Jahrhunderts, als die Schwarzen die Weissen ermordeten, auf der Pflanzung des Herren Guillaume von Villeneuve ein fürchterlicher alter Neger, Namens Congo Hoango." /45./

Megtudjuk, hogy a néger a földesurától nagy kedvezményeket kapott. Felügyelő lett a birtokon, majd ura felszabadította. Mégis mikor kitört a négerlázaadás, legyilkolta urát és családját, s maga telepedett bele a földesuri birtokba. A néger együtt élt egy Babekan nevű néger nővel, ki gyűlölte a fehéreket, mert valaha egy francia úr teherbe ejtette őt, s gyermekét nem ismerte el, sőt mikor szót emelt, meg is korbácsol-

tatta. A francia úrtól származó gyermek csodaszép leány volt, kit Toninak neveztek. A novella főszereplője tulajdonképpen ez a félvér lány. Kleist a novellában az ő jellemfejlődését és tragédiáját kíséri végig. Ahogy a cselekmény egyre tovább bonyolódik, úgy kerül Toni alakja egyre inkább a központba, s úgy válik jellemzése egyre árnyaltabbá.

Congo Hoango és az öreg Babekan elhatározzák, hogy bosszút állnak az elnyomókon, s minden fehért, aki útjukba kerül a házba csalogatnak és megölnék. Ebben a borzalmas cselekedetben tevékeny részt vállal Toni is, ki szépségével bűvöli el az idegeneket.

Egy svájci származású fiatal francia tiszt rokonival Port au Prince-be menekülve, betéved a házba. Congo Hoango nincs otthon, mert embereivel utánpótlást szállít a néger felkelőknek, kik Port au Princet ostromolják. A fiatalembert Babekan és Toni becsalja a házba, és ott tartják, míg a vérengző néger vissza nem tér. Közben azonban szerelem szövődik Toni és a tiszt között, sőt a fiatalember egy éjjel magáévá teszi Tonit, s megígéri, hogy feleségül veszi. A leány, kiben ekkor tudatosul, hogy milyen bűnökben volt részes eddig, meg akarja menteni az ifjút. Mikor Congo Hoango váratlanul megérkezik, hogy időt nyerjen és ne árulja el kettőjük bensőséges kapcsolatát, megkötözi szerelmét. Ezzel akarja elterelni a gyilkos néger figyelmét saját árulásáról.

Mikor ez egy időre sikerül, maga siet értesíteni

szerelmének rokonait, kik nem messze táboroznak, hogy siessenek, szabadítsák ki a fiatal tisztet. Az ezután következő harcban sikerül a négereket sarokba szorítani, és a fiatal tisztet kiszabadítani.

Itt következik azonban a novella tragikus fordulópontja. Mikor Toni boldogan siet szerelmeséhez, a kétségbeesett fiatalember, ki Tonit árulójának véli, a kezében lévő pisztollyal rálő, és halálosan megsebesíti. Mikor értesül a rokonoktól, hogy a leány jótevője, szabadítója, s nem árulója volt, önmagával is végez. A befejezésben Kleist már csak a rokonok megmenekülését és a két szerelmes eltemetését mondja el.

Ha a novella szerkezetét az eddig elmondottak alapján vizsgáljuk, meg kell állapítanunk: Kleist itt, bár a cselekményt dinamikusan vezeti a végkifejlet irányába, sokkal többet időzik egyes epizódnál, mint egyébként szokott. Így például beledolgoz a novellába egy olyan epizódot is, mely önálló anekdota is lehetne, s melynek a fő cselekményhez gyakorlatilag nincs köze. Ez az epizód annak a sárgalázban fekvő néger nőnek az esete, ki azt a fehér férfit, aki egykor meg akarta erőszakolni, az általános zürzavarban magához csalja és szerelmeskedik vele, hogy a halálos betegséget ráragassza.

Hoffmeister véleménye erről a következő: "Die Episode von der pestkranken Negerin /sic!/ die sich aus Rache ihrem Herrn hingibt, um die Krankheit auf

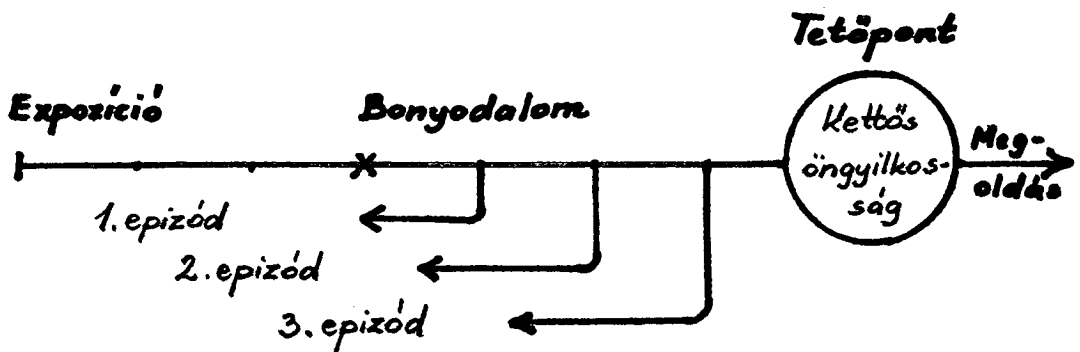
ihn zu übertragen, bezeugt, dass Congo Hoangos un-
menschlicher "Taumel der Rache" keine Einzelnerscheinung
ist." /9./

Kleist tehát ezt az epizódot a novella hitelessé-
gének fokozására használja fel. Ezáltal arra mutat rá,
hogy a négerek széles tömegei használták fel ezt az
alkalmat a bosszúállásra. A négereket tehát elsősorban
a rabszolgatartó társadalom kegyetlen, embertelen ki-
zsákmányolása vezette a lázadáshoz, és növelte meg
fajgyűlöletüket ilyen iszonyú mértékben.

Ebben a novellában is megtaláljuk a Kleistnél szin-
te általánosan alkalmazott fogást, hogy a cselekmény
sodrását hirtelen visszafordítja és múltbeli események-
re tereli figyelmünket, hogy ezáltal az egyes szerep-
lők cselekedeteinek okát részletesen megvilágítsa. I-
lyen például az öreg Babekan elbeszélése Toni szárma-
zásáról, vagy Gustáv elbeszélése arról, hogyan kény-
szerültek menekülni. Ugyanigy idézi fel Gusztáv a múlt-
tat, régi szerelmének tragikus önfeláldozó halálát,
mikor a hasonlóságot Toni és elhalt menyasszonya között
felfedezi.

Ennél a múltbeli epizódnál azonban Kleist kettős
célt igyekszik elérni: egyrészt szinte végzetesen elő-
revetíti Toni elkövetkezendő sorsát, ki szintén annak a
tettének lesz áldozata, hogy szerelmesét meg akarja
menteni, másrészt módot talál a francia forradalom el-
ítélésére is. Ennél a résznél egyébként ismét olyan

kontrapunktos Kleist-i megoldással találkozunk, amellyel a *Das Erdbeben von Chili* című novellájában is él: szerelem a halál árnyékában. Az idill, mely a beteljesült szerelmi boldogság érzékletes képeit tárja elénk, át - meg át van szőve az iszonyat emlékeivel. A cselekmény menete ettől kezdve a tragikus kifejletig feltartóztatlanul halad tovább. Így a szerkezetet a következő ábrával érzékeltethetjük:



A novellában a szereplők közül a négerek jellemzése sokkal alaposabb, mint a fehéreké. "So vertritt in der Novelle "Die Verlobung in St. Domingo" der Neger Congo Hoango das Princip der Umwälzung der bestehenden Ordnung, der Rache, des Rassenhasses, der inhumanen Anarchie und Lynchjustiz. Er ist also der heimtückische, brutale Rebell gezeichnet, der auf diese Weise die Ungerechtigkeit, die in der Unterdrückung der Schwarzen bestand, an allen Weissen der Insel rächen will. Plan, List und Berechnung sind die Kennzeichen der hinterhältigen Handlungsweise der aufständischen Neger." /10./ Mégis még ennél az embernél is vannak olyan jellembeli motívumok, melyek pozitívan hatnak. Ilyen például az a szeretet, mellyel gyermeke Seppy iránt viseltetik. Ez az apai szeretet adja meg a fehéreknek is a lehetőséget, hogy sértetlenül távozhassanak, mivel a gyermeket, mint túszt viszik magukkal.

Babekan jellemében a könyörtelen fagyúlölet a legkiemelkedőbb vonás. Kleist azonban ezt is alaposan megokolja, hiszen a cserbenhagyott szerelmes érzelmei motiválják elsősorban ezt a jellemvonást. Míg a férfinél az érzelem csak másodlagos, addig a nő jellemében ez döntő szerepet játszik. Ezt figyelhetjük meg a tulajdonképpeni főszereplő, Toni jellemfejlődésében is.

Toni, aki már félvérként születik, akarata ellenére válik a borzasztó néger dühöngő bosszújának esze

közévé. A gyermeki szófogadás is kényszeríti erre, s mindaz, amit Babekán elmond származása körülményeiről, jogosnak mutatják előtte tettét.

Amikor azonban a fiatal tiszt, Gustáv szerelme felébreszti érzékeit, felébred benne a szerelmesét féltő asszony is. Rá kell jönnie, hogy a fehérek nem mind gonoszok, sőt az volt a gonoszság, amit ő eddig tett. A gyanútlan emberek törbeccsalása súlyos bűnként nehezedik lelkére, s most elhatározza, hogy minden eddigi bűnét jóváteszi azáltal, hogy szerelmesét megmenti, ha kell élete árán is. Másnap anyjának szemére veti:

"... Dass es schändlich und niederträchtig wäre, das Gastrecht an Personen, die man in das Haus gelockt, also zu verletzen." /46./ Ugy érzi azzal, hogy Gustáv eljegyezte, felébredt benne a fehérember, hiszen az apja is fehér volt. A tragikus szituáció éppen ebből a helyzetből fakad. Azzal, hogy szerelmesét meg akarja menteni, jóvá akarja tenni vétkét, melyet a fehérek ellen elkövetett, de egyben árulója lesz a feketéknek, s így saját anyjának is. Eddigi bűneit tehát csak úgy teheti jóvá, ha újabb bűnt /árulást/ követ el. A főhős helyzete tehát egyértelműen tragikus. Itt is szembe kerül a hős önmagával és a társadalommal, melyből az egyetlen kiút csak a halál lehet. A tragikus kimenetelt Kleist szokásához híven, végzetes félreértéssel, véletlenek összejátszásával oldja meg.

"Der tragische Ausgang ist ein Ergebnis des Missver-

ständnisses zwischen Gustav und Toni und der Verkettung ungünstiger Umstände." /11./

Toni számára tehát egyetlen megoldás a halál. Toni, ki származása révén a fajok között áll, kettős súllyal érzi az egész helyzet borzalmát. Ez a végzetes helyzet még felfokozott tragikummal telítődik azáltal, hogy az általa szeretett férfi benne nem megmentőjét, hanem árulóját látja. Így az a férfi végez vele kinek megmentéséért mindent elkövetett.

A fehérek közül az egyetlen részletesebb jellemrajzot Gustavról kapjuk. Gustav bátor, derék katona, tisztán és becsületesen gondolkodó férfi, aki a félvér lányban nemcsak szerelmi partnert lát, hanem élettársat keres. Magáévá teszi ugyan a mindent elsöprő vágy mámorában, de mindjárt meg is kéri a kezét, s ezt komolyan is gondolja. Mikor pedig rájön végzetes tévedésére, ő sem talál más kiutat, mint a halált.

Ennél a jelenetnél meg kell állnunk egy pillanatra. Véletlenek, végzetes félreértések vezetnek el a kettős öngyilkossághoz. Véletlenül vetődik be Gusztáv a gyilkos néger házába, véletlen az, hogy Congo Hoango éppen távol van. Ugyancsak véletlen a hasonlóság Toni és Gustav tragikusan meghalt menyasszonya között, s végzetes félreértés áldozata lesz a két szerelmes is. A véletlenek olyan láncolata vezet el a novella végén bekövetkezett katasztrófához, melyet feltétlenül a végzet játékanak kell tekintenünk. A szereplők sorsa

az első perctől az utolsóig determinált. Ez ellen minden küzdelem hiábavalónak bizonyul, hiszen az a környezet, melyben egyik gonosztett a másikat szüli csak tragikus kimenetelt biztosíthat az eseményeknek. Az író legfőbb törekvése, éppen az, hogy ezt a végzetes sorsszerűséget a legárnyaltabban bemutassa. A kettős öngyilkosság megdöbbentő előképe annak a tettnek, melyet Kleist később a Potsdam felé vezető országúton maga is végrehajtott. Ez is igazolja azt a megállapítást, miszerint Kleist az öngyilkossággal egész élete során komolyan foglalkozott, mint olyan lehetőséggel, mely a végleg kátyúba jutott élet egyedüli megoldása. Ha a novella társadalmi-politikai mondanivalóját vizsgáljuk, igen ellentétes képet kapunk. Kleist elítéli a rabszolgotartást. A kegyetlen gyarmatosítást a fehérek bűnének tartja, azonban a négerek felkelését, mint a francia forradalom következményét értékeli, és mivel a francia forradalmat gyűlöli, így elítéli a négerek felkelését is.

Congo Hoango alakjában az ostoba fajgyűlölet fölött törpálcát. A relativ enyhe büntetés, mely a novellában a néger osztályrésze lesz, arra enged következtetni, hogy alapjában a négerek felkelésének Kleist szerint mégis volt jogosultsága. Talán szimbolikusan fogható fel a félvér Toni halála is, ki a két faj gyűlöletének és harcának lesz ártatlan áldozata.

Das Erdbeben von Chili

Sokkal drámaibb és különösen jól felépített, de bonyolultabb szerkesztésű novella a Das Erdbeben von Chili, mely 1807. szeptemberében jelent meg a stuttgarti "Morgenblatt"-ban. Itt is olyan vonásokat találunk, melyek arra mutatnak, hogy Kleist a társadalom problémáit és különösen az egyház "vakságát és türelmetlenségét" világosan felismerte. Elbeszélő művésze itt is pompásan megmutatkozik.

Ebben a novellában Kleist egy tragikus eseményről ír, mely 1647-ben történt. Ebben az évben volt a chilei földrengés, mely az ország fővárosát, St. Iagot egészen lerombolta. Itt is a megszokott drámai foggással helyezi bele Kleist az olvasót "in medias res" a cselekménybe.

Jeronimo Rugera, egy súlyos bűnnel vádolt spanyol, éppen fel akarja magát akasztani a börtönben, amikor a föld mozgásba jön. A novella ezzel a drámai sűrítettségű, krónikás tárgyilagossággal megfogalmazott közléssel kezdődik, mely a hely, idő pontos meghatározásával együtt egy rendkívüli eseményt tudat: "In St. Iago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand gerade in dem Augenblicke der grossen Erderschütterung vom Jahre 1647 bei welcher viele tausend Menschen ihren Untergang fanden, ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier,

Namens Jeronimo Rugera, an einem Pfeiler des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte, und wollte sich erhenken." /31./

A megrázkódtatás következtében a börtön falai megnyílnak, és a fogoly megmenekül. Szerencsésen kijut a város romjai közül. A továbbiakban elmeséli Kleist, hogy miért került a fiatalember a börtönbe. Itt tehát a már eddig tapasztalt módon visszakanyarodik az előzményekhez.

Jeronimo Rugera elnyerte egy nemes ember lányának, Josefának szerelmét, és mivel a szülők nem egyeztek bele a házasságba, sőt lányukat kolostorba zárátták, a kolostorba lopakodott és itt a kolostorkertben tette magáévá a lányt. A fiatal apáca, Josefa gyermeket szült. A szülési fájdalmak egy ünnepi körmenet alkalmával fogták el. A bűn tehát, melyet a kolostor meggyalázásával követett el, még súlyosabb körülmények között lepleződött le, hiszen egy körmenetet szentségtelenített meg a szüléssel. Kleist mesterien fokozza a bűn súlyának motiválását. Olyan helyzeteket teremt, melyek teljességgel lehetetlenné teszik a két szerelmes számára a bocsánatot.

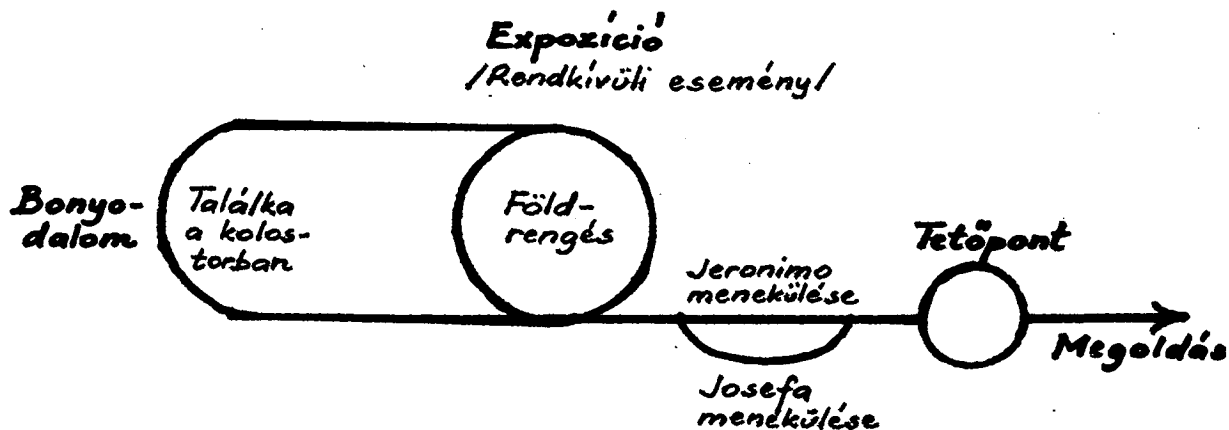
Josefa is börtönbe kerül, és fővesztésre ítélik. Ezért akar Jeronimo a földrengés napján öngyilkos lenni. A földrengés visszaadja a szabadságát, és most szerelmesének keresésére indul. Egy idillikus ligetben találkozik vele, ahol a többi menekült is gyülekezik. Másnap

közösen akarnak Európába visszatérni, és úgy tűnik, hogy a reggel új szerencsét hoz számukra. Általános kibékülésre kerül sor a menekültek között. Jozefa és Jeronimo bűnéről is megfeledkeznek. Minden szégyen nélkül érintkeznek az emberekkel. Még a város előkelői is közelednek hozzájuk, hogy kis szivességeket kérjenek tőlük. És ahogy a közös veszélyben a szociális különbségek előkelő és alacsonyszármazású, gazdag és szegény között megszűnni látszanak, úgy látszik, hogy egy szabadabb erkölcsi felfogás hódít teret az emberek között.

Itt meséli el Josefa is csodával határos menekülését, melyet - épp úgy mint Jeronimo szabadulását is - a Szűzanya közbenjárásának tulajdonítanak. Itt következik be a novella fordulópontja, ahol az eddig látszólag szerencsés kimenetel irányába fejlődő cselekmény hirtelen irányt változtat, és az elkerülhetetlen, végzeteszerű tragédiába torkollik.

Elterjed a híre, hogy az épségben maradt templomban ünnepélyes hálaadó istentiszteletet tartanak. Jozefa rögtön hajlandó, hogy istennek köszönetet mondjon. Jeronimo, a gyermek és újonnan szerzett barátai nyomában a templomba indulnak, habár a nők egyike rossz sejtésektől gyötörve igyekszik erről őket lebeszélni. A templomban beszédet mondó pap a város bűneit Sodoma és Gomorrha bűneivel hasonlítja össze, és erre példának Jeronimo és Jozefa bűnét hozza fel. A beszéd hatá-

sára a tömeg feldühödik. Még nagyobb lesz a nép őrjöngése, mikor egy vérszomjas suszter és Jeronimo saját apja is uszítja a tömeget. A fanatizált tömeg meggyilkolja a szerencsétleneket és még két másik ártatlant is, kik kíséretükben voltak. Donna Konstanze és Juan, a nemeslelkű don Fernando gyermeke is életét veszti, mert don Fernando védelmébe veszi őket. Jeronimo és Josefa gyermeke azonban megmenekül az őrjöngőktől, s Fernando sajátja helyett örökbe fogadja és felneveli. A történet cselekményének szerkezete a következő képet mutatja:



A rendkívüli esemény, mely a legfontosabb mozzanatot a novellában, s mellyel az egész novellát exponálja Kleist, nem egyezik a cselekmény tetőpontjával. Ez az esemény /a földrengés/ itt nem is lehet a cselekmény tetőpontja, hiszen ez szemben állna a tragikus koncepcióval. Ha Kleist a történetet szerencsés befejezéssel akarta volna zárni, a földrengés valóban betölthette volna a fordulópontra szerepét, ugyanis ettől kezdve a két szerelmmel csupa szerencsés véletlen történik, mígnem az idilli ligetben találkoznak, ahol úgy látszik, hogy még az ellenséges társadalom is megbocsátja bűnüket. Ennél a pontnál azonban a történet nem fejezhető be. A két szerelmes mégis csak vétkezett az erkölcsi világrend törvényei szerint, s így bűnhődniük kell. Ezért bonyolítja Kleist a cselekményt tovább, s ezért válik a novella tetőpontjává s a szerelmesek életének tragikus fordulópontjává a hálaadó istentisztelet. A cselekmény során Kleist mesterien bánik az ellentétek felhasználásával is: a borzalmas kép, melyet a földrengés pusztította város bemutatásával élénk tár, egy szinte paradicsomi idillbe torkollik, hogy ebből az idillből a legmagasztosabb pillanatban, a templomi "te deum" alkalmával taszítsa le szereplőit a legborzalmasabb tragédiába. A szeretet ellentétéként itt jelenik meg az állat az emberben. A kegyetlen tárgyilagossággal ábrázolt szadista öldöklés tesz pontot a szereplők tragédiájára.

Az egész novellán s a szerkezetben is végigvonnul ugyanaz az éles ellentét, mely a fény és az árnyék, a jó és rossz dialektikus egységből fakad. Kleist nagyszerű drámaíró volt, s a drámai szerkesztés minden erényét megtalálhatjuk ebben a novellában.

A szereplők konfliktusa előreveti a tragédia árnyékát. Jeronimo és Josefa szembekerül a társadalommal, de szembe kerül saját magával is. Megsértik a vallás és a társadalom törvényeit, melyekből azonban nem képesek hitük és neveltetésük konvencióinak szétszakításával kiszabadulni, s így bukásuk elkerülhetetlen. A pusztulásba még más ártatlanokat is magukkal sodornak. Don Fernando, aki védelmébe veszi őket a tömeggel folytatott harcban, saját gyermekét veszti el, de megmarad Jeronimo és Josefa gyermeke, mintegy szimbolikusan jelezve, hogy bár az apa és anya bűnéért megbűnhődtek, vétkük nem ítéltető el a természet törvényei alapján. Ezáltal a novella végén az olvasóban kialakul a katharsis s igazságérzetünk a sötét tragikum ellenére megnyugszik.

Meg kell állapítanunk, hogy Kleist itt nem mélyül el úgy a lelki indítókok taglalásában, mint más novelláiban.

Itt elsősorban a tömegről és a fanatikus babonás tévhitekről rajzol képet. Határozottan fellép a vallási elnyomás, az egyház erőszakoskodása ellen, mely a szerelmeseket egymástól elszakítja, halálra ítéli és

a végén a tömeg fanatikus dühének kiszolgáltatója. Ez valóban éles kritika. Ezt még csak fokozza azzal, hogy a szereplők sorsuk jobbrafordulását a Szent Szűznek közbenjárásától remélik, s éppen akkor csap le rájuk a végzet, amikor a hálaadó istentiszteleten vesznek részt. Kleist azonban ebben a novellában sem jut el a végső konzekvenciához. Kétségtelenül bírálja az egyházat, de ugyanakkor elszomorító képet fest a tömegről is.

Ez a tömeg nem képes önállóan cselekedni, könnyen fanatizálható, és ilyenkor az állati ösztön, a vad rombolás démona szállja meg. Azok az emberek, kik a rémület óráiban egyéneként humánusan viselkednek, s ha nem is sajnálják, de legalábbis közömbösek a szerelmesekkel szemben, egyszerre vad, torz ösztönöktől elragadott hidegvérű gyilkosokká válnak. A tömegről alkotott kleisti felfogás nem egyedülálló az irodalomban. Gondoljunk csak Shakespeare római polgáraitra a Julius Caesarban, vagy, hogy magyar példát idézzünk, Petőfi Apostolában a pap által feltüzelt parasztokra, vagy Madách athéni polgáraitra Az ember tragédiájában. A nép egyedeit tekintve jó, de tudatlan, s így befolyásolható. A nép ilyen szemlélete összefügg az írónak a forradalmakból való kiábrándulásával is. Persze Kleist kiábrándulása a népből ekkor már szorosan összefügg a franciagyűlöletével együttjáró forradalomellenességgel is.

A novellában talán a legpozitívabb magatartást

Don Fernando mutatja a szereplők között. Míg Jeronimo és Josefa a véletlenek és saját meggondolatlan-
ságuk játékszereként sodródnak az események között,
addig Don Fernando, ki eredetileg csupán melléksze-
replő, a cselekmény során válik főalakká. Csellel i-
gyekszik Jeronimot és Josefát a nép sátáni hordájától
megvédeni. A borzalmas helyzetben ismerjük fel az if-
jú nagyszerű magatartását: "Don Fernando, dieser gött-
liche Held, stand jetzt den Rücken an die Kirche ge-
lehnt; in der Linken hielt er die Kinder, in den Rech-
ten das Schwert. Mit jedem Hiebe wetterstrahlte er ei-
nen zu Boden: ein Löwe wehrt sich nicht besser." /32./

Ha a novellát a tartalom és forma egységében vizs-
gáljuk, igen érdekes megfigyeléseket tehetünk. A szavak,
a kifejezések nemcsak stiláris szerepet töltenek be
Kleistnél, hanem mély gondolati, érzelmi, sőt a cselek-
mény bonyolításában lényeges szerkezeti funkciót is
hordoznak.)

Vizsgáljuk meg a véletlenek szerepét a novellában:
Jeronimo és Josefa egész tragédiája, a bűnbeeséstől a
csodálatos menekülésen át a tragikus végkifejletig vég-
zetszerű véletlenek láncolata. Jeronimo a kolostorba
zárt Josefával egy szerencsés véletlen révén /durch
einen glücklichen Zufall/ találkozik újból. A föld-
rengés pillanatában akar végezni életével, és elhatá-
rozza, hogy egy kötéllel, mely véletlenül maradt ott
/den ihm der Zufall gelassen hatte/ felakasztja magát.

A földrengéskor éppen abba az oszlopba kapaszkodik, melynél fel akarta magát akasztani, s a két egymásra omló épület véletlenül egy mélyedést /eine zufällige Wölbung/ képez, melynek következtében megmenekül. /33./

Jeronimo és Josefa találkozása további csodás véletlenek útján jön létre. Itt a "csoda" tulajdonképpen véletlen, mely azonban éppen váratlan bekövetkezése révén hat csodaszerűen. Jeronimo legalábbis így fogja fel: "Er senkte sich so tief, dass seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken..." /34./ Már-már felhagy a reménnyel, hogy Josefát viszontláthassa, amikor hirtelen egy forrás mellett felismeri. Itt már maga Kleist is csodáról beszél:

"Mit welcher Seligkeit umarmten sich die Unglücklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet hatte!" /35./ Josefa menekülése szintén a csodás véletlenek sorozatának köszönhető. A lángban álló kolostorból kimentti gyermekét "als ob alle Engel des Himmels sie umschirmten." A gyermeket az ég ajándékának tekinti /den ihr der Himmel wiedergeschenkt hatte/. /36./

Mikor eszméletét veszve már-már összerogy, az egyik épület összeomlik, s ő a rémülettől új erőre kapva menekül. Ha ezeket az eseményeket figyelmesen végigkísérjük, látnunk kell, hogy a novella első részében a véletlenek úgy csoportosulnak, hogy mindegyik a két szerelmes menekülését szolgálja. Itt tehát a "csodák" és véletlenek pozitív irányba mutatnak.

A fordulópont után a véletlenek újabb sorozatát látjuk. Ezek azonban negatív irányba mutatnak, s a tragédia teljessé tételét szolgálják. A templomban, amikor a fanatizált lázongó tömeg elől el akarnak menekülni, a kisgyermek, aki don Fernandohoz húzódik Josefa karjából, tereli a tömeg figyelmét véglegesen rájuk. Mégis sikerül távozniuk a templomból, de ekkor Jeronimo apja felismeri őket, s a tömeget saját fiára uszítja. Tévedésből donna Constanze is áldozatul esik a vérengzésnek, s további tragikus véletlen okozza don Fernando gyermekének halálát is, kit összetévesztenek Jeronimo fiával.

Kleist az egész novellát egyetlen alapvető ellentétre alapozza. A humánus és a szadizmusig felfokozott fanatizmus ellentéte kíséri végig a cselekményt az első mondatától az utolsóig. Hogy Kleist melyik oldalon áll, nem kétséges. Maró szatírával ábrázolja a kivégzési menet nézőközönségét:

"Man vermietete in den Strassen, durch welche der Hinrichtungszug gehen sollte, die Fenster, man trug die Dächer der Häuser ab, und die frommen Töchter der Stadt luden ihre Freundinnen ein, um dem Schauspiele, das der göttliche Rache gegeben wurde, an ihrer schwesterlichen Seite beizuwohnen." /37./

A látszólagosan pozitív megfogalmazás éppen azáltal válik irónikussá és emeli ki az emberek kegyetlen szadizmusát, mert tudjuk, hogy a "jámbor leánykák" és

barátnőik a kivégzési menetben, két ember halálában gyönyörködnek. Itt a városban még minden rendben van, a föld még nem mozdult meg az emberek lába alatt, itt még nyugodtan kéjeleghetnek az erkölcs látszólagos védelmezői nem is titkolt szadizmussal a látványban.

Más lesz azonban a helyzet a földrengés után. Az apokaliptikus borzalmakból menekült emberek rádöbbennek saját esendőségükre, s a közös baj humánussá teszi őket. Az elpusztult város és az idillikus völgy szinte a Rousseau-i gondolatot sugalmazza: „Vissza a természethez.” Azonban az idilli táj minden szépsége mellett, a lelki megbékélés hangulatának festése közben is mesteri ellentétekkel érzékelteti Kleist a mindenütt jelenlévő borzalmat, mely mint távoli viharfelhőből elő-elővillanó villám sejteti velünk a tragédia állandó jelenlétét. Jeronimo, Josefa és a gyermek a menekülő szent család képzetét idézi fel bennünk. A természet is keblére öleli őket: "Indessen war die schönste Nacht herabgestiegen, voll wundermilden Duftes, so silberglänzend und still, wie nur ein Dichter davon träumen mag." /38./ A menekültek sírása és jajveszékelése azonban itt is megzavarja az éjszaka isteni békéjét: "Und weil die Armen immer noch jammerten. . .: so schlichen Jeronimo und Josepha in ein dichtes Gebüsch um durch das heimliche Gejauchz ihrer Seelen niemand zu betrüben." /39./

A paradicsomi táj ábrázolásában Kleist látszólag

kedvét leli. Olyan gazdagon halmozza a jelzős kifejezéseket egymásra, hogy szinte nemcsak a nyugalmat és békét, nemcsak a lelki kínok lecsillapodását, hanem a szerelemben összeforrt emberpár találkozását is érzékelteti. Néhány ilyen jelzőt sorolunk fel az előbb mondottak alátámasztására: Schönste Nacht, wundermilder Duft, silberglänzend, still, sanft, heimliche Gejauchz, prachtvoll, duftende Früchte, wollüstiges Lied.

A két szerelmes egymásratalálásában egy felsőbb akarat, az isteni kegyelem megnyilvánulását látja: . . .
Und waren sie sehr gerührt, wenn sie dachten wie viel Elend über die Welt kommen musste, damit sie glücklich würden." /40./

Itt ismét az ellentét bontakozik ki, mégpedig egyetlen mondaton belül. Ami az egész városnak tragédia, az a két szerelmes számára boldogság. Kleist ezt a kétes boldogságot mesterien fokozza tovább. Barátokra lelenek, s úgy látszik minden meg van bocsátva. Ezt az érzést ismét a szavak sokaságával érzékelteti: innigste, liebreich, Vertraulichkeit, Güte stb. Ugyanakkor itt is érzékelteti ennek a boldogságnak ingatag voltát, amikor a múlt borzalmaira utaló szavakat állít az előbbiekkal ellentétbe: "Richtplatz, Gefängniss, Glocke, fürchterlich stb.

A szereplők gondolataiban is lépten-nyomon előbukkan ez a kettősség. A jó és rossz, a borzalom és a

boldogság ellentéte: "Josepha dünkete sich unter der Seligen. Ein Gefühl, das sie nicht unterdrücken konnte, nannte den verflossenen Tag, so viel Elend er auch über die Welt gebracht hatte, eine Wohltat, wie der Himmel noch keine über sie verhängt hatte." /41./

És ezt az ellentétes helyzetet, melyben az egész novella alapeszméje kibontakozik előttünk, a következőképpen fogalmazza meg az író: - "Und in der Tat schien, mitten in diesen grässlichen Augenblicken, in welchen alle irdischen Güter der Menschen zugrunde gingen, und die ganze Natur verschüttet zu werden drohte, der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume aufzugehen." /42./ Az emberi javak pusztulása, a borzalmas veszély tehát kibontja az emberek szívében a jót. Előtérbe kerülnek az emberi természet nemes tulajdonságai: barátság, hősiesség, szeretet, önfeláldozás.

A szerkezetben bekövetkező újabb változás, a novella fordulópontja, az istentisztelet. Ami ekkor bekövetkezik, az ellentétek tragikumba fordulásával újra az állati ösztönök előretörését hozza magával. Ahogy az író az idill ábrázolásánál nem fukarkodik a legszébb, legérzékletesebb jelzők és kifejezések felsorakoztatásával, ugyanúgy szinte brutális vadsággal gyűjti össze a legszadistább szavakat és kifejezéseket a megvadult tömeg örjöngésének bemutatására. A templom előtti gyilkosság úgy pereg le előttünk, mintha mi is

részesei lennének a szörnyű vérfürdőnek. Ilyen kifejezések hemzsegnék a leírásban: "fanatischer Mordknecht, blutdürstender Tieger, ganz mit ihrem Blut besprützt, ungesättigte Mordlust, sieben Bluthunde."

/43./

A legborzalmasabb jelenet talán, amikor a vérszomjas suszter megöli a gyermeket: "Doch Meister Pedrillo ruhte nicht eher, als bis er der Kinder eines bei den Beinen von seiner Brust gerissen, und hochher im Kreise geschwungen, an eines Kirchenpfeilers Ecke zerschmettert hatte." /44./

Szinte dialektikusnak mondható az a módszer, ahogy Kleist a novella cselekménye során az ellentétekkel dolgozik. A jó és a rossz minden emberben dialektikus egységet alkot, de az eseményekben is megvan az ellentétek egysége. A jó és a rossz az események során is egyszerre jelentkezik, s így viszi tovább a cselekmény fonalát. A főszereplők jellemében is megtalálható a jó és a rossz egysége. A szerkezetben jelentkező dialektikus megoldás ugyancsak kimutatható: a két szerelmes egymásratalálása a thesis, ennek antithesise az apa büntetése, ki lányát kolostorba záratja. Szintézis a két szerelmes újra találkozása. A találkozás boldog pillanatait követő antithésis az aránytalanul súlyos büntetés, melyből a menekülés az idilli völgybe, az újbóli egymásra találás a szintézis. Ennek antithesise a templomi tragédia, de a befejezés ismét szintézis

egy magasabb síkon. A borzalmakat átélt gyermek, ki-
ben a két szerelmes továbbél, s kinek léte igazságot
szolgáltat nekik, ismét a szerelmesek egymásratalálá-
sát jelképezi.

Der Findling

Kleistnek talán ez a novellája az, melyben a fantáziáját foglalkoztató borzalmas és iszonyatos események a legerőteljesebben megnyilvánulnak. A novella tragédiával kezdődik. Piachi, egy jómódú terménykereskedő fiával Ragusába utazik. A városban pestis pusztít, s ezért el kell hagynia a várost. Az úton találkozik egy szegény, betegségtől fertőzött gyermekkel. Piachi és kisfia megszánják az idegen gyermeket, és felveszik a kocsiba. Tovább akarnak utazni, azonban vissza kell térniük a városba, mert a kormányzat olyan embereknek, akik betegekkel érintkeztek, nem engedélyezi a város elhagyását.

A kereskedő fia is beteg lesz és meghal, azonban a talált gyermek meggyógyul. Piachi a talált gyermekkel utazik most már haza, kit fia helyett saját fiának tekint. Ezzel a végzetes tetteivel megpecsételi nemcsak saját, de egész családjá sorsát is. Családjával együtt belepusztul ennek a tettének következményébe, melyet pedig emberszeretetből követett el.

A talált gyermek Piachi családjában nő fel, s az öregedő kereskedő minden jóval elhalmozza. Ahogy azonban a gyermek ifjúvá serdül, kapcsolatba kerül a

városbeli karmelita szerzetesekkel, kik igen rossz befolyással vannak a serdülő fiatalemberre. Itt ismét láthatjuk azt a felvilágosodott objektivitást, mely Kleistet vallási kérdésekben jellemezte. Tisz-
tán látta, mennyire érdekelt volt az egyház vagyoni kérdésekben, és minden eszközzel, még becstelen módon is arra törekedett, hogy a gazdagokat a maga számára megnyerje: "Nichts hatte der Vater, der ein geschwo-
rener Feind aller Bigotterie war, an ihm auszusetzen, als den Umgang mit den Mönchen des Karmelitenklosters, die dem jungen Mann wegen des beträchtlichen Vermögens, das ihm einst aus der Hinterlassenschaft des Alten zu-
fallen sollte, mit grosser Gunst zugetan waren." /59./
A papi kapcsolat erkölcsileg is züllés felé viszi a talált gyermeket, ki már 15 éves korában a püspök sze-
retőjének, Xaviera Tartininek lesz zsákmánya. Ez a sze-
relem is hozzájárul a család szerencsétlenségéhez. A fiatalembert Piachi összeházasítja feleségének, Elvirá-
nak az unokahugával. Miután ez megtörtént, ráiratja há-
zát és vagyona nagy részét, maga pedig nyugalomba vo-
nul. Ennél a pontnál a cselekmény egy időre visszaka-
nyarodik a múltba. Kleist Elvire jellemzése során el-
mondja, hogy mielőtt az idős kereskedő felesége lett volna a fiatalasszony, egy iszonyú tüzvész során majd-
nem életét vesztette, és csak egy ifjú genovai patrici-
us mentette meg a lángokból. A fiatal patricius a men-
tés során súlyosan megsérült, s Elvire őt hamarosan be-

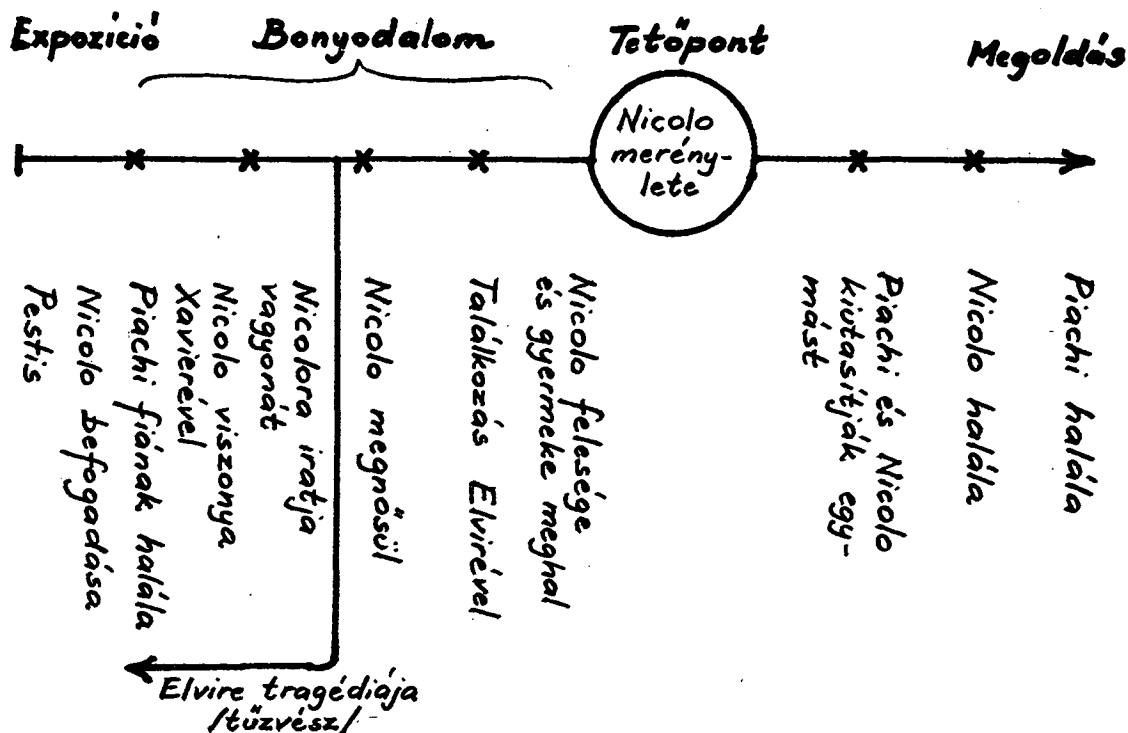
következő haláláig ápolta. Itt ismerkedett meg nem sokkal ezután Piachival. Az asszony nem tudta elfelejteni a fiatalembert, s bár felesége lett az idős kereskedőnek, megmentője képét továbbra is hálószo-
bájában őrizte.

Egy alkalommal a talált gyermek, Nicolo késő éjjel egy karneváli mulatságból tér haza genovai lovagnak öltözve. Mikor Elvire megpillantja, elájul, mivel azt hiszi, hogy régi szerelme jelent meg szeme előtt. Ez az esemény felébreszti Nicolo kíváncsiságát. Meglesi az asszonyt, ki lefekvéskor a meghalt kedves életnagyságú képe előtt szokott imádkozni, s közben a Colino nevet, mely annak beceneve volt mondja ki. Colino pedig nem más, mint a Nicolo név anagrammája. Mikor Nicolo erre rájön, meg van győződve róla, hogy az asszony szerelmes belé, annál is inkább, mert a kép rendkívül hasonlít rá.

Ördögi cselt eszel ki, s egy nap, mikor Piachi távol van, genovai ruhába öltözve, belopódzik az asszony szobájába, s a kép helyére áll. Mikor Elvire a kép elől elhúzza a függönyt, s észreveszi Nicolót, ájultan esik össze. Nicolo meg akarja erőszakolni, de ekkor belép Piachi, s kiutasítja a házából. Itt azonban Molière-i fordulat következik, mely kétségtelenül bizonyítja, hogy Kleistre az elbeszélés megírásakor a Tartuffe is hatással volt. Nicolo, ki hivatalosan már birtokosa a háznak és a vagyonnak, maga utasítja ki

jótevőjét, ki hiába megy ügyvédhez, és viszi a dolgot bíróság elé, a papok támogatásával Nicolo marad birtokon belül. Ekkor Piachi végső kétségbeesésében brutálisan megöli Nicolót, szájába tömve azt a papírt, mellyel tulajdonjogát igazolta. Mivel Elvire a kiállott megrázkódtatások következtében meghalt, Nicolo felesége pedig gyermekszülés következtében gyermekével együtt már korábban életét vesztette, az egész családból csak Piachi maradt életben. Mivel életének így már semmi értelme, önmaga jelentkezik a rendőrségen. Halálra ítélik, s úgy végzik ki, hogy nem fogadja el az oltáriszentséget és nem mutat bűnbánatot, mert a pokolba akar kerülni, hogy ott boszszút álljon Nicolon.

A cselekmény Kleistnek talán ebben a novellájában a legszerteágazóbb, legbonyolultabb. A tragikus események a cselekmény sodrában szinte egymásból születnek. A szereplők cselvetést cselvetésre halmoznak. Bármelyik szereplő cselekedetét is nézzük, minden tett egy újabb tragédia kifejlődését szolgálja. A novella szerkezetében a cselekmény tetőpontjáig, mely kétségtelenül a legrendkívülibb esemény: Nicolo merénylete Elvire ellen, a tragikus események egymásutánja adja meg a bonyodalom kibontakozását. A szerkezetet éppen ezért az alábbi séma szerint ábrázolhatjuk:



Ha a novella mondanivalóját vizsgáljuk, kétségtelen legszembetűnőbb számunkra az a határozott antiklerikalizmus, melyre már utaltunk.

Ez jelentkezik a novella befejező részében is, hiszen egyrészt a klérus avatkozik be, hogy a bíróság a vagyont Nicolonak ítélje, másrészt az a határozott elutasítás, mellyel Piachi a bűnbocsánat elől kitér, egyértelművé teszi Kleist álláspontját. Mégis azt kell mondanunk, hogy minden pozitív mondanivalója ellenére itt érezni Kleist novelláiban legerősebben a romantikus hatást. Szinte tobzódik a borzalmakban, és a romantika egész kelléktárát felvonultatja azért, hogy a történetet még hátborzongatóbbá, még rendkívülőbbé tegye.

A talált gyermek motívum a romantika kedvelt eszközei közé tartozik. "Der Ausdruck Findling ist bereits Sinnbild einer entwurzelten, assozialen Existenz, Auflösung und Zersetzung gehen von ihr aus." /12./ Itt ez még a "Doppelgänger" motívummal is párosul, hiszen Nicolo rendkívül hasonlít Elvire egykori szerelméhez. Kleist ezt még egy betűjátékkal is kihangsúlyozza. A Nicolo és Colino nevek azonos betűk játékos variánsai, s ez még inkább kiemeli a hasonlóság végzet-szerűségét. A két azonos betűkből álló név a szavak mágiájának alapján azt fejezi ki, hogy amiképp Colino Elvire megmentője volt, úgy lesz Nicolo Elvire elpusztítója.

Az egyazon alakban jelentkező jó és gonosz erők azok, melyeknek Elvire ki van szolgáltatva. Ez a kiszolgáltatottság azonban törvényszerű. Titkos szerelmi kultusza, melyet naponta rendszeresen végez egykori szerelmének képe előtt, tulajdonképpen nem más, mint állandó házasságtörés. Lélekben megcsalja férjét, s ezért bűnhődni kell. Így válik érthetővé és indokolttá Elvire szinte bémult döbbenete, mindkét esetben, mikor Nicolt Collino alakjában pillantja meg.

Hasonló végzetes szerepet játszik a talált gyermek a magyar irodalomban Katona József egyik korai drámájában is. A borzasztó torony című romantikus drámában a talált gyermek ugyanúgy ki akarja semmizni vagyonában jötevőit, mint itt.

Érdekes megfigyelni Nicolo szerepét egy másik szempontból is. Nicolo már az első pillanatban magával hozza Piachi számára a tragédiát. Piachi 11 éves fiával már útban van hazafelé, s nyilván megmenekülne a pestistől, ha nem venné kocsijába a fiával egykorú fertőzött gyermeket. S míg édes fia, ki Nicolótól megkapja a pestist, belehal a betegségbe, addig a talált gyermek felépül, s betelepül a vérszerinti édes gyermek helyére, mintha itt is a gonosz hatalmak lépnének közbe, hogy a jót rosszra változtassák.

Ha Nicolo jellemét vizsgáljuk, nem találunk egyetlen pozitív vonást sem. Itt is a romantika éles ellentétekkel dolgozó ábrázolását látjuk. Nicolo maga az ördög. Már a kisgyermek ábrázolásánál utal Kleist arra, hogy Nicolo minden külső szépsége ellenére jellemét tekintve problematikus egyéniség:

"Er war von einer besonderen, etwas starren Schönheit, seine schwarzen Haare hingen ihm in schlichten Spitzen von der Stirn herab, ein Gesicht beschattend, das ernst und klug, seine Mienen niemals veränderte." /60./ A fiúban valami megnevezhetetlen hidegség, valami közöny van. Ez a közöny már akkor megmutatkozik, mikor a kocsiban, míg Piachi meghalt gyermekét siratja, ő diót rágcsál.

Kleist ezt a jellemet igyekszik fejlődésében ábrázolni. Utal rá, hogy a gyermek jellemében a romlás

már 15 éves korában megkezdődött. Bár okos és szorgalmas, két negatív jellemvonása már ekkor kiemelkedik: a kéjsóvárság és a bosszúvágy. Kleist ezekre különös erővel koncentrált az ábrázolás során. Nicolo még felesége halálakor sem tudja megtartóztatni magát, s találgatásba beszél meg szeretőjével. Mikor ezt Piachi leleplezi, és mindenki előtt megszégyeníti, azonnal bosszút forral ellene. Mikor pedig szeretője leleplezi előtte tévedését, és bebizonyítja, hogy Elvire nem belé szerelmes, mindez a tulajdonság hatványozott mértékben tör elő Nicoloból: "Beschämung, Wollust und Rache vereinigten sich jetzt, um die abscheulichste Tat, die je verübt worden ist, auszubrühen." /61./ Ugyancsak jellemvonásai közé sorolható a sunyi megalázkodás is. Ez a Tartuffe-i vonás legjobban akkor jelentkezik nála, mikor Tartinivel való viszonya lelepleződik, s ő fogadkozik és bocsánatért esedezik. Ugyanezzel próbálkozik akkor is, mikor Elvire megerősítésére tett kísérlete lelepleződik. Végül látnia kell, hogy minden alakoskodása sikertelen. Ekkor a legaljasabb módon fordítja saját jótevője ellen azt az okmányt, mellyel Piachi vagyona tulajdonjogát ráruházta. A már említett Tartuffe-i vonások itt jelennek meg benne, de Nicolo már a romantika Tartuffeje, és egyben a tragikus látásmódú Kleist teremtménye is. Körülötte a végzet szele fúj, és lelke mélyén a szennyes indulatok szörnyű bűnei tanyáznak.

Piachi jelleme nem ilyen kidolgozott, de néhány alapvonásában mégis markánsan megrajzolt. Jóindulatú, becsületes kereskedő, kinek fő jellemvonása a humánus és a türelem. A beteg gyermeket magához veszi, a fia halála után úgy érzi, kötelessége gondoskodni róla. A pártfogásába vett Nicolo bal lépéseit megbocsátja, s még nyilvánvaló gonoszságára is csak megszégyenítéssel felel. Mivel becsületes, nem tudja elképzelni, hogy mások olyan becstelének is lehetnek, mint Nicolo. Mikor azonban Nicolo saját házából is kiutasítja, betelik a pohár. Ettől kezdve, mintha megbomlott volna agyában valami. Tudata beszűkül, s már csak egyetlen dologra, a bosszúra tud koncentrálni. A tudatbeszűkülésre vall nemcsak a gyilkosság bestiális módja, hanem az a tény is, hogy mindenáron a pokolba akar kerülni, mivel meggyőződése, hogy Nicolot csak ott érheti el, s ott is bosszút akar állni.

Kleist itt is, mint legtöbb novellájában, egy vagy két szereplőre koncentrálnak, azokra, kik a rendkívüli esemény szempontjából döntő jelentőségűek.

Érdekes megfigyelni a novellában a véletlen szerepét. Ezt már Kleist más novelláiban is megfigyelhettük, itt azonban a véletlennek a szerepe sokkal nagyobb. Az emberek és tárgyak felcserélhetők:

Paolo-Nicolo

Nicolo-Colino

Colino képe-Nicolo

A jó tehát felcserélhető a rosszal, s így nem lehet őket egymástól megkülönböztetni. A valóság tehát áttekinthetetlen, minden lehetséges, minden megtörténhet. Itt már a romantika szemléletmódja maradéktalanul érvényesül. Ez már a Tieck, Hoffmann és Chamisso által ábrázolt világ, persze annyival tragikusabban, annyival borzalmasabban fokozva, amennyivel tragikusabb, borzalmasabb az a világ, melyet Kleist a maga zaklatott, belső tragédiáktól fűtött fantáziájával megteremt.

Ezt a világot, melyben minden lehetséges, a jó és a rossz véletlenek alakítják. Ez magyarázza, hogy Kleist itt szokatlanul gyakran használ ilyen fordulatokat: "Es traf sich, dass. . .", és a gyakran használt "zufällig" szó is erre utal. Ezzel függ össze a Kleistnél egyébként olyan szokatlan elbeszélő szerkezet is: Kleist többi novelláját általában "in medias" res kezdi, itt a novella menete a szokásos elbeszélő időrendi sorrendben halad, s csupán egyetlen múltba történő visszakanyarodát tart szükségesnek. Ebben a novellában Kleist úgy szól az olvasóhoz, mint aki maga is izgatottan figyeli, hogyan fejlődik, bonyolódik a cselekmény, s a véletlenek, cselek és váratlan fordulatok során hogyan bontakozik ki a borzalmas tragédia.

A Kleistnél oly gyakran jelentkező romantikus irónia egyik megjelenési formájával találkozhatunk itt is. Az író fölülemelkedik saját történetén, s mintegy kívülről

szemléli az eseményeket, melyek a sorstragédia öntörvénye szerint fejlődnek tovább.

A halálnemeket tekintve Kleist a legborzalmasabbak között válogat:

1. pestis
2. tűzvész
3. szülés következtében történő halál
4. nemi erőszak kísérletét követő sokk
5. puszta kézzel történt gyilkosság
6. halál kötél által.

Ha ezen az iszonyú felsoroláson végigtekintünk, a novella minden erénye dacára elborzadunk. Ismét felmerül a kérdés, vajon az író, aki ennyi válogatott szörnyűséget képes papírra vetni, aki így, ilyennek látja az embereket és a világot, nem vesztette-e el már minden érzékét a realitás iránt, s valóban nem csak a maga belső démonával küszködő súlyosan beteg ember? Kétségtelen, hogy ez az apokaliptikus hangulat, mely ebben a minden bizonnyal kései Kleist novellában uralkodik, bizonyítja egyre súlyosbodó idegbaját, de éppen a fentiekben már tárgyalt éles vallásellenes kritika, a reális látásmód, ahogy az egyház negatív társadalmi szerepét megítéli, bizonyítja azt is, hogy Kleist lelkének belső szörnyetegei az őt körülvevő szörnyű társadalomtól kapták az erőt, mellyel végre a bátran harcoló költőt térdrekényszerítették.

Michael Kohlhaas

Kleist legnagyobb terjedelmű, s legtöbbet elemzett elbeszélő műve a Michael Kohlhaas. Ez az alkotás nem mérhető a többi novellához, sem terjedelme, sem szerkezeti megoldása szempontjából. A műben Kleist túllép a novelláról alkotott formaelképzeléseken. Az író olyan elbeszélő formát teremt, mely a boccaccioni és cervantesi novellaformán messze túlmutat. A mű sokkal inkább megközelíti a regényről alkotott elképzeléseinket. Ami a novellával közös benne, az elsősorban a szokatlan, a különös, a rendkívüli esemény exponálása, minden más vonatkozásban közelebb áll a regényhez. Az esemény fordulópontja sincs annyira poentirozva, mint Kleist egyéb novellájában. Kleist inkább a Lukács által említett "nagy novella" képletét alkotja meg.

A novellára utal a mű szerkesztésében az, hogy bár a cselekmény terjedelmes, mégsem tagozódik az elbeszélés fejezetekre. Az író a tőle megszokott sűrített, zsúfolt mondatszerkesztéssel, minden kitérőt kerülve viszi előbbre a cselekményt. A mellékszereplők alig néhány vonással vannak jellemezve, s az író minden eszközzel a cselekményre koncentrálna. Ami azonban a regényszerűség eszméjét támasztja alá, az a bonyolult meseszövése, a nagyobb terjedelmen túl az a körülmény is, hogy Kleist szélesebb társadalmi és korrajzot ad a tör-

ténet folyamán, s a szereplők száma a novelláknál megszokott néhány szereplőt jóval meghaladja. A többi novellában a cselekmény szorosan helyhez és időhöz kötött, itt a helyszín gyakran változik, s az idő is lényegesen nagyobb intervallumot ölel fel, mint általában.

Végezetül, de nem utolsó sorban, lényeges az a körülmény is, hogy itt az olvasónak az az érzése, mintha két történet egybedolgozásával találkozna. Erre a későbbiek során még visszatérünk.

Nem véletlen ezek után, hogy vannak olyan Kohlhaas kiadások, melyek ezt a nagyterjedelmű elbeszélést regény megjelöléssel illetik. /Ilyen pl. az 1949-es Révai kiadásban megjelent Kohlhaas fordítás is, mely Kardos László munkája./

Brahm szerint a történethez Kleist úgy jutott, hogy barátja Pfuel mesélte el neki, mint olyan témát, mely alkalmas volna egy drámai mű számára. Kleist ki- nek a drámáról és annak törvényeiről a legtisztább elképzelése volt, annak ellenére, hogy drámaelmélettel soha nem foglalkozott, nyomban észrevette, hogy ez a történet sokkal alkalmasabb anyag elbeszélésnek, mint drámának. Wilhelm Herzog szerint Kleist a Kohlhaas anyaghoz Schöttgen és Kreysing "Diplomatischer und curioser Nachlese der Historie von Ober-Sachsen und angrenzenden Ländern" című művében jutott. Ez a mű 1731-ben jelent meg. Itt található egy rész Péter Haf- titz Microchronologicum című művéből. Ez a részlet

lábjegyzetekkel van ellátva, melyekben Kleist utalásokat talált Nikolaus Leutinger "Commentarii de Marchia et rebus Brandenburgicis" című művére. /A történelmi Hans Kohlhaasról és Kleist Michael Kohlhaasról Burckhard tett közzé egy tanulmányt 1864-ben./

Kleist elbeszélése számára annyit merített Haftitz-ból, amennyire éppen szüksége volt: Kohlhaas hadjáratát, Wittenberg külvárosának felégetését, Kohlhaas látogatását Luthernél, foglyul ejtését, a pert és kivégzését. Mindezeket átvette ugyan Haftitz-tól, de sokat el is hagyott, s a történetet megváltoztatta és tömörítette. A Michael Kohlhaas 1807. és 1808. tavasza között írta meg Drezdában.

Mint már említettem, a mű terjedelmében túlnő a novella megszokott keretein, a Kohlhaas kezdősorai azonban most is ugyanazzal a kleisti szűkszavúsággal próbálják a történet lényegét exponálni, mint ahogy ezt már eddigi novelláinál is tapasztaltuk: "An den Ufern der Havel lebte um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein Rosshändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffendsten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.

Dieser ausserordentliche Mann würde bis in sein dreiszigstes Jahr für das Muster eines guten Staatsbürgers haben gelten können . . . die Welt würde sein Andenken haben segnen müssen, wenn er in einer Tugend nicht ausgeschweift hätte. Das Rechtgefühl aber machte ihn

Räuber und Mörder." /69./

És ahogy a történet kezdősorai indulnak, úgy gördülnek tovább a cselekményt hordozó mondatok is. Erősen realista és szűkszavú stílusban meséli el Kleist az egész különös és egyben mélyen tragikus történetet. A lókereskedő éppen hazafelé tart a vásáron vett lovaival, mikor útja egy nemesúr birtokán vezet keresztül. Junker von Tronka, a birtokos lefoglaltat kettőt lovai közül, azzal a megokolással, hogy Kohlhaasnak nincs passzusa. Megígéri a lócsiszárnak, hogy visszaadja lovait, ha kiváltja a passzust. Az alattvaz idő alatt, míg Kohlhaas megpróbálja az útlevelek megszerzését, a nemesúr szolgálai a lovakat aratásnál használják fel, és agyonhajszolják azokat. A lócsiszár szolgáját pedig, ki mint gondozó maradt az állatok mellett, súlyosan bántalmazzák, csupán csak azért, mert megpróbált tiltakozni a törvénytelen eljárás miatt. A szolga súlyosan megsérülve tud csak hazamenekülni.

Kohlhaas, aki becsületes ember, a bíróság előtt keres jogorvoslást, s éppen ebben rejlik tragédiája. A bíróság előtt nem találja meg az igazát. Nem is találhatja meg, mert a bíróság a nemes Tronkát támogatja. Ez természetes is, hiszen a junkernek hatalmas támogatói vannak, s így Kohlhaasnak eredménytelenül kell hazatérnie. Felesége is megkísérel Kohlhaas ügyében eljárni, de közben súlyos baleset éri, minek követke-

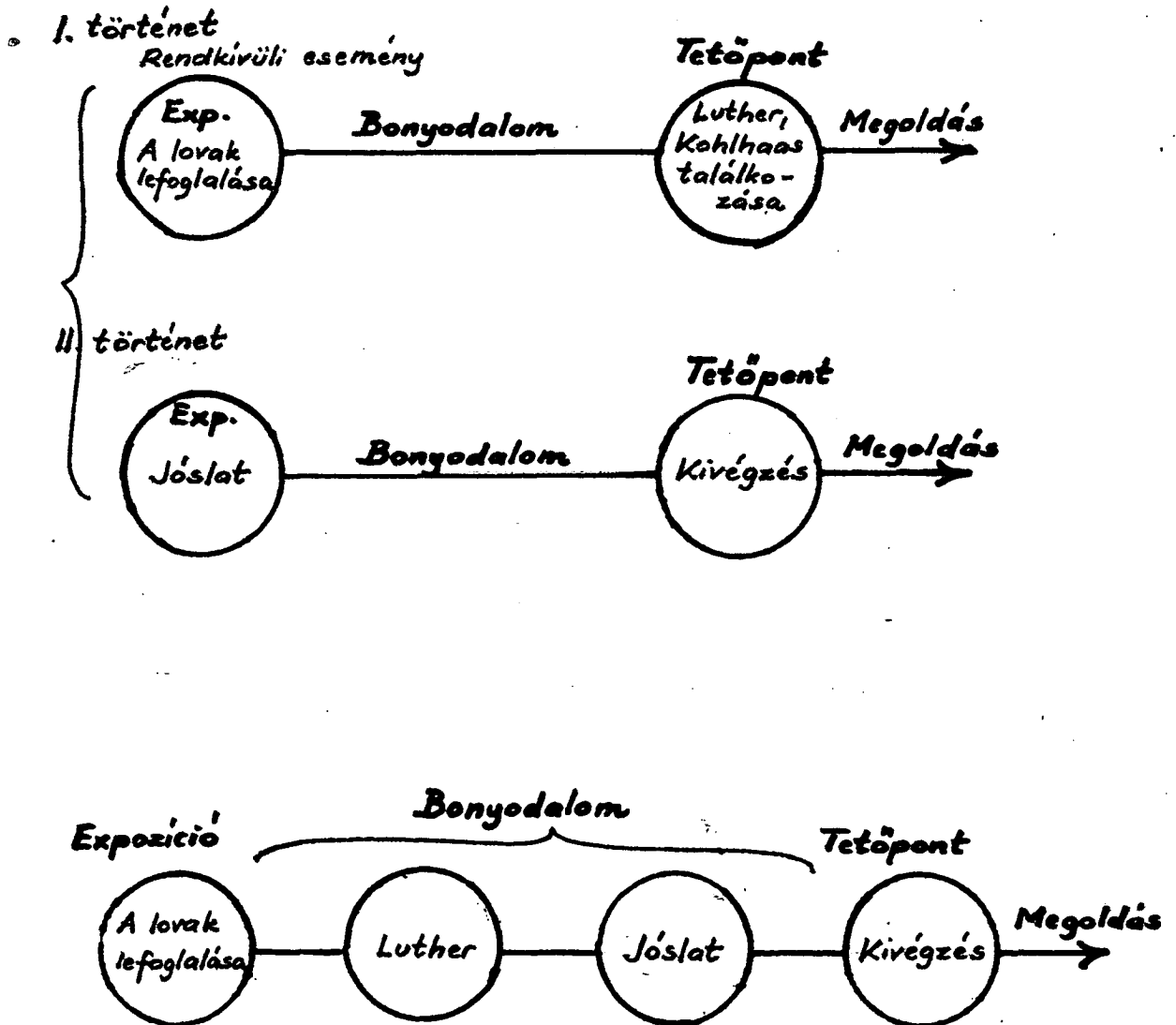
tében röviddel hazatérése után meghal.

Kohlhaas most fegyverrel akarja kikényszeríteni igazát. Felesége halála után eladja vagyonát, a pénzen lovakat és fegyvert vásárol. Felfegyverzett szolgálóival rablóhadjáratba kezd. Először csak a junker ellen indul, később azonban az egész állam ellen is. Az első támadás után, melyet Tronka vára ellen intéz, az úr elmenekül, s ekkor Kohlhaas üldözni kezdi városról városra. Az egész uralkodó osztály természetesen Tronka pártját fogja. Még az államapparátus is őt támogatja. A tömegek rokonszenve azonban Kohlhaas mellett nyilvánul meg. Így Kohlhaas bandájának száma állandóan növekszik. Így lesz ez az egyszerű ember hamarosan egy egész parasztfelkelés vezére. Mikor azonban a felkelés veszedelmes méreteket kezd ölteni, Luther is közbelép. Nyílt levélben fordul Kohlhaashoz, és megkísérli a rablástól távoltartani. Hatalmas plakátot ragasztanak ki, melynek szövege Kohlhaast megállásra készíti. Ennek történelmi alapja is van. 1534. december 8-án Luther Wittenbergből valóban írt levelet Kohlhaasnak, s ez a levél a történelmileg hiteles Hans Kohlhaasra is nagy hatást gyakorolt. Azt, hogy Luther közbelépése a sorsmenetét nem tudta feltartóztatni, Kleist megmásíthatatlan szükségszerűségként tünteti fel. Kohlhaas továbbhalad végzetes útján. Eddig a pontig a mű realista alkotásnak mondható, és a novella mintapéldája lehetne. A cselekmény további menete azonban egyre inkább eltávo-

lódik a realizmustól, és olyan bonyodalmakhoz vezet, mely a mű eddig kristálytiszta novellaképletét megzavarja. Az is érzékelhető, hogy Kleist a történet további részét sokkal később írta meg. A Kohlhaas töredéket Kleist ugyanis könyvben való kiadása előtt a Phöbus 1808-as számában már publikálta. Ez a rész Trockenburg ostromáig tartott. A könyvben megjelent történet lényeges vonásokban tér el a töredéktől. A töredékben a cselekmény csak Brandenburgban játszódik, s minden ami Szászországra vonatkozik, hiányzik. Kleist ugyanis itt a Napóleonnal szövetséges szász uralkodóház elleni gyűlöletét akarta kifejezni. A cigánynővel kapcsolatos részletek tehát tendenciózusan kerültek a műbe. Igaza van tehát Mehringnek, mikor azt mondja: "Die Tendenz, sobald sie sich unkünstlerischer Mittel bedient, auch das edelste Werk zerstören kann." /97./

Itt szeretnénk újra rámutatni arra, hogy az elbeszélés azt a benyomást kelti, mintha két különálló történet összekapcsolásából állna. Az első történet: Kohlhaas sérelme és bosszúja, amelynél a fordulópont Luther közbelépésével következik be. Itt a hely idő és cselekmény teljesen egy helyre koncentrálható, és megtalálható a Wendepunkt is, mely a novella szerkezetében elengedhetetlenül szükséges. A második történet: a cigánynő jóslata, Kohlhaas pere és a szász uralkodó tragédiája. Itt a súlypont a jóslat megszerzése érdekében folytatott hajsza, s a Wendepunkt az a pillanat,

mikor a lefejezés előtt Kohlhaas lenyeli a papírra írt jóslatot. A helyszín itt is jobbára kötött: Szászország és Berlin. A két történet összedolgozása révén vált a novella ilyen nagyméretűvé, s vett fel olyan sajátságokat, melyek már egy regény felépítésére emlékeztetnek. A szerkezet tehát a következőképpen alakul:



Kohlhaas tehát mindent úgy tesz, ahogy azt tőle Luther a plakáton követelte. Felosztatja rablóbandáját, és jelentkezik a bíróság előtt, mert az állam amnesztiát ígért neki. Később azonban rájön, hogy az urak nem akarják megtartani ígéretüket. Elfogják és őrizetben tartják. Közben megtalálják a lovakat is, melyek miatt az egész harc kirobbant.

A két lovat Kleist, mint értékes szimbólumokat kezeli. Szeretettel ábrázolja az állatokat. Látjuk őket jóltápláltan, és megértjük Kohlhaas felháborodását, amikor két nyomorúságos, sovány gebét pillant meg helyettük.

Kleist minden romantikus iróniáját a lovak ábrázolásába sűríti. Gúnyosan állapítja meg, hogy azok a lovak, melyek miatt az egész állam megingott, sintérhez kerültek: "Aber wie betreten waren die Ritter als sie bereits einen von Augenblick zu Augenblick sich vergrößernden Haufen von Menschen, den das Schauspiel herbeigezogen, um den zweirädrigen Karren, an dem die Tiere befestigt waren, erblickten unter unendlichem Gelächter einander zurufend, dass die Pferde schon, um derenthalben der Staat wankte, an den Schinder gekommen wären" /70./

A lovak átvételekor a nép között újabb lázongás tör ki, melynek során a tömeg együttérzése ismét Kohlhaas mellett mutatkozik meg.

Közben a per tovább folyik, Kohlhaas visszaköve-

teli ugyan lovait, de csak olyan állapotban hajlandó őket elfogadni, mint amilyenek eredetileg voltak. Amíg ezt a követelést ki nem elégítik, a bíróság nem tudja kihallgatni egyéb tetteivel kapcsolatban. Itt jelenik meg a történetben a cigánynő romantikus, kísérteties epizódja, kiről Kleist még azt is sejtetni engedi, mintha valamilyen földöntúli kapcsolat lenne a cigánynő és Kohlhaas elhalt felesége között. Tőle jut Kohlhaas kezéhez a cédula, melyen a szász uralkodóházzal kapcsolatos végzetes jóvendölés áll. A cédula egy kis tokban rejtve Kohlhaas nyakában lóg, mert a cigánynő neki adta. A szász választófejedelem szeretné megszerezni a jóslatot. Így kerül a második részben a jóslat problémája lépcsőről-lépésre előtérbe, s ez az a tényező, mely az elbeszélés eddigi tiszta cselekményvonalát és egyértelmű realizmusát megzavarja, s a kevésbé lényeges mondanivalót a lényeges fölé emeli.

Kohlhaas pere hosszan tart, de érezni, hogy csak Kohlhaas bukásával érhet véget. Kohlhaasnak tetteiért mégis csak bűnhődnie kell. Halála előtt azonban teljes elégtételt szolgáltatnak neki. Megpróbálják még a kivégzés előtt megszerezni tőle a jóslatot, de ez nem sikerül, mert az utolsó pillanatban lenyeli a cédulát. Ezután lefejezik, s a nép általános együttérzése közben temetik el. Gyermekait a szász választófejedelem apródiskolájában nevelik fel, maga a fejedelem azonban

elpusztul, mert nem tudta a tragikus jóságot megfejtetni. Igen érdekes a Kohlhaas megoldásnak az a hasonlósága, melyet a "Das Erdbeben von Chili" megoldásával összehasonlítva megfigyelhetünk. Mindkét novellában a főszereplő olyan szituációkba kerül, melyekből a tragédia szabálya szerint nincs más kiút, csak a bukás, de az, hogy az igazság és a költő érzelmileg a főszereplő oldalán áll, azáltal is igazolást nyer, hogy mindkét novellában az utódok sorsa jó irányba terelődik.

A novella tartalmából természetesen fakad a mű mondanivalója. Itt leghelyesebb a mű alapmotivumból kiindulnunk. A Michael Kohlhaasban Kleist megmutatja, hogy győzedelmeskedik az erőszak és a hatalom a jog felett. Világosan rámutat arra, hogy az elnyomás az embereket olyan tettek véghezvitelére kényszerítheti, melyek aztán saját tragédiájukká válnak.

Kohlhaas is szembekerül önmagával és a társadalommal, mint Kleist novelláinak oly sok hőse. Fejlett jogérzéke nem képes az igazságtalanságot elviselni, s mikor nem kap jogorvoslást, maga válik saját bírójává. Így kerül szembe a társadalommal is. A megoldás kétségtelenül csak tragikus lehet. De megbűnhődnek azok is, akik a joggal, a törvényekkel visszaéltek. Mégis világosan kitűnik, hogy Kleist szerint a világ rossz berendezkedése, mely az emberek egyes csoportját más emberek fölé helyezi, a feudális társadalom osztály-

ellentétei és a kizsákmányolás elsődleges okai annak, hogy a lócsiszárnak a junkerrel folytatott harcában vereséget kell szenvednie. Kleist arra törekedett, hogy megmutassa, milyen kérlelhetetlen következetességgel harcol egy szenvedélyes ember, kinek gondolatától minden kompromisszum távol áll, hogyan tud ebben a harcban mindent feláldozni: családját, vagyonát, hírnevét, és hogyan kell ebben a világban elbuknia.

Itt azonban egy igen érdekes ponthoz érkeztünk. Kohlhaas esetében ugyanis épp olyan tudatbeszűküléssel állunk szemben, amilyent Piachi esetében már láttunk. Kohlhaas bosszúhadjárata során egyre fokozatosabban jut el arra a meggyőződésre, hogy tette isteni küldetés: "Er nannte sich... einen Statthalter Michaels, des Erzengels, der gekommen sei, an allen die in dieser Streitsache des Junkers Partei eingreifen würden, mit Feuer und Schwert die Arglist, in welcher die ganze Welt versunken sei, zu bestrafen." /71./ Már csak egyetlen célja van, a bosszú, s ezért a célért áldoz fel mindent. Látszólag nevetségesen csekély az a veszteség, melyet elszenvedett, ahhoz képest, amit azért feláldoz, hogy igazságot kapjon. Ezt Kleist többször is kihangsúlyozza, Kohlhaas tehát már nem a két lóért, sem a pár aranyáért harcol, hanem saját igazságáért. Ebben a harcban számára minden más lényegtelen, még felesége halála is látszólag hidegen hagyja, és nem hogy eltérítené bosszújától, sőt megerősíti abban,

hogy más út, mint a fegyveres harc nem is lehetséges. Mikor összes bűnéért fejvesztésre ítélik, számára akkor is az a fontos, hogy Tronka ellen folytatott perében igazságot szolgáltatott neki. Mégis, mint ahogy ezt Elmar Hoffmeister is helyesen látja, kettős jelentőségű Kohlhaas lázadása: "Das Versehen hat hier wieder... Zweideutigkeit: einmal bezeichnet es die Entgleisung des nur seine persönliche Rechtssache sehenden Rosshändlers... Zum andern hat gerade dieser empörte Protest des in seinem Rechtsgefühl beleidigten Kohlhaas entlarvende und beinahe sendungshafte Funktion."

/13./

Sorsának tragédiája éppen ebből következik. Mindent feláldozó odaadó magatartása a jog eszméjével kapcsolatban a nyomorúságosan igazságtalan világgal a hatalmas feudális urakkal és a bírák gyávaságával és kötelességmulasztásával folytatott harcban végül is pusztulását okozza. Mégis a bűn, amit Kohlhaas elkövetett, kétszeres sőt háromszoros súllyal út vissza bíraira, kik a jog útjáról őt a jogtalanságba taszították. Kleist élesen bírálja a bürokratizmust, mely a feudális bíróság pereiben még az ő idejében is döntő szerepet játszott. A hatalmonlévőket, az elnyomókat egyaránt leleplezi, és a nép mellett foglal állást.

A nép az elbeszélésben önként áll Kohlhaas pártjára. Nemcsak bandájának gyarapodásából látjuk ezt. Különösen jól megfigyelhetjük abban a részben, amikor a lovak

előkerülnek, s majdnem komoly zavargás alakul ki a bámész nép soraiban, kik mind Kohlhaas mellett foglalnak állást. Ez a jelenet szokatlanul naturalista, sőt groteszk módon állítja elénk a meglelt lovakat, s az azokat közönyös módon elővezető sintér szerepeltetése is leleplező erejű. A nép viszonya az uralkodó osztállyal szemben gúnyosan árulkodó módon jelenik meg előttünk. Ez a jelenet egyrészt a realizmus talajáról bírálja a jogi állapotokat, másrészt azonban a két ló Kohlhaas és az őt környező világ jogi helyzetének is szimbólumává válik. /105./

Kohlhaasból igazi népi hős lett. Még gyűjtogatásait és rablásait is másképp ítélik meg, mint normális körülmények között ez megítélhető lenne. Kleist világosan megmutatja, hogy elsősorban nem az ember az oka, ha az események rossz irányban fejlődnek, hanem maga a társadalom, a feudális elnyomás. A tömegek forradalmi mozgólódásai előbb-utóbb megtalálják az adott okot a kirobbanáshoz, s a Kohlhaas-ügy is csupán egy ilyen ok volt az elnyomott tömegek forradalmi megnyilvánulásához. Kleist Kohlhaas tragédiája egy hatalmas per minden sajátos ellenmondásával, jogosultságával és jogtalanságával együtt. Jóllehet a költő együttérzését a vádlott hős, Kohlhaas mellett nyilvánítja ki, mégis igyekszik pártatlanul döntené. Ezt igazolja, hogy Kohlhaasnak a történet végén mégis buknia kell.

Nem szabad azonban soha elfelejtenünk, hogy Kleist

ebben a művében nemcsak a középkori állapotokat akarta bírálni. Bírálata saját kora viszonyaira is vonatkozik. Németország politikai szétszakítottsága, a különböző kis fejedelemségek, hol kis despoták uralkodtak, az erőszakoskodó kapzsi feudális urak Kleist idejében is léteztek. A cigányasszony szerepeltetése az elbeszélés végén nincs semmiféle "mágikus realizmussal" kapcsolatban - mint ahogy ezt Elmar Hoffmeister állítja: "So ist die Erscheinung der Zigeunerin mit den Zügen Lisbeths am Ende nicht als unrealistisches Moment in einem realistischen Geschehen zu tadeln, sie versinnbildlicht vielmehr durch die äusseren Zeichen des Zettels und der Bleikapsel die magische Kraft des unerbittlichen Rechtswillens." /14./ Sokkal inkább igaza van Louis Aragonnak, amikor határozottan megállapítja: "Kleist ugyanúgy jár el itt, mint hősi énekeinkben a középkori költők, kik verseikkel alapozták meg egy-egy család, vagy monostor jogait egy földterületre, vagy egy koronára. /2./

A romantikus jóslattörténettel, Kleist célja tehát egyértelműen az, hogy a szász uralkodóházat elmarasztalja, kik a német ügy árulóivá váltak. A cigányasszony alakja, ki Kohlhaast kísértetiesen emlékezteti elhalt feleségére, s mintegy az asszony túlvilágról visszajáró lelkének megtestesülése avatkozik bele Kohlhaas életébe, csupán a romantikára jellemző eszközök tárából került az elbeszélésbe, hogy az író célját

megvalósíthassa. Kleist tehát ebben az elbeszélésben nemcsak a középkor bírálatát, hanem saját korának bírálatát is kifejezésre juttatja. Ez az elbeszélés minden kétséget kizárólag Kleist egyik legkimagaslóbb prózai alkotása, annak ellenére, hogy Goethenek sohasem tetszett. Goethe a Kohlhaasban elítélte a novella beteges szemléletmódját és szerkezetét sem tartotta formailag megfelelőnek. Szerinte a Michael Kohlhaas története úgyesen elbeszél, szellemesen összeállított, de egészében mégis túlzottan nehézkes alkotás. Goethe, aki a klasszicista szépségideál alapján állott, elvetette az önmagát teremtő formát. Számára a forma és a tartalom két különálló tényező volt, s éppen ezért nem tudta a kleisti törekvéseket megérteni. Ebben az esetben azonban bizonyos szempontból igaz is volt, mert a novella második része az egész elbeszélés összbenyomását megzavarja. Ez is alátámasztja mindazt, amit eddig kifejtettünk, nevezetesen azt, hogy Kleist itt tulajdonképpen két történetet olvaszt egybe, s így kilépve a klasszikus novella keretei közül, az ugynevezett nagynovella felé teszi meg az első lépéseket.

- Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik

1811 augusztusában jelent meg az elbeszélések második kötete, melyben a Die Verlobung in St. Domingo, a Das Bettelweib von Locarno és a Der Findling mellett a Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik című írása található. Ugyanez év november 21-én lett Kleist öngyilkos.

Ez a novella általában nem túlságosan értékelt írása Kleistnek. A Kleist-novellákkal foglalkozó legtöbb írás vagy éppen csak megemlíti, és elsiklik felette, vagy negatív bírálattal illeti. Franz Muncker például a Das Bettelweib von Locarno és a Heilige Cäcilie című novellákra egyetlen mondatot áldoz csupán a Kleistről írott életrajzában: "... erstere eine Gespenstergeschichte ohne Pointe, letztere eine nicht minder spukhafte, mit dem Schimmer der Legende überzogene Irrenhauserzählung." /48./ Másutt hasonló semmitmondó, vagy ami még rosszabb, elítélő vélemény hangzik el ezekről az írásokról. Kétségtelen, hogy a "Das Bettelweib von Locarno" nem mérhető Kleist nagy novelláival össze, de a Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik című novelláról ez nem mondható el.

Az is igaz, hogy Kleist a novella alcímeként azt írja: "Eine Legende" és a legendára jellemző vonásokat

is felfedezhetjük az elbeszélésében, azonban ez csak a felületes szemlélő számára van így. Sokkal inkább dominál a műben bizonyos szatirikus, kritikus állásfoglalás az egyházzal szemben, főleg a novellának abban a részében, melyben az apátnő a csodáról beszél. Kleist, akit kétségtelenül magával ragadott a katolikus szertartások misztikuma, a katolikus egyházi zene szépsége, ebben a novellában mégsem a hívő katolikus, hanem inkább a felvilágosodás hívének gúnyoros mosolyával emlékezik meg a csodáról. Ugyanakkor az sem kétséges, hogy izgatta az alapszituáció is, a rendkívüli esemény: a négy képromboló testvér csodás megtérése, kik romboló szándékkal indulnak a templomba, s a zene hatására döbbenek rá tettük embertelenségére, és változnak át a szertartás alatt vad eretnekekből hívőkké. Itt is van azonban valami, ami arra utal, hogy Kleist maga nem hisz a megtérés lehetőségében. A három testvér ugyanis megőrül. Megtérésük tehát nem a legendák malasztos csodája, hanem szörnyű büntetés, tragédia.

Az író a történetet a következőképpen exponálja:
"Um das Ende des sechzehnten Jahrhunderts, als die Bilderstürmerei in den Niederlanden wütete, trafen drei Brüder, junge in Wittenberg studierende Leute mit einem vierten, der in Antwerpen als Prädikant angestellt war, in der Stadt Aachen zusammen." /49./
A szokásos kleisti indítás, hely, idő pontos megha-

tározása, a szereplők bemutatása után megindul az események elbeszélése. Hogy Kleist nem azonosul a történetekkel, és bizonyos távolságot tart önmaga álláspontja és az elmondott történet között, bizonyítja az is, hogy míg a többi elbeszélésében a cselekmény forrpontra jutása után elveszti krónikás tárgyilagosságát és szereplőit közvetlenül megszólaltatja, vagy legalább az elbeszélő múltból átvált a jelenre, itt végig a múlt idő uralkodik, és az eseményekről is főleg mások elbeszéléséből értesülünk. A főszereplők közvetlenül soha nem szólalnak meg a történet során.

A négy fiatalember elhatározza tehát, hogy megzavarja az apácák ünnepi istentiszteletét. Az általuk felizgatott tömeggel együtt a templomba mennek, ahol a megadott jelre kellene a képrombolásnak kezdetét vennie. Az apácák egy régi egyházi zeneművet szándékoznak előadni a misén, de a kórust vezető apáca ideglázban fekszik cellájában. Mégis mire megkezdődik a mise, megjelenik a kóruson, s felhangzik a zenemű, melynek záró része a "Glória in excelsis" annyira meghatja a négy testvért, hogy bűnbánóan leroskadnak a templomban, s nem adják meg a jelt a rombolásra. Itt éri el a novella a tetőpontot, s egyben a cselekmény fordulópontját is. Eddig a történet szokványos vallásos legendának tűnik. Kleist igazi célja azonban a fordulópont utáni események elmondása során válik

előttünk világossá. Ennél a fordulópontnál a történet eddig folyamatosan haladó elbeszélése megszakad, sőt úgy látszik, befejeződik. Kleist elmondja a tőle megszokott száraz elbeszélő stílusban, hogy a templomot és kolostort ettől kezdve senki sem bántotta, s egészen a 30 éves háború befejezéséig fennmaradt.

Kleist azonban újra felveszi az elbeszélés fonálát a következő mondattal: "Sechs Jahre darauf, da die Begebenheit längst vergessen war, kam die Mutter dieser vier Jünglinge aus dem Hag an..." /50./ Az eddig kitérő nélkül, szinte egy lélegzetvétellel elmondott eseményt folytatja tehát tovább, de hat évvel későbbi időben. Ezzel mintegy arra is utal, hogy az itt elmondottakat már az eseményekre visszaemlékezők szavaiból veszi, s a történet valódisága már ez által is kétségbe vonható. Az anya találkozik fiaival az örültekházában, s tudomására jut, hogy fiai, kik egyébként csendesesen viselkednek, éjfélkor mindig iszonyatos hangon eléneklik a "Gloria in excelsis"-t. "A fiúk egészségesek, és bizonyos komoly ünnepélyes vidámság jellemzi őket" - vélekedik a felügyelő. Ez a megállapítás és az a homályos kijelentés, melyet az elmeháborodott fiúk hangoztatnak: "... Wenn die gute Stadt Aachen wüsste, wass sie, so würde dieselbe ihre Geschäfte beiseite legen und sich gleichfalls zur Absingung des Gloria um das Kruzifix des Herren niederlassen." /51./ - mintegy bevezetőül szolgál annak a légkörnek a megteremtéséhez, melyben

a legenda kialakulhat. Az asszony Veit Gotthelfhez, a híres posztókereskedőhöz fordul, aki jelen volt annál az esetnél, mikor a négy fiatalember a képrombolást végre akarta hajtani. A kereskedő szemtanúként meséli el az eseményt, s ezzel a történet visszakanyarodik a fordulóponthoz. Itt Kleist egy eretnek szemszögéből írja le a történetet. A kereskedő is tesz egy kijelentést, mely arra enged következtetni, hogy kételkedve ugyan, de még ez a férfi is isten ujját véli felfedezni az eseményekben: "... Wodurch diese Tat zu deren Ausführung alles auf das genaueste mit wahrhaft gottlosem Scharfsinn angeordnet war, gescheitert ist, ist mir unbegreiflich; der Himmel selbst scheint das Kloster der frommen Frauen in seinen heiligen Schutz genommen zu haben." /52./ A továbbiakban a kereskedő elmondja a négy fiatalember megőrülésének történetét. Ez a rész hátborzongató részletességgel van a novellában kidolgozva. Befejezésül azonban tárgyilagosan elmondja, hogy a vendéglős juttatta őket a bolondokházába: "... Dass dieser Mann, der sonst viel Geld von ihrer Heiterkeit zog, sich genötigt sah, den ganzen Vorfall den Gerichten anzuzeigen und sie zu bitten ihm diese vier Menschen, in welchen ohne Zweifel der böse Geist walten müsse, aus dem Hause zu schaffen."

/53./

A cselekmény itt ismét visszatér eredeti menetébe, melyet Kleist újból pontos időmeghatározással ér-

zékeltet: "Drei Tage darauf..." /54./ A kétségbeesett asszony barátnőjével a dómhoz és a kolostorhoz indul. A dóm körül szorgos munka folyik. Új tetőt kap az épület. A munkások vidám dalokat énekelnek, a templom mögött a távolban viharfelhő tornyosul: "Dabei stand ein Gewitter dunkelschwarz, mit vergoldeten Rändern, im Hintergrunde des Baues; dasselbe hatte schon über die Gegend von Aachen ausgedonnert und nachdem es noch einige kraftlose Blitze gegen die Richtung, wo der Dom stand, geschleudert hatte, sank es zu Dünsten aufgelöst, missvergnügt murmelnd, in Osten herab. /55./

Megfigyelhető, hogy Kleist krónikás egyszerűségű száraz stílusában, az ilyen szemléletes, érzékletes képek soha sem kerülnek véletlenül. Az író egy-egy ilyen részlettel mindig valami fontosat akar kifejezni. Itt is így van ez. Az asszony ilyen természeti környezetben látja meg először a templomot, amely ellen fiai merényletet szándékoztak elkövetni. A kimerült viharfelleg már nem árthat a dómnak, melynek tornya a napfényben csillog. Ez az asszonyba szinte szuggerálja azt az érzést, hogy isteni csoda mentette meg akkor is a dómot. Mesteri fogás ez az írótól. Egyetlen nagyszerűen megkomponált kép, a maga sajátosan szimbolikus tartalmával, hallatlan erővel emeli ki azt a hangulatot, melyre Kleistnek szüksége van a mondanivaló kifejtéséhez.

Ilyen körülmények között találkozunk az anyával az

apátnővel, aki most már a maga szemszögéből, - mely egyszersmind a klérus felfogását tükrözi, - mondja el a történetet. Itt újra visszakanyarodik az elbeszélés a fordulóponthoz.

Az asszony közben észreveszi az apátnő asztalán azt a partitúrát, melyből akkor játszottak, mikor fiai megőrültek: "... und da sie durch den Bericht des Tuchhändlers auf den Gedanken gekommen es könne wohl die Gewalt der Töne gewesen sein, die an jenem schauerlichen Tage das Gemüt ihrer armen Söhne zerstört und verwirrt habe..." /56./

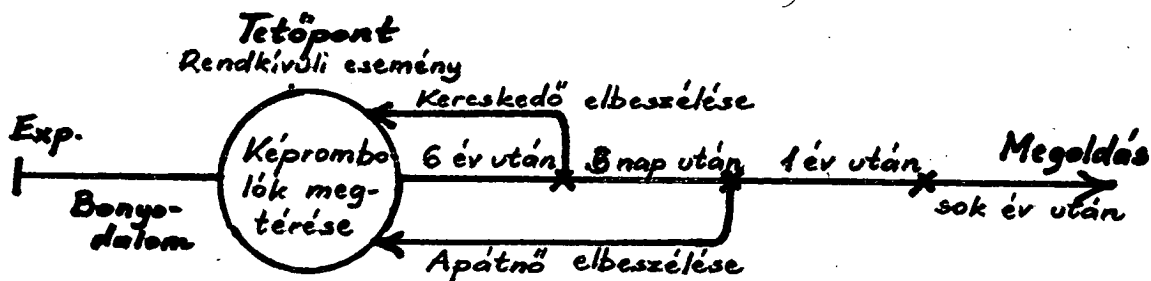
Az asszony tehát még mindig nem isteni csodában hisz, inkább a zene megrázó erejében. Mikor azonban a partitúrát kinyitja, s az éppen a "Gloria in excelsis"-nél nyílik ki, mélységes megdöbbenés fogja el. Ezt a megdöbbenést használja ki az apátnő. Elmondja, hogy a beteg apáca nem hagyta el celláját a mise alatt, s aki a művet az orgonánál vezényelte, nem lehetett más, csak Szent Cecilia, hiszen az apáca már másnap meghalt. Szavainak megerősítéseként a következőket mondja:

"Auch hat der Erzbischof von Trier, an den dieser Vorfall berichtet ward, bereits das Wort ausgesprochen, das ihn allein erklärt, nämlich, dass die heilige Cäcilie selbst dieses zu gleicher Zeit schreckliche und herrliche Wunder vollbracht habe; und von dem Papst habe ich soeben ein Breve erhalten, wodurch er dies bestätigt. /57./

Itt, ebben a mondatban kacsint gúnyos mosollyal Kleist az olvasóra. A felvilágosodott író azt mondja nekünk, hogy a történetet nem kell komolyan venni, hiszen bizonyítás helyett püspöki és pápai szó csupán, mely csodáról beszél. Lám, az egyház ebből a tragikus eseményből is tőkét kovácsol magának, hiszen ha már az egyház fő emberei is tanusítják a csodát, akkor igaz kell hogy legyen. Finom gúny, rejtett, de jól érezhető irónia szól itt hozzánk.

Az asszony alázatosan távozik megcsókolva az apátnő ruhájának szegélyét. "Hier endet diese Legende" - fejezi be a történetet Kleist. /58./ Most már csak a novella befejezése van hátra. Ismét időben érzékelteti Kleist a cselekmény eredeti menetében történő visszatérést. Néhány lakonikus mondattal utal erre. Egy évvel később az anya áttér a katolikus hitre, a fiúk pedig magas kort érnek meg, s még a haláluk előtt utoljára eléneklik a "Gloria in excelsis"-t.

A novella szerkezeti vázlatát az alábbi kép mutatja:



Igen figyelemreméltó, hogy Kleist az időpontok kihangsúlyozásával érzékelteti, hogy hol van a legenda, és hol a valóságos történet. A történet exponálásakor csak hozzávetőleges időmeghatározást találunk. "A XVI. század végén..." Ez a bizonytalan időmeghatározás is arra utal, hogy a történet teljes hitelességét kétségessé tegye. A következő időmeghatározás: "Hat év múlva" szintén bizonyos távlatot ad az eseményeknek, hiszen az anya csak ekkor indul gyermekei keresésére. A legenda kialakulására ez a hat év elegendő.

Az anya a nyomozás során a posztókereskedőt hallgatja meg először, kinék elbeszélése már csodára enged következtetni, s az apátnővel való találkozás viszonylag rövid időn belül, három nap múlva zajlik le. Ez alatt a rövid idő alatt az anya másodszor hallja fiának történetét, most már egészen misztifikálva. Érthető tehát az a lélektani hatás, melyet mindez az anyából kivált. A következő időpont: "Egy év múlva." Ennyi idő kellett az asszonynak ahhoz, hogy megérlelődjék benne az áttérés gondolata. Az utolsó időpont már ismét nem konkrét, s ezzel Kleist az egész esemény megtörténtét a bizonytalanba tolja át. A fiúk "késő öregkorukban" haltak meg.

A novella tehát nem is^d négy fiú története valójában. Ez csak ürügy arra, hogy Kleist egy asszony lelki átalakulását ábrázolja. Azt a folyamatot kísérhetjük

itt figyelemmel, ahogy a protestáns nőből, az őt ért lelki hatások során katolikus lesz. Másik tagadhatatlan célja az írónak az, hogy bemutassa egy legenda kialakulását. Ennek érdekében a "Gloria in excelsis" használja fel, mely a szerkezetben mindig ott bukkan fel, ahol arra van szükség, hogy a négy fiú örültségének okát a vallás megsértésének következményeként lehessen feltüntetni. A fordulópont a "Gloria in excelsis" éneklése során következik be. Ezt éneklik éjfélkor is, amikor erőt vesz rajtuk az örület. A kutatásukra érkezett anya is erről értesül az örültekházában a felügyelőtől, majd az apátnő asztalán előtte lévő partitúra is ott nyílik ki, ahol a zeneműben a "Gloria in excelsis" áll. Sőt a novella végén a négy bűnös fiú még halála előtt ugyanezt énekli el.

Érdekes a cím megválasztása is. Kleistre egyáltalán nem jellemzőek a hosszú, barokkos címek. A címekben is inkább a lényegretörő tömörítést alkalmazza. Ennek a novellának mégis hosszú címe van. A főcím: Die heilige Cäcilie, az alcím: oder die Gewalt der Musik. Már maga a cím is árulkodik. A cím első fele a legendára, a második fele a zene hatására utal. Tudjuk, hogy maga Kleist is erősen hatása alatt állott a zenének, s a katolikus egyházi zene egy időben valóban hatalmas vonzerőt gyakorol rá. Az alcím tehát inkább a novella racionális megoldását sugallja: A zene hatalmas, meg-rázó ereje képes az emberek lelkére olyan hatást is

gyakorolni, hogy megváltozzanak.

Mindezek figyelembevételével megállapítható, hogy itt Kleist nem egy legendaszerű történetet mond el csupán, hanem egy olyan novellát ír, melyben a legenda kialakulásának folyamatát, az egyház bírálatát és egy protestáns asszony katolizálásának történetét mondja el. A novella a szerkesztés mesteri felhasználásával pszichológiai átalakulások ábrázolásának eszközévé válik.

Das Bettelweib von Locarno

Ez a novella egyike Kleist azon elbeszéléseinek, mely romantikus kísértethistóriával, a bűnt és büntetést borzalmas túlzással ábrázolja. Ez az alkotás is világosan megmutatja Kleist tragikus lelkületét és beteges vonzódását az öngyilkosság iránt.

Mint ahogy már említettük a novellához a témát egy népmese adta, s ez a népmesei fogantatás végigkísérhető az egész történeten. Hozzá kell tenni azonban, hogy a történet megírása idején Kleist fokozatosan távolodik a realitásoktól, s egyre inkább a romantika hatása alá kerül. Ezzel magyarázható a mesemotivum felhasználása is, s annak végletes felfokozása a borzalmas, kísérteties hatások elérése céljából.

Ha a mű terjedelmét vizsgáljuk, rövidege is inkább arra mutat, hogy a költő itt egy balladisztikusan tömör tragédiát dolgoz fel a novella eszközeivel. Erre utal az érdekes szerkezeti megoldás is, melyet Kleist - ellentétben a többi novellával, - ez esetben alkalmaz. Itt is egy rendkívüli eseményt indít ugyan el, de ezzel nem vág a cselekmény közepébe, hanem egy már régen lejátszódott tragédia színterére vezeti el az olvasót: "Am Fusse der Alpen bei Locarno im oberen Italien, befand sich ein altes, einem Marchese gehöriges

Schloss, das man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen sieht..." /47./

Ez a kezdés is inkább a népmesék, népballadák indítására emlékeztet, ahol a mesemondó valamilyen földrajzi hely, vagy történelmi nevezetességű rom kapcsán kialakult népi hiedelmet mond el. Erre nemcsak a világirodalom, de a magyar irodalom is számtalan példát szolgáltat.

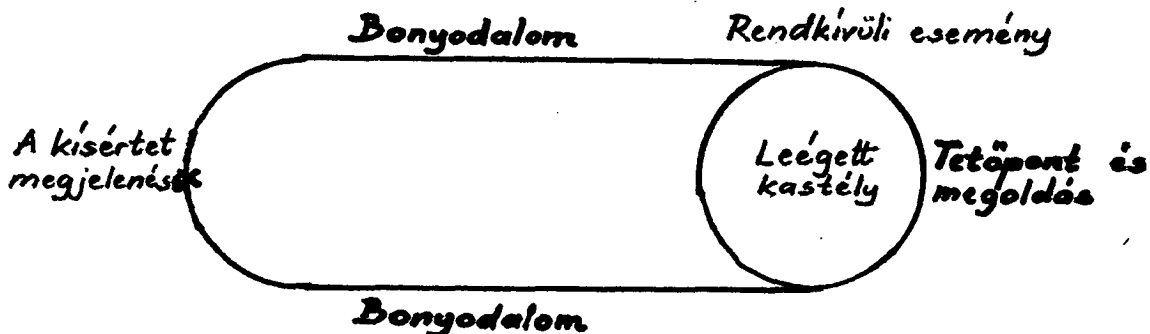
Ez után a költő exponálja a történetet, és elmondja, hogy a jólelkű márkinő egy alkalommal egy beteg koldusnőt szállásolt el az egyik teremben, de férje a márki a szegény beteg asszonyt a kályha mögé parancsolta. A nő, miközben a parancsot teljesítette, a síma padlón mankójával megcsúszott, elesett, és a keresztcsontját törte, majd a kályha mögött meghalt. Itt tehát már elének állítja az író azt a tragikus szituációt, mely szükséges a kísértethistória kibontásához, s egyben két ellentétes jellem alapvonásait is bemutatja. A márkinő a szegények gyámolítója, jószívű és emberséges, férje durva és keményszívű, kit nem hat meg az emberi szenvedés látványa.

A tulajdonképpeni cselekmény csak ezután indul meg. Évek múltán a márki megrendült anyagi helyzete miatt a kastélyt el akarja adni. A firenzei lovagot, ki vásárlóként jelentkezik, abba a szobába helyezik el, amelyben a koldusasszony meghalt. Másnap a lovag a vásár megkötése nélkül utazik el, mert éjjel kísér-

tetjárásra ébredt. Elbeszéléséből kiderül, hogy a kísértet valószínűleg a koldusasszony szelleme, aki annak idején a márki kegyetlensége miatt halt meg.

Ezzel veszi kezdetét a tragikus folyamat, mely a végkifejlethez s egyben a márki bűnhődéséhez vezet. Másnap ugyanis a márki maga akar meggyőződni a kísértet valódiságáról. Ekkor ő is kénytelen elismerni a kísértet létét. Ezután a márkinő egy szolga kíséretében férjével együtt vesz részt az éjszakai vizsgálaton. A kísértet újból megjelenik éjfélkor. A márki harmadik próbálkozásánál a feleségén kívül egy vadászkutyájuk is a szobában van. Az eb éktelen ugatásba kezd, amikor a jellegzetes zajt hallják, mely a szalma zörgéséhez, nyögéshez, és mankókopogáshoz hasonló. A kutya ugatása végső bizonyíték a kísértet jelenlétére. A márki félelmében megőrül, s míg felesége elmenekül, felgyújtja a kastélyt és a lángok közt leli halálát.

A novella szerkezete érdekes önmagába visszatérő cselekményvonalat mutat:



A népmesei eredetre a már említett kezdésen kívül egyébként is sokminden utal. A kőszivű gazdag és a nyomorult koldus ellentéte tipikus népmesei elem. Népi hiedelem az is, hogy a kutyák képesek meglátni a kísérteteket. Népmesei elem a szerkezetben előforduló hármas szám: a kísértet a kastélyban háromszor jelenik meg a nélkül, hogy bekövetkezne a tragédia. A negyedik megjelenés már a pusztulást hozza magával. A márki háromszor megy a szobába, hogy meggyőződjék a kísértet valódiságáról: először egyedül, majd hármasban, végül feleségével és a kutyával.

A történet azonban nemcsak népmesei elemeket tartalmaz, hanem témáját és mondanivalóját tekintve, sok rokonságot mutat a népballadával is. A népballadában a tragikus bűn tragikus bűnhődést von maga után, ezt figyelhetjük meg ebben a novellában is. A márki keményszívűségének esik áldozatul a koldusasszony, kinek halála, bár feledésbe merül, mégis ott lappang emlékként a márki és felesége lelkében, s az emlék a kísértet megjelenésével annál vádlóbban éled újra, minél jobban igyekezett azt a márki elfelejteni. Ennek eredménye azután a szörnyű bűnhődés. A márki megőrül, és saját kezével pusztítja el a kastélyt és önmagát. A befejezés jellegzetesen kleisti: a főhős önmaga vet véget életének, hogy rémes hallucinációtól megszabaduljon.

Érdekes a történet időbeli megoldása is. A jelen-

ből indul ki, majd a múltba kanyarodik, hogy ismét a jelenben fejezze be a történetet. Kleist végig elbeszélő múltat használ, kivéve azt a jelenetet, melyben a márki harmadszor kísérli meg, hogy megfejtse a kísértetjárás titkát, Itt a legtragikusabb pillanatok leírásakor az író a jelenbe csap át. A márki őrjöngése és a márkinő kétségbeesett menekülése leírásakor ugyanazt érezzük, mint a többi novella forrponáján. Kleist a cselekmény felgyorsulását éppen a jelenidő alkalmazásával éri el. Itt megszűnik a szenttelen, krónikás hangvétel, s a költő maga is beleéli magát a megrendítő eseményekbe. Ennek sodró lendületét érezzük, s ez ragadja magával az olvasót. Ezáltal hatalmas belső feszültséget képes Kleist teremteni, átadva nekünk azt a feszültséget, melyet maga is érezhetett beteg idegrendszerében.

Bár ez a novella Kleist elbeszélései között a legrövidebb, és kétségtelen az is, hogy inkább egy rémmese novellaformában történt feldolgozásával állunk szemben, a mű mégis arról tanúskodik, hogy az író mesterségbeli tudásának teljes fegyverzetében nyúlt a témához. Bár Kleist novelláiban sok a rokon vonás, mégis megállapítható, hogy nála előre meghatározott formaelképzelés soha sincs, és éppen ez az egyik lényeges pont, melyben különbözik a klasszikusoktól. Ha novelláinak csupán külső szerkezeti megoldásait figyeljük is, látnunk kell, hogy minden novellájának megvan a maga sa-

játos, nem előre kigondolt, hanem a novella egyéni tartalmából kibontakozó formája. Éppen az a mesteri a novellista Kleist művészetében, hogy novellái szelleme és kifejezési formája egymást fedi, hogy eszme és forma között nem áll fenn ellentét, hogy a tartalom és a forma egysége minden esetben megvalósul.

Kleist formatörekvései és novelláinak stílusa

Végigtekintve Kleist novelláin megállapíthatjuk, hogy ezek mindegyike, bár szerkezeti megoldásukat tekintve sokban eltérők egymástól, igen sok rokon vonást is mutatnak fel. Elsősorban egyet szeretnénk kiemelni, mely minden novellájában közös: a belső feszültséget. Minden novellája az első sortól az utolsóig érzelmi feszültséggel telített. Kleist ugyanis novelláit is úgy alkotja meg, mintha drámát írna, s ez a drámaírói alkotómódszer teremti meg novelláinak ezt az állandóan magasfeszültségű érzelmi töltését. A novella fordulópontját úgy élezte ki, hogy az olvasó kényszerítve legyen a történet gyors fejlődését lélegzet-visszafojtva követni. Novellái teljes egészükben megfelelnek a Schlegel és Tieck által kidolgozott novellameghatározásnak. Kleist minden novellája egy rendkívüli esetet állít a középpontba, s ugyanakkor minden novellában megtalálható a fordulópont is. Éppen ezért nyugodtan állíthatjuk, hogy novellái a 19. század novellairodalmának legjobb alkotásai.

Felvetődik azonban a kérdés, hogyan és milyen eszközökkel érte el Kleist novelláiban azt a drámaian

feszült atmoszférát, melyek ezeket az alkotásokat jellemzik. Hogy ezt a kérdést jobban megvilágíthassuk, meg kell vizsgálnunk a novellák szerkezetén kívül, Kleist nyelvét és mondataalkotását, s meg kell figyelniünk a költő ábrázolási módját is.

Mielőtt azonban ezeknek vizsgálatába kezdenénk szót kell szólnunk Kleist egyik igen érdekes bár rövid eszmefuttatásáról, melynek címe: "Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden." Ez az értekezés 1805 és 1806. között keletkezett, tehát abban az időben, mikor Kleist Königsbergben állami szolgálatban állott. Az értekezés azonban csak 1878-ban jelent meg a "Nord und Süd" című lap januári füzetében, ahol A. Wilbrandt tette közzé.

Kleist ebben az értekezésben arról ír, miként lehet elérni azt, hogy az ember folyékonyan beszéljen valamely témáról, anélkül, hogy előre felkészült volna rá. Itt igen nagy szerepet tulajdonít a folyamatos gondolkodásnak. Erről a következőket mondja: "Aber weil ich doch irgend eine dunkle Vorstellung habe, die mit dem was ich suche, von fern her in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüt, während die Rede fortschreitet, in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, dass die Erkenntnis, zu meinem Erstaunen mit der Periode

fertig ist." /72./ Máshol így ír: "Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der Spricht, in einem menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht..." /73./

Kleist egy igen jelentős problémára világít rá. Jóllehet itt inkább a szónoki vagy előadói beszédről ír, mégis felismeri azt a tényt, hogy az alkotó nem él légüres térben, hanem ahhoz, hogy alkotni tudjon közösségre van szüksége. Ahogy a közösség rezonál az ő megnyilatkozásaira, ugyanúgy rezonál az alkotó is az őt körülvevő közösségre. Egyén és társadalom, író és közönsége között kölcsönhatás áll fenn. Kleist azt a felismerést is megfogalmazza az idézett mondatokban, hogy a felismerések nem ugranak elő készen az ember agyából, hanem fokozatosan jönnek létre és a közösséggel való kapcsolat által válnak valóban élő, ható gondolatokká.

Ezzel kapcsolatban Franz Koch a következőket állapítja meg: "Erkenntnisse, und ihre Formung sind nicht ein Apriori, sondern ein Aposteriori, dem das Leben, das Gefühl, die Tat notwendig vorausgesehen." /88./

Kleist a továbbiakban azt mondja: "Ich glaube, dass mancher Redner, in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wusste, was er sagen würde." /74./

Mirabeau híres királyellenes beszédét elemzi a mondottak alátámasztására. Ha valaki tehát bele mer

kezdeni valamely témáról egy előadásba, tulajdonképpen hangosan gondolkodik. "Die Sprache is alsdann kein Fessel ..." /75./ állapítja meg. Majd arról beszél, hogy sok esetben az előre végiggondolt gondolatot nem tudja valaki előadni, s erre a vizsgá során kialakult pszichés állapotot hozza fel példának, és így jut el a végső konkluzióhoz "... Denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiss." /76./ Tehát szerinte nem mi tudunk, hanem van egy olyan állapotunk, melyben tudunk.

Ez a megállapítás arra mutat, hogy bár irracionális alapon, de Kleist felismeri azt a jelenséget, mely a költők esetében az ihlet állapota. Így már eljutottunk ahhoz a ponthoz, mely kiindulásként szolgálhat Kleist nyelvének és mondatalkotásának vizsgálatához. A novelláira jellemző sodró lendület ebből a felismerésből táplálkozik. Kleist az eseményeket szemünk előtt bontakoztatja ki. Nála minden mozgásban van. Érezni lehet, hogy a költő nem előre megkomponált állóképekben gondolkodik, nem stilizálja a történetet abból a célból, hogy valamely magvas gondolat vagy eszme hordozójává váljék. Nála a közvetlenség és a dinamika játsza a fő szerepet. Éppen azért, mert a cselekmény a novella megírásakor spontán alakul ki a költőben, fordul elő Kleist novelláiban oly gyakran a múltba való visszakanyarodás, melyet a novellák szerkezeti vizsgálata során már bemutattunk. Ezek az epizódok, visszakanyaro-

dások, időváltások a novellák dinamikusán gördülő cselekménye során olyan szerepet töltenek be, mint a szónoki beszédben egy hatásszünet, vagy néhány csillogó trópus, melyek alatt az új előbbrevivő gondolatok születnek. Igen érdekesen elemzi Kleist ezt a folyamatot Mirabeau beszédében, vagy irodalmi alkotásra konkretizálva a "Les animaux malades de la peste" című Lafontaine mese vizsgálata során. /77./

Kleist novelláinak tehát egyik fő sajátossága az, hogy a legerősebb hatást ott éri el, ahol a történetet folyamatában ábrázolja, sok mindenre csak utal anélkül, hogy a történetet kerek harmonikus zártságában kidolgozná. Ezzel eléri azt, hogy az olvasó képzelőerejét is mozgásba hozza. Jellemző erre "Die Verlobung in St. Domingo" című novellájában az a részlet, mikor a fiatal francia tiszt, Gusztáv Toninak elmeséli menyasszonya halálát, s a meghatott lány a férfi nyakába borul. "Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden, weil es jeder, der an diese Stelle kommt, von selbst liest," - írja Kleist. /78./ A rövid megjegyzés után a történet folytatódik, s így a cselekmény sodrából, dinamikájából semmit sem veszít. A forma, melyet Kleist így megteremt, nem előre elhatározott és kidolgozott tehát, hanem a történések egymásutánjából alakul ki, s így a tartalom szerves kiegészítőjévé, a gondolat nyelvi burkává válik.

Ennek köszönhető, hogy Kleistnek sikerült a klasszi-

cizmus harmónikus zártságából kitörnie, s az új, emóciókkal gazdagabb költői nyelvet megteremtenie. Ezzel Kleist már a romantika eszköztárát gazdagítja.

Nem véletlen tehát, hogy Goethe, a klasszikus harmónia nagy mestere Kleist költői formáját "formátlanak" találja. 1809-ben Falkkal folytatott beszélgetése során így nyilatkozik például A Michael Kohlhaasról: "Der sei zwar "artig" erzählt und geistreich zusammengestellt, aber es komme "doch alles gar zu ungefüg." /89./ Goethe azért találja a művet formátlanak, mert az ő klasszikus minták nyomán kifejlődött ízlésének semmi esetre nem felel meg.

A Goethenél jelentkező elutasítást Koch a következőkkel magyarázza: "Goethe steht auf dem Boden eines substantziellen Schönheitsbegriffes, eines absoluten und zeitlosen Masses, einer Form an sich, für Kleist ist sie Ausdruck einer vom Augenblick abhängigen Unmittelbarkeit." /90./ Az esztétikai követelmény, melyet Goethe Kleisttel szemben képvisel, félreérthetetlenül a könnyed klasszicista "mediterrán" novellaformából fakad, tehát egy olyan szépségideált állít elénk, melynél a forma többé-kevésbé öncélú.

Érdekes, hogy Kleistnél is érezhető a formával folytatott állandó küzdelem, s úgy tűnik, mintha Goethenek volna igaza, amikor a kleisti művek "formátlanságáról" beszél. Kleistnek a "Brief eines Dichters an einen anderen" című írásában észrevehető az a belső

küzdelem, melyet önmagával folytat, hogy mindent, amit gondol, amit érez, mindazt, amit fontosnak tart, a lehető legközvetlenebbül fejezze ki: "Wenn ich beim Dichten in meinen Busen fassen, meinen Gedanken ergreifen, und mit Händen, ohne weitere Zutat, in den Deinen legen könnte: so wäre, die Wahrheit zu gestehen, die ganze innere Forderung meiner Seele erfüllt... dem Durstigen kommt es, als solchem, auf die Schale nicht an, sondern auf die Früchte, die man ihm darin bringt." /103./

Ezekben a sorokban Kleist a tartalom és a forma viszonyáról alkotott elképzelését mondja el. Szavai ugyanis nem azt jelentik, hogy lemond a formáról, hanem azt, hogy számára a forma mást jelent, mint Goethe számára. Szerinte az igazi forma tulajdonsága "dass der Geist augenblicklich und unmittelbar daraus hervortritt, während die mangelhafte ihn, wie ein schlechter Spiegel gebunden hält, und uns an nichts erinnert, als an sich selbst." /102./ Goethe és a klasszicisták az abszolút szépségideál hívei. Kleist számára a kifejezés a pillanattól függ, azaz a forma önmagában nem jelent semmit, csupán eszköz ahhoz, hogy a tartalmat olyan tisztán, amennyire csak lehet, kifejezésre juttassa. Ez szerinte annál jobban sikerül, a műalkotás formája annál jobban közelít az elképzelt ideálhoz, mennél kevesebb érzékelhető magából a formából. A műalkotás formájának háttérbe kell szorulnia, hogy a

tartalom közvetlenül érvényesüljön. Itt van éppen a nagy különbség a klasszicista felfogás és a kleisti formaelképzelés között. Kleistnél igen érdekesen keveredik a realizmusra való törekvés a romantikus kifejezési eszközökkel. A mondanivaló minél pontosabb közlésére való törekvés realista vonás, míg a formának fellazítása és a spontán érzelmek pillanatnyi szolgálatába állítása már a romantikus alkotási módra utal.

A Guiscard sikertelensége talán éppen abból adódott, hogy Kleist akkor még a klasszikus forma megvalósítására törekedett, de a tartalom és forma viszonyáról alkotott egyéni elképzelései alapján. Természetes, hogy ez a kísérlet nem vezethetett sikerre, s itt a formával folytatott küzdelemben alul kellett maradnia. Csak akkor alkotott igazán nagyszerűt és hibátlant, amikor a maga teremtette formai megoldásokkal megindult az új úton, mely sajátos realizmusának s romantikusan túlhevített érzelmeinek leginkább megfelelt.

Világos tehát, hogy Kleist nem vetette el a formát, csak új értelmezést adott neki. Számára is magától érthetődő volt, hogy a költészetben formátlan tartalom nem létezhet. 1808. február 14-én Collinhoz írott levelében ezt így fogalmazza meg: "In der Kunst kommt es überall auf die Form an, und alles was eine Gestalt hat, ist meine Sache." /91./ Ez bizonyítja, hogy Kleist még a klasszikusoknál is radikálisabban törekszik a

formai tökéletességre, mely nála a tartalom és forma tökéletes egységét jelenti.

Novelláiban éppen ezt a törekvést sikerült szintre maradéktalanul megvalósítania. Minden novellájának megvan a maga sajátos, nem kívülről ráerőszakolt, hanem belülről, a tartalomból kialakított formája. Éppen az a mesteri a novellista Kleistnél, hogy szellem, gondolat és kifejezés egymást fedi, hogy eszme és forma között nincs ellentmondás. A novellák felépítése szilárd, a mondatok olyan megváltoztathatatlanul kapcsolódnak egymásba, hogy nem lehet a legkisebb változtatást sem eszközölni bennük anélkül, hogy értelmüket teljesen szét ne rombolnánk.

Kleist stílusa mindig személytelen és objektív akar maradni. Mint egy száraz, mégis érdekfeszítő, minden szentimentalizmust nélkülöző krónikát olvashatjuk a legborzalmasabb dolgokat is természetes egyszerűséggel előadó történeteit. A gonoszokat és a jókat látszólag egyforma közömbösséggel állítja elénk. Ez a krónikás stílus minden novellájára jellemző. Kleist lehetőleg kerüli elbeszéléseiben a párbeszédet. Legtöbb novellájában függőbeszédet alkalmaz, s csak a legszükségesebb esetben használ egyenes idézetet.

Ez a zsúfolt stílus megkívánja, hogy a mondatokat lassan olvassuk. Sőt az az érzésünk, hogy hangosan kellene a szöveget olvasni. Ez is arra mutat, hogy Kleist novelláiban is megőriz valamit a drámaíró stí-

lusából. Ez a stílus az olvasótól megfeszített figyelmet követel. Mondatai többszörösen összetett mondatok, sőt igen gyakoriak a körmondatok. Sokszor használ közbeékelt mondatokat. Ezért mondatai bonyolultak, de hallatlanul pontosak és félreérthetetlenül hordozzák a költő gondolatait. A mondatok bonyolult szerkezetéből kifolyólag igen sok kötőszót használ Kleist. Ezek között is legjelentősebb a magyarázó és következtető kötőszavak száma. Boccaccioval ellentétben Kleist nem szórakoztatni akar, stílusa érdekesebb, zártabb. Az életből egyetlen részletet, egy jelentős eseményt mutat be, melyet élesen körülhatárol, és a sajátmaga számára felállított határokon belül méríti ki témáját. Lehetőleg elhagy minden lényegtelenet, s csak az eseményre koncentrálni, melyet szándékában van elmesélni. Novelláiban tehát minden a cselekményben oldódik fel. Legtöbbször már az expozícióban utal a végkifejletre, s ezáltal megtöri ugyan a történet feszültségét, de az olvasót éppen ezáltal készíti a forma szépségének élvezésére. A kleisti novella formájához tartozik a pontos hely és idő megjelölés is, melyre a novellák elemzése során már rámutattunk.

Kleist ábrázoló művészete, mint ahogy már említettük drámai. A lehető legnagyobb tömörséggel dolgozik. Sehol nem terjengős, környezetábrázolása egyszerű. Néhány vonással képes szituációkat teremteni. Egy szereplő egész egyéniségét tudja egyetlen arckifejezéssel,

egy mozdulattal, egy gesztussal bemutatni. Néhány lényeges vonást alkalmaz csupán, s előttünk áll egy szereplő teljes plaszticitásban. Kohlhaas ábrázolásakor például kis kezéről beszél anélkül, hogy később egyetlen szót is vesztegetne külsejének további ábrázolására. A "Findling" című novellában a gyermek Nicolot egyetlen mondatban ábrázolja, de olyan plasztikusan, hogy ebből az egész jellemére, sőt későbbi magatartására is következtethetünk. "... Er war von einer besondern, etwas starren Schönheit, seine schwarzen Haare hingen ihm in schlichten Spitzen von der Stirn herab, ein Gesicht beschattend, das ernst und klug seine Mienen niemals veränderte." /79./ Ugyanebben az elbeszélésben a gyermek Nicolo önzését és közömbösségét egyetlen cselekedettel érzékelteti. Piachi meghalt gyermekét siratja a hazafelé vezető úton. Nicolo ezalatt teljesen közömbös és érzéketlen magatartást tanúsít jótevőjével szemben: "Von Zeit zu Zeit holte er sich mit stillen und geschlossenen Bewegungen eine Handvoll Nüsse aus der Tasche, die er bei sich trug, und während Piachi sich die Thränen von Auge wischte, nahm er sie zwischen die Zähne und knackte sie auf." /80./

"Die Marquise von O..." című novellájában, amikor az orvos búcsút vesz a márkinőtől, leírja, hogyan hajol le, hogy egy elejtett kesztyűt a földről felvegyen. /81./ Ebben az egyetlen mozdulatban sűríti Kleist

a doktor zavarát, megdöbbenését, melyet érez, miután meggyőződött a márkinő állapotáról. Sorolhatnánk még az idevágó példák egész sorát, hiszen novelláiban nagy bőségben fordulnak elő. Kleist szereti a mozdulatoknak ilyen impresszionista ábrázolását. Ez a pillanatokra koncentráló művészet az, mellyel az író a lelki élet folyamatait a legtökéletesebben képes ábrázolni. Ez a lélektani tudás, mellyel Kleist az embereket élénk állítja, egyike az író legnagyobb művészi teljesítményeinek. Itt is a drámaíró Kleist jelentkezik, ki az eseményeket maga is mintegy színpadon lejátszódva látja, s így láttatja olvasóival is.

Novelláiban a jellemelek, az ábrázolás és a stílus inkább realista mint romantikus. A romantikára a novellák cselekményének bonyolítása és az érzelmek túltengése utal. Ez ismételten igazolni látszik azt, hogy Kleist lelkében állandó harc folyt a szubjektum és az őt körülvevő objektív külvilág, a társadalom között. Ebből a megoldhatatlan konfliktusból jött létre az az érdekes kétarcú művészet, mely Kleist egész munkásságára jellemző. Különösen jól megfigyelhető ez novelláiban, melyeket a realizmusra törekedve írt, s mégis mindig a romantika irracionális vonásait fedezhetjük fel bennük. A romantikusoknál azonban nem található meg a stílusnak ez a szűkszavúsága és ez a keménysége. Mondatai úgy sorakoznak egymás mellé, mintha vasból öntötte volna azokat. "Alles ist bei

ihm scharf und fest, wie von Eisen gegossen". /99./
Stílusa az első pillanatra sötétnek, dísztelennek
tűnik. Jogászi dialektikát érezni benne, mely még a
legjelentéktelenebb események ábrázolásakor is igyek-
szik hűvös és tárgyilagos maradni, annak ellenére,
hogy a romantikus szenvedély hatalmas áradata hullám-
zik alatta.

Mindebből végkövetkeztetésként levonható Kleist
ars poeticája, melyet a maga számára törvénynek te-
kintett: a kifejezés pontossága, a jellemelek plasztiki-
kus, érzékletes ábrázolása, a szavak elringató zené-
je helyett száraz, dísztelen fogalmazás, melynek bel-
ső gazdagsága az erre fogékony olvasó előtt fokoza-
tosan tárul fel.

Gyakran hangzik el az a megállapítás, hogy a
költő nyelve és stílusa a maga korában egyedülálló,
nem találni olyan író, kinek műveiben hasonló nyel-
vi és formai megoldásokra bukkanhatnánk. Ennek magya-
rázatát többnyire az író magányosságában keresik. Ezt
a magányt elsősorban pszichológiai okokkal magyaráz-
zák. A pszichológiai okok szerepe letagadhatatlan,
azonban Hans Mayer is utal arra, hogy a lélektani
okok mellett politikai, társadalmi okai is vannak a
kleisti nyelv és stílus kialakulásának: Kleist magá-
nyosan áll egy korban, egy társadalomban, mely számá-
ra idegen, melyet elutasít: "Aber jede erzählerische
Haltung ist zugleich eine gesellschaftliche Haltung;

die Wahl eines epischen Prinzips ist immer zugleich eine soziale Entscheidung. Eines steht Fest: die Sprache Kleists hat ebenso mit der Einsamkeit zu tun wie der Inhalt seiner Werke. Hier schreibt eigentlich ein Erzähler ohne Publikum." /96./

A nagy társadalmi változások korában igen gyakori ez a magatartás az irodalomban. A hanyatló társadalmi rendszer már nem felel meg a költő elképzeléseinek, az újat még nem érti, vagy nem tudja elfogadni, hiszen annak elsősorban csak hibáit, ellentmondásait látja. Így alakul ki az a magatartás, melyet modern terminológiával "elidegenedésnek" nevezünk. A modern Kleist-kutatás rámutatott már arra, hogy például Franz Kafka epikus technikája sok hasonlóságot mutat Kleist elbeszélő művészetével. /6./ Ez nem véletlen, hiszen Kafka kedvenc olvasmányai közé tartoztak Kleist művei is. A századforduló polgári társadalmának hanyatlása hasonló problémákat vetett fel mint Kleist kora. Kleist esetében tehát szó sincs dekadenciáról, mint ahogy azt Lukács György megállapítja. /93./ Szembefordulása korával, mely stílusában és nyelvében egyaránt jelentkezik, sokkal inkább abból az elidegenedésből fakad, melyet Kleistből az őt körülvevő polgári társadalom váltott ki. Ebben a társadalomban kellett élnie, holott a költő jól érzékelte ennek a társadalomnak válságait és ellentmondásait. Ebben a világban Kleist egyre fokozottabban érzi azt a jég-

hideg magányt, mely körülveszi. Így válik belőle "író közönség nélkül " ezért lesz stílusa egyre személytelenebb, s ezért érezzük, hogy Kleist sokkal inkább az utókor számára ír, mint saját kortársainak.

Pathologikus vonások Kleist novelláiban

Kleist novelláinak vizsgálata során világosan felismerhetővé válik az írónak az a törekvése, hogy olyan történeteket állítson olvasói elé, melyekben az egyén és az őt körülvevő világ konfliktusa tárul fel. Szereplői akarva-akaratlanul olyan helyzetekbe kerülnek, miáltal az összeütközés a világ természetes rendjével számukra elkerülhetetlenné válik. Ha elfogadjuk azt a megállapítást, hogy a mű alkotójának egyénisége a műalkotásban tükröződik, érthetővé válik előttünk az a magatartási mód, ahogy Kleist novelláinak szereplői az őket ellenségesen körülvevő világgal szembehelyezkednek. Ebben a küzdelemben rendszerint alulmaradnak, vagy legjobb esetben súlyos megpróbáltatások után sikerül megtalálniuk a kivezető utat.

A kleisti alkotásokban az író saját kétségbeesett harcát vetíti ki, hősei többé-kevésbé az író érzelmi és szellemi magatartásának hordozói. "Die Art, wie Kleists Gestalten ihre Gedanken und Überlegungen allmählich verfertigen, ist auch die Art ihrer Wirklichkeitserfassung...", - írja Elmar Hoffmeister. /15./ Ez a valóságról alkotott felfogás azonos Kleist felfogásával is. Kleist nem látja a világot olyan

harmónikus egységnek, mint a klasszicisták, mint például Goethe. Ebből adódik, hogy novelláinak szereplőire meglepő módon, váratlanul sötét erők törnek, ezért van novelláiban a véletlennek olyan rendkívülien nagy szerepe. A kleisti világban a rend csak látszólagos. Az egyén ebben a látszólagos rendben nem találja a helyét, s mindig ellentmondásokba ütközik: "Der tragischen Erfahrung Kleists entspricht es, dass die Widersprüche unausweichlich sind und nur mit sehr viel Einsicht und günstigen Umständen aufgehoben werden können." /16./

Az a diszharmónia tehát, mely a Kleist által teremtetett hősök szubjektuma és az objektív valóság között fennáll, Kleist egyéniségéből fakad. Mint már korábban utaltunk rá, Kleist pszichopata volt. Az alábbiakban azokat a beteges, pathológikus vonásokat igyekszünk bemutatni, melyek novelláiban fellelhetők, s melyeknek megléte lépten-nyomon kimutatható anélkül, hogy ez novellái értékéből bármit is levonna.

Kleist nyolc novellája közül /ide soroltuk a Michael Kohlhaast is/ hat novellája tragikus végű. Ezeknek a novelláknak mindegyikében elbukik a főhős. Három novellában a főhős bukásának oka az, hogy szembe kerül önmagával és az őt körülvevő társadalommal. Ezek a novellák: Michael Kohlhaas, Das Erdbeben von Chili, Die Verlobung in St. Domingo. Ezekben a novellákban a főhős tulajdonképpen áldozata annak a diszharmóniának, mely az egyén

és az objektív világ között fennáll.

Három másik novellában /Das Bettelweib von Locarno, der Findling, Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik/ a főhős bukása saját hibájából illetőleg bűnéből következik. Mindössze két novellája nem végződik tragikusan: Die Marquise von O..., Der Zweikampf, azonban itt a főhős mindkét esetben olyan szenvedéseken és megaláztatásokon megy keresztül, melyek ugyancsak a fennálló társadalmi viszonyok, tehát az objektív valóság következményei.

Ha a szereplőkkel kapcsolatos eseményeket vizsgáljuk, látni lehet, hogy túlsúlyban az erőszakos cselekedetek állnak: gyilkosság, öngyilkosság, kivégzés és nemi erőszak a legjellemzőbb cselekedetek a novellákban.

A gyilkosság mint döntő esemény négy novellában játszik jelentős szerepet. Ezek a novellák: Das Erdbeben von Chili, Die Verlobung in St. Domingo, Der Findling, Der Zweikampf. Az Erdbeben von Chili-ben a bestiális gyermekgyilkosság szadizmusa még megdöbbentőbbé válik azáltal, hogy Kleist a tőle megszokott tárgyilagossággal mondja el az iszonyú eseményt:

"Doch Meister Pedrillo ruhte nicht eher, als bis er der Kinder eines bei den Beinen von seiner Brust gerissen und, hochher im Kreise geschwungen, an eines Krichpfeilers Ecke zerschmettert hatte." /82./

Die Verlobung in St. Domingo-ban szabályos csatát ír

le, a beteges vonás azonban a gyilkosságnak abban az ördögi módjában nyilvánul meg, melyet az epizódban szereplő néger nő hajt végre, aki azért szeretkezik a fehér férfival, hogy halálos betegségével megfertőzze azt. Beteges s^{ex}ualitás és bosszúvágy keverednek a legszörnyűbb módon ebben a tettben.

A "Findling"-ben a legszörnyűbb gyilkosságot Piachi hajtja végre Nicolon, ugyancsak bosszútól sarkallva: "Durch diesen doppelten Schmerz gereizt, ging er, das Dekret in der Tasche in das Haus, und stark, wie die Wut ihn machte, warf er den von Natur schwächeren Nicolo nieder und drückte ihm das Gehirn an der Wand ein. Die Leute ... fanden ihn noch, da er den Nicolo zwischen den Knien hielt und ihm das Dekret in den Mund stopfte." /83./

"Der Zweikampf" című novella egész cselekménye egy ördögien kitervelt és végrehajtott testvérgyilkosság körül bonyolódik.

Négy novellájában a kivégzésnek is jelentős szerep jut. Kohlhaast lefejezik, Rótszakállú Jakabot máglyán elégetik, "Die Verlobung in St. Domingo"-ban pedig Gustáv meséli el Toninak, hogy végezték ki a francia forradalomban menyasszonyát.

Az öngyilkosság két novellában szerepel, mint végső megoldás. "Das Bettelweib von Locarno"-ban a márki menekül az öngyilkosságba a kísértet elől. Magára gyűjtja a kastélyt, hogy szörnyű halluciná-

cióitól szabaduljon. Még megdöbbentőbb és végzet-
szerűbb azonban az a kettős öngyilkosság, melyet
"Die Verlobung in St. Domingo" című novellában
Gustáv követ el tévedésből. Ez az öngyilkosság
annál is figyelemreméltóbb, mert Kleist maga is ha-
sonló módon vetett véget életének.

A nemi erőszak két novellában játszik döntő
szerepet, s mindkét alkalommal különösen szokatlan
perverz módon jelentkezik a novellákban. O. márkinő
és Piachi felesége, Elvire egyaránt eszméletüket vesz-
tik a merénylet alkalmával. A szexualitás ezekben az
esetekben még szadizmussal is párosul. Míg azonban
az orosz tiszt "a szerelem örületében" hajtja végre
tettét, mintegy öntudatlanul, elvakítva a testi vágy-
tól, addig Nicolo esetében a hideg számítás, bosszú-
vágy és beteges kéjsóvárság az indítékok. Az eltor-
zult szexualitás más novellákban is megtalálható.
Gondoljunk csak a chilei szűzek beteges szadizmusára,
mellyel a két szerelmes kivégzésének látványára ké-
szülődnek, vagy Nicolo cselekedetére, ki felesége te-
metésekor ad találkát szeretőjének. Rótszakállú Jakab
esete a cselédlánnyal hasonlóképpen nem nélkülözi a
beteges vonásokat. Jakab abban a hiszemben szerelmes-
kedik a cselédlánnyal, hogy úrnőjét öleli, s így a
gyönyör, melyet érez, csupán képzeletének játéka, hi-
szen tévedésen alapul. Erőszak és szexualitás, szadiz-
mus és szexualitás, halál és testi gyönyör, bosszú és

kéjsóvárság együttesen jelentkeznek ezekben a történetekben.

Nem kevésbé pathológikus a "Das Bettelweib von Locarno" című novella márkijának bűnhődése sem, kit a kísértetjárás hallucinációja kerget örületbe, vagy a négy képromboló bűnhődése "Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik" című elbeszélésben, kik a zene hatására vesztik eszüket.

Mindkét esetben szerepet játszik az örület kialakulásában a lelkiismeretfurdalás is. Az elmebetegség jeleit fedezhetjük fel Kohlhaas tetteiben is, ki egyetlen dologra, a bosszúra képes csupán koncentrálni. Így végül a tudatbeszűkülés állapotába jut, elveszti reális ítélőképességét, és mikor saját sérelmeit orvosolva látja, nyugodtan megy a vérpadra. Ugyanez a tudatbeszűkülés figyelhető meg Piachi esetében is, ki azért nem fogadja el a feloldozást, hogy a pokolba kerülve bosszújával még ott is üldözhesse az áruló Nicolot.

A bosszú egyébként a nyolc novella közül hét novellának alapproblémáját képezi.

Kohlhaas von Tronkán áll bosszút, a megvadított tömeg "Das Erdbeben von Chili" című novellában nemcsak a bűnsnek ítélt szerelmeseken, hanem ártatlan embereken is kitölti bosszúját. "Die Verlobung in St. Domingoban" a fajgyűlölet termeli ki a négerekben a bosszúvágyat, de Gustáv is azért öli meg Tonit, mert azt hiszi, hogy elárulta őt. A "Findling"-ben Nicolo épp úgy a bosszú-

vágytól hajtva cselekszik, mint Piachi. A "Zweikampf"-ban Rótszakállú Jakab bosszúból végez testvérével, és Trota lovag a megsértett hölgy nevében áll bosszút Rótszakállú Jakabon.

A bosszú, mint a leghatalmasabb érzelmek egyike mozgatja az emberek cselekedeteit. Ez a bosszú már túllép a józan mérlegelésen, és önmagáért funkcionál a novellában. A bosszú Kleistnél betegesen felnagyítva jelentkezik, sőt olykor emberfeletti méreteket ölt. "Das Bettelwib von Locarno" koldusasszonya síron túlról, mint kísértet, jár vissza, hogy a márkin kitöltse bosszúját, mert az keményszívű volt vele szemben. Ilyen sírontúli bosszú áldozata lesz a "Michael Kohlhaasban" a szász választófejedelem is. A "Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik" című novellában ez a bosszú már mint égi bosszú, mennyei igazságszolgáltatás jelenik meg, ahol maga szent Cécilia áll bosszút a kolostort megtámadni akaró képrombolókon.

A véletlen szerepe Kleistnél ugyancsak betegesen eltúlzott. Már említettük, hogy Kleist a világot diszharmónikusnak látja, s ebben a zavaros világban az egyén sorsát sötét erők, tragikus véletlenek befolyásolják. Mind a nyolc novellában megtaláljuk a véletlen nagymértékben eltúlzott szerepét. Ezeket a véletleneket megfelelő nyelvi fordulatokkal vezeti be Kleist, mint ahogy erre máshelyen már bővebben utaltunk. Rendszerint a tetőpont is a véletlen közreműködése során

következik be novelláiban. A véletlenekkel rokon a tragikus félreértések sora is. Öt novellában játszódik a félreértés jelentős szerepet. Ezek a novellák: Die Marquise von O..., Das Erdbeben von Chili, Die Verlobung in St. Domingo, Der Findling és Der Zweikampf.

A "Die Marquise von O..." című novella hősnőjének egész szenvedése abból fakad, hogy félreérti, illetőleg nem érti meg a gróf közeledésének igazi okát. Das Erdbeben von Chili szerelmespárjának és Don Fernandó gyermekének tragikus halála ugyancsak félreértésből fakad. Gustáv és Toni kettős öngyilkossága is félreértés eredménye, és a Colino név félremagyarázása lesz Nicolo szexuális merényletének indítóoka. Végezetül a "Zweikampf"-ban nemcsak Rőt-szakállú Jakab lesz a szerelmi légyotthon félreértés áldozata, hanem magát az istenítéletet is félremagyarázzák, s ez a két ártatlan főszereplőnek majdnem halálát okozza.

Kleist novelláiban tehát nemcsak az emberek lelkében, hanem az őket körülvevő világban is sötét erők munkálnak. Az ember épp úgy játékszere a sorsnak, a véletlennek, mint ahogy játékszere saját ösztöneinek és indulatainak is. A sorstragédiák nyomasztó világa ez, melyben nem találni derűs pontot, nem találni egy olyan részletet sem, ahol az ember egy pillanatra megnyugodna. Még az idilli képek, melyek nagy ritkán

előbukkannak a kleisti novellák soraiban sem adnak megnyugvást. Arra szolgálnak csupán, hogy a borzalmakat, melyek a novellák alaphangulatát megadják, még élesebb kontraszttal emeljék ki. Gondoljunk a viharfelhős háttérből kiemelkedő és napfényben fürdő dóm képére a "Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik" című novellában, vagy az idilli tájra, hová a chilei földrengés hajléktalanjai és sebesültjei menekülnek.

Kleist saját belső szorongásait, félelmeit ábrázolja ezekben a novellákban. Agyonsebzett, sérült lelke csak ellentmondásait látta meg a társadalomnak, és a világnak, s a kudarcok sorozata, melyet saját életében elszenvedett csak fokozta sötétenlátását.

Megdöbbentő, hogy novelláiban az embert körülvevő világ is mennyi katasztrófától terhes. A szereplők, mint magukkal tehetetlen falevelek, sodródnak a társadalom és a természet viharaiban. A nyolc novella közül négy: "Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik", "Michael Kohlhaas", "Die Marquise von O...", és "Die Verlobung in St. Domingo" háborúban, illetőleg forradalomban játszódik. A "Das Erdbeben von Chili" keretét egy hatalmas természeti katasztrófa adja meg. A "Findling"-ben a pestis és a tűzvész játszik döntő szerepet. "Das Bettelweib von Locarno" című novellájában a fordulópontot ugyancsak a tűzvész jelenti, mely az egész várat elhamvasztja. Végezetül a "Zwei-

kampf"-ban a megoldást az a titokzatos betegség hozza meg, mely Rőttszakállú Jakabot megtámadja. Földrengés, tűzvész, pestis, háború, forradalom, olyan természeti és társadalmi jelenségek ezek, melyekkel szemben az ember többnyire tehetetlenül áll. Kleist novelláiban többé-kevésbé a végzet erejével avatkoznak bele ezek a jelenségek a szereplők sorába.

Ilyen körülmények között küzdik végig hősei végzetes pályájukat, hajtva belső lelki kínjaiktól, bűneiktől és félelmeiktől. Az út vége csaknem mindig a reménytelen bukás, a lelki vagy fizikai megsemmisülés. Így száguldott Kleist is végig rövid életén a háborúk perzselte korban kinzó lelki sebeit hordozva és szaporítva. Novelláinak minden tragikus hőse hordoz valamit Kleist saját énjéből. A gonosz épp úgy, mint a jó, a jellemes épp úgy, mint a jellemtelen. S miként novelláinak hősei legtöbbször tragikus véget érnek, úgy ért véget Kleist pályája is tragikus öngyilkosságba torkollva. Ez a nyolc novella kórlapja lehet ennek a zseniális, de súlyosan beteg léleknek, ki magányosan, kétségbeesetten harcolt egy reménytelenül közömbös, tőle idegen világban, melyet haláláig nem tudott megérteni, s melytől végül undorral fordult el.

Kleist anekdotái

Kleist novelláit, mint ahogy erről már szó volt, bizonyos források felhasználásával készítette. A novellák témáját többé-kevésbé valamely anekdota, krónika, vagy érdekes esemény adta, melyet az író olvasott, vagy hallott.

Jó példa erre a Michael Kohlhaas, vagy a Marquise von O... forrásainak eredete, de ugyanígy említhetnénk bármelyik novelláját. Előfordult az is, mint ahogy ezt a Zweikampf esetében láttuk, hogy Kleist hasonló témát anekdota formájában is feldolgozott.

Kleistnek lapszerkesztői tevékenysége során feltétlenül szüksége volt olyan töltőanyagra, mely a lapot olvasmányossá, s az egyszerűbb olvasók számára is érdekessé teszi. A Phöbus még nem rendelkezett megfelelő szórakoztató anyaggal, s így a lap kissé merev irodalmisága is valószínűleg hozzájárulhatott a bukáshoz. A berlini "Abendblätter" ebből a szempontból már hajlékonyabb volt. Sok szórakoztató és vidám cikket, olvasmányt, köztük nagyszámú anekdotát is közölt. Kleist gyűjtötte ezeket az anyagokat, s valószínűleg sokat félretett belőlük, hogy mindig készen álljanak számára, s szükség esetén a lapot színesítse velük. Így más lapokkal is, különösen a Hamburgban megjelenőkkel kapcsolatot tartott fenn. Ez a kapcsolat köl-

csönös volt. Kleist például a Gemeinnützige Unterhaltungsblätter számára maga is adott cikkeket, s ugyanígy átvett szóról szóra vagy sokszor erősen átdolgozva ilyen írásokat saját lapja számára is. Ilyen írások például a "Helgoland" a "Kampf der Blinden mit dem Schwein", a "Zweikampf" stb. Az Abendblätter által a hamburgi lapnak adott írások közül is meg kell néhányat említenünk. Ilyenek például a "Griffel Gottes", "Legende nach Hans Sachs" stb.

Hogy milyen nagyra értékelte Kleist a "Gemeinnützige Unterhaltungsblätter"-t, azt az Abendblatt 56. számában maga is kifejtette, amikor a "Helgoland"-ról szóló cikkében a következőket írta: "... ein Journal, das überhaupt, wegen der Abwechslung an lerreichen und ergötzen den Aufsätzen, und des ganzen Geists, ernst und heiter, der darin herrscht, den Titel eines Volksblatts /ein beneidenswürdiger Titel!/ mehr als irgend ein andres Journal, das sich darum bewirbt, verdient." /100./

Minket a novellák szempontjából elsősorban az anekdoták érdekelnek, hiszen az anekdota áll legközelebb a novellához, sőt sok esetben az anekdota és a novella között a határ épp úgy elmosódik, mint például a novella és a nagynovella, azaz a kisregény között. A Magyar Irodalmi Lexikon az anekdotákról többek között a következőket írja: "Az anekdota szűkebb

értelemben történeti személy nevéhez fűződő mulatságos história, tágabb értelemben: jellemző rövid, csattanós tréfás történet. /95./ Az 1828-as Conversations-Taschenlexikon első kötetében az anekdotát így határozzák meg: ". . . Ursprünglich stammt das Wort aus dem Griechischen, und ist von Cicero zuerst auf Schriften angewandt. Wir verbinden mit demselben gewöhnlich den Begriff einer kleinen anziehenden Erzählung, einer merkwürdigen oder witzigen Aeusserung, eines lächerlichen, ausserordentlichen und deswegen zuweilen ungläubhaften Vorfalls." /4./

Ha ezt a meghatározást a novellameghatározásokkal összevetjük, sok hasonlóságot találunk. Rövid történet, mely csodás, tréfás sokszor hihetetlen esetet mond el. Mindez illik bizonyos mértékben a novellára is. A lényeg azonban ez esetben a humoros, szellemes, nevetséges jelzőkön van. Az anekdota elsősorban tehát humoros jellegénél fogva különbözik a novellától.

Kleist éppen ezért nyúl szívesen az anekdotákhoz, amikor az Abendblättert szórakoztatóbbá, színesebbé akarja tenni. Ezek között az írások között találunk olyanokat, melyek anekdotának is rövidek, s csattanójuk inkább a mai értelemben vett viccel rokonítja őket. Vannak igazi anekdoták, melyek az anekdotáról alkotott formai és tartalmi elképzeléseknek legjobban megfelelnek terjedelmük, humoros tartalmuk és kidolgozásuk miatt. Találunk közöttük régi krónikákból gyűjtött

történeteket, de vannak olyanok is, melyek a porosz-francia háborúban történt érdekes esetek anekdotává kerekített elbeszélései. Van néhány politikai töltésű kisebb írás is, és igen nagy számban fordulnak elő olyan történetek, melyekre csak nehezen, vagy egyáltalán nem illik rá az anekdota elnevezés. Ezek közül nem egy inkább rövidre fogott, felületesen kidolgozott novellának látszik, sőt olyan is van, melynek témája valamelyik Kleist-novellával rokonítható. Az alábbiakban ezekről kívánok szólni.

Mielőtt azonban ezeket az anekdotákat behatóbban megvizsgálánk, a felsorolt típusok közül is nézzünk meg néhányat, és figyeljük meg azok jellegzetességeit. Két katona-anekdota ismert a porosz-francia háborúból. Az egyiknek a címe: "Anekdote aus dem letzten preussischen Kriege". A másiké: némileg rövidebb: "Anekdote aus dem letzten Kriege". Az előbb említett anekdota terjedelmét tekintve hosszabb, mint az utóbbi. Az anekdotát olvasva megfigyelhetjük, hogy Kleist élvezettel színezi az eseményeket. A történetet egy kocsmáros szájába adja, s igyekszik az egyszerű ember stílusát utánozni; ez nagyszerűen sikerül. A tartalom röviden annyi, hogy a veszített csata után egy huszár a falun keresztül lovagolva megáll a kocsmá előtt és pálinkát kér. Addig időzik azonban a kocsmá előtt, míg az üldöző francia lovasok utol nem érik. Ekkor valódi huszáros bravurral vágja ki magát üldözői

közül. A humor forrása ebben az anekdotában kétség-telenül abból a flegmatikus magatartásból táplálkozik, melyet a huszár a veszéllyel szemben tanusít. Kleist politikai nézeteire utal azonban az a megjegyzés, melyet az anekdota elején tesz: "...wenn alle Soldaten, die an diesem Tage mitgefochten, so tapfer gewesen wären, wie dieser, die Franzosen hätten geschlagen werden müssen." /18./ Különösen életszerű a párbeszéd a huszár és a vendéglős között. Bár az anekdota ugyanazzal a tömörségre törekvő stílussal készült, mint általában Kleist novelláinál megszoktuk, a párbeszéd spontaneitása, a népies kiszólások könnyedebbé, lazábbá teszik az egész stílust, s így a természetes népi humor könnyen talál utat az olvasóhoz. A vakmerő huszár kitörését és csatározását néhány vaskos káromkodással fűszerezi, melyek a magyar fülnek roppant ismerősen hangzanak. Talán nem járunk messze a valóságtól, ha feltételezzük, hogy Kleist itt egy magyar huszár hőstettét írta le.

A második, rövidebb anekdota szintén vaskossággal tűnik ki. A háborút saját szakállára továbbfolytató katonazenész a jénai csata után elkerüli a fogóságot, és az országút mellett bújkálva francia katonákat gyilkol meg és foszt ki, míg el nem fogják, s halálra nem ítélik. Az utolsó kívánságát előadhatja, s ekkor olyan drasztikus módon teszi nevetségessé a franciákat, mely csak Götz von Berlichingen kiszólá-

sával hasonlítható össze. Ez a vaskos humor a porosz katonaszellemet is jól reprezentálja, melyet Kleist maga is ismert katonáskodása idejéből.

Ugyancsak a háborúval kapcsolatos anekdoták közé sorolhatók, bár a politikai tartalom itt erősebben dominál, a "Franzosen Billigkeit", a "Französisches Exerzitium" és a Napóleonnól szóló anekdota. Ezek közül csak ez utóbbit szeretném kiemelni, ugyanis itt azzal az érdekes esettel állunk szemben, hogy Kleist lojális forrásra hivatkozva, látszólag Napoleon emberségességét dicséri, mégis oly módon, hogy a császár valódi embertelensége és kegyetlensége lepleződik le. Kleist a történetet, mint ahogy maga is megjegyzi, egy könyvből vette, melynek címe: Reise mit der Armee im Jahr 1809. /19./

Az asperni csatában Lannes marsalt, ki súlyosan megsebesült, karjaiban tartotta a császár, majd ugyanabban a csatában, amikor a körülötte fekvő sebesülteket saját lovassága legázolja, s azok "Éljen a császár" - kiáltással halnak meg, könnyezni kezd. Ennyi a történet, de sajátos kleisti hangsúllyal megírva. A császár könnyezik. Az emberben akaratlanul felidézi az író a gondolatot, hogy ezek a könnyek, hamis könnyek. Hiszen ha a császár a pusztulásba küldött sok ezer ember iránt igazi szánalmat érezne, nem folytatná hódító háborúit.

Igazi törőlmetszett anekdoták is bőven fordulnak

elő Kleistnél; Ilyen például a Bach-ról szóló rövid csattanós történet is. Itt minden jellemző anekdotai sajátosság megtalálható: a történet híres emberről szól, rövid, humoros és csattanós. Ehhez hasonló, de inkább népi humort szólaltat meg a "Der Branntweinsäufer und die Berliner Glocken." Ebben az anekdotában a harangok szava, mely egy-egy pálinkafajtára emlékezteti a részeges embert, az iszákost újra kocsmázásra csábítja. Ilyen hangutánzáson alapuló anekdoták majdnem minden népköltészetben fellelhetők. Nagyszerű, természetes humorról tesz tanubizonyságot a kapucinusról és a kivégzésre kísért svábról szóló anekdota is. A bűnös panaszkodik az őt vesztőhelyre kísérő barátjának, hogy ilyen esős időben kell a vesztőhelyre mennie. Mire a barát így vigasztalja: "Du Lump, was klagst du viel, du brauchst doch bloss hinzugehen, ich aber muss bei diesem Wetter, wider zurück denselben Weg." /20./

Ugyancsak népi eredetű az erős Jonas-ról szóló anekdota, ki az őt birkózásra hívó thüringiaiit egyszerűen átdobja a kert falán, s kitől a thüringiai azt kéri, hogy dobja utána a lovát is, melynek hátán a portájára lovagolt. Itt a magyar népmesei alakra, erős Jánosra kell gondolnunk. A rokon vonás a két motívum között kétségtelenül fellelhető.

Kleist igen sok anyagot gyűjtött régi krónikákból is. Ilyen például a Kampf der Blinden mit dem

Schwein. Ezt az irást nem nevezhetjük anekdotának, bár a helyzetkomikumból fakadó humor bizonyos durvább formája megtalálható benne. A történet nem egy személlyel kapcsolatos humoros eset, és nincs meg benne az anekdotára jellemző csattanó sem. Kleist inkább groteszk érdekessége miatt használja fel a vakok harcát a disznóval. A Helgolandisches Gottesgericht is inkább érdekessége miatt kletette fel Kleist figyelmét. Ez utóbbit még történetnek sem tekinthetjük, csupán egy feljegyzésre érdemes kuriózum. Az "Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten" című történet inkább Münchhausen báró kalandjaira emlékeztet, vagy a magyar Háry János históriáira. Kleist azonban a történetek végén, melyeket egy idős tiszttel beszéltet el, megjegyzi, hogy bármily hihetetlenek is a történetek, nem pusztán kitalálások, hanem Schiller: Geschichte vom Abfall der vereinigten Niederlande" című munkájának függelékében találhatók meg.

Nagy számban dolgozott fel Kleist olyan történeteket is, melyek nem humorosak. Az író érdeklődését csupán a rendkívüli események keltették fel. Ilyen írásai például: Der Griffel Gottes, Der neure /glückliche-re/ Werther, Sonderbarer Rechtsfall in England, Beispiel einer unerhörten Mordbrennerei, Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs, Sonderbare Geschichte, die sich zu meiner Zeit in Italien zutrug stb.

Der Griffel Gottes című írása egyetlen "csodás"

esemény szűkszavú leírását tartalmazza, mely állítólag Lengyelországban történt. Egy bűnös életű hölgy minden vagyonát egy kolostorra hagyta, s a kolostor hálából pompás síremléket állíttatott neki. A villám azonban belevágott a síremlékbe, s a feliratból csak azok a betűk maradtak meg, melyeket ha összekapcsolunk ez a mondat alakul ki: "Sie ist gerichtet!" /21./

A Sonderbarer Rechtsfall egy furcsa bűntényt ír le, melyet az egyik esküdt követett el, kinek a vádlott felett kellett volna ítélnie. "Der neuere /glückliche/ Werther" egy félresikerült öngyilkossági kísérlet furcsa históriáját mondja el. Mindezek a történetek olyan alapmotívumot dolgoznak fel, melyet Kleist akár novellának is feldolgozhatott volna, ha elmélyültebben foglalkozik a témával, és több gondot fordít a kidolgozásra. Az adott esetben azonban inkább csak szűkszavúan megírt érdekességek, melyeken valóban látszik, hogy felhasználásukkor az író csupán a lap színesebbé tételére gondolt.

Számos ilyen írása közül hármát azonban feltétlenül ki kell emelni, mivel ezeknél valóban olyan nyomokat lehet felfedezni, melyek arra utalnak, hogy Kleist ezeket a történeteket, erősen módosítva ugyan, de novellatémának is felhasználta. A "Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs" anekdota feldolgozásáról már a Zweikampf című novella elemzése során említést tettünk.

Ezuttal csak azt jegyezzük meg, hogy nemcsak a téma mutat fel a két írás között érdekes hasonlóságot, hanem még a szereplők is. A bűnt elkövető lovag a novellában: Jakob der Rotbart, az anekdotában Jakob der Graue. A párbaj leírása is sok hasonlóságot mutat mindkét történetben. Az igazságot kereső hölgy magatartása is mindkét esetben hasonló. Majdnem hasonló szavakkal biztosítja a hölgy mindkét írásban a becsületét védelmező lovagot is: "Keine Schuld befleckt mein Gewissen; und ginge er ohne Helm und Harnisch in den Kampf, Gott und alle seine Engel beschirmen ihn!" - mondja a novellában Littegarde. Az anekdotában a lovag felesége így biztatja férjét: "Ihr konnt Euch auf die Gerechtigkeit Eurer Sache verlassen, und mit Zuversicht in den Kampf gehen." /22./

Az az anekdota, melynek címe: "Sonderbare Geschichte, die sich, zu meiner Zeit in Italien zutrug", sok rokonságot mutat a "Die Marquise von O..." című novellával. Már a helyszín is azonos mindkét történetben. Mindkettő Itáliában játszódik. A környezet itt is az arisztokrácia, s itt is a teherbeejtés az a lényeges motívum, mely a történet alapszituációját megadja. Az anekdotában egy hercegnő nevelt leányáról van szó, kit egy bizonyos Vicomte von P... teherbeejt. A Vicomte elhagyja a leányt, s mivel az fél, hogy szégyene kitudódik, mindent bevall a hercegnőnek. A

hercegnő ügyes cselszövással úgy irányítja a dolgokat, hogy az a látszat alakul ki, mintha a leány egy német gróffal járna jegyben. Később látszatházasságot rendeznek, majd kilenc hónap múltával a gróf halálhírét költik. Így a lány becsületének látszatát sikerül fenntartani, s a gyermek is törvényesnek számít. Később a Vicomte feleségül veszi az állítólagos "özvegyet", miután belátta hibáját. A szituáció tehát rokon a "Die Marquise von O..."-val, de nélkülöz minden tragikumot, és főleg hiányzik belőle mindaz, ami az előbbi nagyszerű alkotássá teszi. Itt nincs jellemrajz, belső lelki küzdelem, s az egész történetből hiányzik a pszichológiai megalapozottság. Egyedül a történet különössége, a hercegnő csalafinta eljárása az, amit Kleist itt ki akar hangsúlyozni. A történet szereplőinek az erkölcsről és a becsületről elég furcsa fogalmuk van. Az egyetlen cél, melyben az anekdota minden szereplője egyetért: a látszat megóvása.

Még halványabb a rokonság a Michael Kohlhaas és a Beispiel einer unerhörten Mordbrennerei között. Ez esetben nem a téma, még kevésbé a tartalom az, mely a hasonlóságot feltételezni engedi, hanem azok a sorok, melyekkel Kleist mindkét történetet exponálja. Érdemes megfigyelni, hogyan indítja Kleist ezt a történetet: "Was wird man zu einem Rechtsfall sagen, der im Jahr 1808 bei dem Kriminalgericht zu

Rouen statthatte? Dasselbst ward die Todesstrafe, der Mordbrennerei wegen, über einen Mann verhängt, der bis in sein 60. Jahr für einen rechtschaffenen Mann gegolten und Achtung aller seiner Mitbürger genossen hatte." /23./

Mennyire emlékeztet ez a fordulat a Michael Kohlhaas expozíciójára: "Dieser ausserordentliche Mann würde bis in sein dreissigstes Jahr für das Muster eines guten Staatsbürgers haben gelten können." /85./

A rövidke történet egy gyújtogatóról szól, kit végül lelepleznek és így hóhérkézre kerül. A gyújtogató beteges ösztönöktől indítatva, minden különösebb cél nélkül hajtja végre tettét. Egyfajta elmebetegséggel állunk itt szemben, mely azonban távolról sem rokonítható Kohlhaas mániákus igazságkeresésével. Nem is arra utalunk ezzel a történettel, mintha akár Kohlhaas hatott volna a történetre, még kevésbé mintha ez a jelentéktelen újsághírterjedelmű történet gyakorolt volna valamilyen hatást Kleist nagyszerű elbeszélésére. Egy azonban bizonyos: a két történet exponálásának hasonlósága megdöbbentő. A kleisti stílus egyforma itt és ott.

Felmerül a kérdés, hogy mit bizonyítanak ezek a tartalmi és stiláris hasonlóságok, melyek az említett három anekdota kapcsán kimutathatók? Nem többet és nem kevesebbet, mint azt, hogy igen sok kleisti anekdotában egy novella alapszituációja rejtőzik, melyet

Kleist, ha nem fejezte volna be életét olyan korban, talán feldolgozott volna novellában is.

Ha az Abendblätterben vagy másutt megjelent legtöbb szórakoztató írást vizsgáljuk, melyek Kleist tollából származnak a kleisti stílus könnyedebb válfajával találkozunk. Bár a mondatszerkesztés itt is célratorően tömör, a hang, mely ezeket a kisebb írásokat jellemzi, könnyed, sokszor frivolnak tűnő, sőt drasztikus. Az író szójátékokat is megenged magának, melyek gyakran a kétértelműség hordozóivá válnak. Ilyen írása például: A Briefe eines Malers an seinen Sohn, mely 1810. október 22-én jelent meg a lapban.

Ezek a kisebb írások azért nem hanyagolhatók el, mert belőlük nemcsak Kleist lapszerkesztői tevékenységét ismerhetjük meg, hanem azt az író is, kitől a humor, a nevetés sőt a népies hangvétel és a satirikus látásmód sem áll messze. Bár ezeket az írásokat nem jellemzi az az aprólékos műgond, az a küzdelem a formával, mely Kleist novelláiban olyan halatlan erővel nyilvánul meg, mégis érezni belőlük, egy nagyszerű író stílusművészetét és stílusgazdagságát.

Arra törekedtünk, hogy lehetőség szerint Kleist novelláinak legaprólékosabb vizsgálatával teljes kép alakuljon ki az író novella-alkotói módszeréről és prózaírói stílusáról. A nyolc novella komplex elemzése során jelentős gondot fordítottunk elsősorban a szerkezeti megoldások vizsgálatára. Megfigyelhetjük, hogy a novellák mindegyike erősen drámai szerkesztésű. Ez a szerkezet azonban minden novellánál más és más. Kleist tehát nem előre kidolgozott szerkezeti sémákba öltözteti mondanivalóját, hanem a szerkezet közvetlenül a tartalomból fakad, s így tökéletes egység jön létre a tartalom és a forma között. A kleisti jellemelek csaknem mindegyikénél az a tragikus konfliktus figyelhető meg, mely őket szembeállítja a társadalommal. Ez rendszerint egyszerre külső és belső konfliktus.

Az egyén és az őt körülvevő ellenséges világ harcában rendszerint az egyén marad alul, de küzdelmei során a társadalom számos ellentmondása lepleződik le. Rámutattunk arra is, hogy a novellákban megnyilvánuló sorsszerűség, a végzet, a véletlen egyaránt a korabeli sorstragédiákkal mutat rokonságot. Mégis Kleistnél a sors és a végzet szerepe elsősorban a társadalmi ellentmondásokat fokozza, melyeket Kleist minden esetben kritikus magatartással, gyakran az irónia eszközével ábrázol. Ez az irónia sokszor a szándékoltan száraz tényekre szorítkozó fogalmazásban

másszor konkrétabb formában, de mindig kívülről és felülről szemlélve a cselekményt, jelentkezik. Kleist romantikus iróniájával tehát minden esetben a kritikus magatartást igyekszik kifejezésre juttatni, mint ahogy ezt Werner Bräuning is megállapítja: "Also sehen wir ihn, das Wort beim Wort genommen, als kritischen Realisten, der bestehenden Ordnung vorführt in ihrer exemplarischen Fragwürdigkeit - selbst in den dunkelsten Bildern noch ist die Tendenz eindeutig. /24./ Figyelmeinket igyekeztünk kiterjeszteni a novellák szereplőinek pszichológiai ábrázolására is. Azt igyekeztünk bebizonyítani, hogy az író szereplői lelkivilágának ábrázolásakor saját zaklatott énjét vetíti legtöbbször elének. A nyelv és a forma vizsgálata arra a következtetésre vezetett, hogy Kleist, bár a klasszicisták formavilágával szakított, mégsem vetette el a formát, s soha nem lazította fel annyira, mint azt sok romantikus író esetében láthattuk. Kleist sajátos módon újratemtette a formát a tartalom és forma elválaszthatatlan egységének megvalósítása által.

A pszichopatológikus vonások, melyeket novelláiban kimutattunk, s melyek Kleist beteg idegrendszerének termékei, végső soron nem rontanak a novellák értékén, sőt sok esetben a társadalom ellentmondásainak még kontrasztosabb ábrázolását segítik elő. Bár sokszor öncélúan látszik az író elmerülni ezekbe a

pathológikus, s a romantika eszköztárába sorolható túlzásokba, valójában mégis más a helyzet. Kleist éppen betegsége által vált egyre jobban ezeknek a pathológikus, romantikus túlzásoknak kedvelőjévé, de számára mindaz, amit leírt, nem volt írói manír, hanem fájdalmas belső valóság. Ha ezt a tényt figyelembe vesszük, akkor itt is a realista törekvések megnyilvánulását kell látnunk.

Végezetül meg kell állapítanunk, hogy Kleist saját korában mint novellista legalább olyan jelentős volt, mint drámaíró. Annak ellenére állapítjuk ezt meg, hogy novelláira, maga Kleist is, mint mellékes írói termékekre tekintett, s a legtöbb Kleisttel foglalkozó írás is elsősorban a drámaírót értékeli.

A 20. század embere számára novellái talán sokkal többet mondanak drámáinál. Ezt elsősorban a nagyszerű elbeszélő stílusnak, a pontos és elmélyült lélekrajznak s a kor problémáit oly éles kritikai érzéssel leleplező ábrázolásnak köszönhetjük.

Felhasznált irodalom jegyzéke

Általános irodalom:

Conversation-Taschenlexikon oder Real-Encyklopedie der für die gebildeten Stände notwendigen Kenntnisse und Wissenschaften. Quedlinburg und Leipzig 1828-1831. Bd. 1.-Bd. 10.

Deutsche Literaturgeschichte in einem Band Prof. Dr. Jürgen Geerdts Berlin 1967.

Fischer; Ernst: A romantika lényege. Gondolat 1964.

Halász Előd: A német irodalom története. Gondolat 1964.

Kroff; Hermann August: Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der Klassisch-romantischen Literaturgeschichte. Leipzig 1953.

Lukács György: Német realisták. Szépirodalmi Könyvkiadó 1955.

Lukács György: Tolsztoj és a realizmus fejlődése. 1935.

Magyar irodalmi lexikon Akadémiai Kiadó 1-2. kötet. Főszerkesztő: Benedek Marcell 1965.

Dr. H. Mayer: Compendium der Neurologie und Psychiatrie Freiburg in Baden 1925.

Nyirő Gyula: Psychiatria. Budapest Medicina 1961.

Schöne Albrecht: Interpretation zur dichterischen Gestaltung des Wahnsinns in der deutschen Literatur. Erlangen 1951.

Dr. Joachim Streisand: Deutschland von 1789 bis 1815 Berlin 1961.

L. Tiecks Schriften Bd. XI. Berlin 1929.

C. M. Wielands sämtliche Werke Bd. 1. Leipzig 1855. Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva Erster Teil, Anmerkungen C. 4.

Zwischen Klassik und Romantik. Erläuterungen zur deutschen Literatur-Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1962.

Minor Jacob: Die Schicksals-Tragödie in ihren
Hauptvertretern Frankfurt am Main
Literarischer Anstalt Rütten-
Loening 1883.

Speciális irodalom

Aragon Luis: Heinrich von Kleist és a "Kohlhaas Mihály" -Írók írókról, Huszadik századi tanulmányok, Európa Könyvkiadó, Budapest 1970.

E. Beutler: Der Glaube Heinrich von Kleists Freie Deutsche Hochschrift 1936.

Blocker Günter: Heinrich von Kleist oder Das absolute Ich 1960.

Jörg Dittkrist: Vergleichende Untersuchungen zu Heinrich von Kleist und Franz Kafka Mainz Aachen 1971.

Davidts Hermann: Die novellistische Kunst Heinrich von Kleists Berlin Grote 1913.

Artuhr Eloasser: Eine Studie von Kleist Verlag Bard Marquardt Berlin

Füller Franziska: Das psychologische Problem der Frau in Kleists Dramen und Novellen Leipzig 1924.

Heubi Alb.: Kleists Novelle "Der Findling" 1948.

Elmar Hoffmeister: Täuschung und Wirklichkeit bei Heinrich von Kleist Abhandlungen zur Kunst - Musik - und Literaturwissenschaft, Band 59. H. Bouvier u. Co. Verlag Bonn.

Hans Heinz Holz: Macht und Ohnmacht der Sprache von Kleist Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists Athenäum Verlag Frankfurt am Main Bonn 1962.

Heinz Ide: Der Junge Kleist Holzner Verlag Würzburg

Jung Gustav Stud. R.: Der erotiker Kleist Bonn 1925.

Kayka Ernst: Kleist und die Romantik

Heinrich von Kleists sämtliche Werke in vier Bänden mit Einleitung von Franz Muncker Stuttgart J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Heinrich von Kleist: Vom Kohlhaas haben Nachkommen Gelebt Ræclam Leipzig 1972.

Franz Koch: Kleists deutsche Form Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1938.

Korff H. A.: Lessing, Kleist ... 1961.

Lukács Georg: Die Tragödie Heinrich von Kleists
Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts 1951.

Mayer Hans: Heinrich von Kleist Der geschichtliche
Augenblick Verlag Gunther Neske Pfullingen 1962.

Mehring Franz: Heinrich V. Kleist. 17. November 1911.
= Franz Mehring Gesammelte Schriften Bd. 10. Aufsätze
zur deutschen Literatur. Berlin 1961. Dietz Verlag

Meschendörfer Adolf: Heinrich von Kleist als
Prosaschriftsteller. Programmabhandlung des Honterusgymna-
siums für das Schuljahr 1909/1910 Brassó in
Ungarn 1910.

Müller Seidel Walter: Versehen und Erkennen. - Eine
Studie über Kleist 1961.

Georg Minde Pouet: Heinrich von Kleist, Berliner
Abendblätter /1. Okt. 1810. bis 30 März 1811./
Leipzig 1925.

Georg Minde Pouet: Kleists letzte Stunden Teil 1.
Berlin 1925.

Rahmer S.: Heinrich von Kleist als Mensch und
Dichter 1909.

J. Sadger: Heinrich von Kleist. Eine pathographische -
psychologische Studie. Wiesbaden: Bergmann 1910
Grenzfragen des Nerven und Seelenlebens H. 70.

Senk Herbert: Das katastrophale als gesätzmässig -
rhythmische Moment in der Persönlichkeit und der
Epik H. v. Kleists Hildesheim A. Lax 1930.

Sembdner Helmut: Lebensspuren von Heinrich von Kleist
Dokumente und Berichte der Zeitgenossen - Carl
Schünemann Verlag Berlin, Bremen.

Steig Reinhold: Neue Kunde zu Heinrich von Kleist
Berlin 1902.

Walter Victor: Kleist, Ein Lesebuch für unsere Zeit.
Aufbau - Verlag Berlin und Weimar 1968.

Benno von Wise: H. v. Kleist "Michael Kohlhaas" Die
deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpreta-
tionen I. Düsseldorf 1956.

Stefan Zweig: Der Kampf mit dem Dämon Insel-Verlag
Leipzig 1925.

Az idézett művek

1. Aragon Luis: Heinrich von Kleist és a "Kohlhaas Mihály" - Irók írókról Huszadik századi tanulmányok Európa Könyvkiadó Budapest 1970. id. h. 521. 1.
2. L. Aragon: id. h. 528. 1.
3. Conversations - Taschenlexikon 1831. id. h. 152. 1.
Bd. 10. M-O.
4. Conversation-Taschenlexikon: id. h. 80. 1.
Band 1. 1828. A-Aq.
5. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band Prof. Dr. Hans Jürgen Geerds. Berlin 1967. id. h. 302. 1.
6. Dittkrist Jörg: Vergleichende Untersuchungen zu Heinrich von Kleist, und Franz Kafka, Mainz-Aachen 1971.
7. Hoffmeister Elmar: Täuschung und Wirklichkeit bei Heinrich von Kleist H. Bouvier u. Co. Verlag Bonn 1968. Bd. 59. id. h. 70. 1.
8. E. Hoffmeister id. h. 69. 1.
9. E. Hoffmeister id. h. 29. 1.
10. E. Hoffmeister id. h. 29. 1.
11. E. Hoffmeister id. h. 29. 1.
12. E. Hoffmeister id. h. 20. 1.
13. E. Hoffmeister id. h. 92. 1.
14. E. Hoffmeister id. h. 93. 1.
15. E. Hoffmeister id. h. 11. 1.
16. E. Hoffmeister id. h. 11. 1.
17. Kleist, Heinrich von: Von Kohlhaas haben Nachkommen gelebt; Reclam Bibliothek Leipzig 1972. id. h. 342. 1.

- | | |
|--|--------------------|
| 18. H. v. Kleist: | id. h. 307. 1. |
| 19. H. v. Kleist: | id. h. 331. 1. |
| 20. H. v. Kleist: | id. h. 314. 1. |
| 21. H. v. Kleist: | id. h. 306. 1. |
| 22. H. v. Kleist: | id. h. 339. 1. |
| 23. H. v. Kleist: | id. h. 334. 1. |
| 24. H. v. Kleist: | id. h. 348. 1. |
| 25. H. v. Kleist: sämtliche Werke
in vier Bänden mit Einleitung
von Franz Muncker, Stuttgart
J. G. Cottasche Buchhandlung
1882. Bd. 1. | id. h. 10. 1. |
| 26. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 98. 1. |
| 27. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 98. 1. |
| 28. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 110. 1. |
| 29. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 103. 1. |
| 30. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 104. 1. |
| 31. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 137. 1. |
| 32. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 150. 1. |
| 33. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 138-139. 1. |
| 34. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 139. 1. |
| 35. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 141. 1. |
| 36. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 141. 1. |
| 37. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 138. 1. |
| 38. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 142. 1. |
| 39. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 142. 1. |
| 40. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 143. 1. |
| 41. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 144. 1. |
| 42. H. v. Kleists Werke Bd. 4. | id. h. 144. 1. |

43. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 149. l.
44. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 149. l.
45. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 152. l.
46. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 168. l.
47. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 186. l.
48. H. v. Kleists Werke Bd. 1.	id. h. 30. l.
49. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 205. l.
50. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 208. l.
51. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 209. l.
52. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 210. l.
53. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 213. l.
54. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 213. l.
55. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 214. l.
56. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 215. l.
57. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 216. l.
58. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 216. l.
59. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 191. l.
60. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 190. l.
61. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 201. l.
62. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 217. l.
63. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 231. l.
64. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 232. l.
65. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 238. l.
66. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 241. l.
67. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 241. l.
68. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 248. l.
69. H. v. Kleists Werke Bd. 4.	id. h. 7. l.

70. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 54. 1.
71. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 38. 1.
72. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 286. 1.
73. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 286. 1.
74. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 287. 1.
75. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 289. 1.
76. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 290. 1.
77. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 288. 1.
78. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 166. 1.
79. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 190. 1.
80. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 191. 1.
81. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 114. 1.
82. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 150. 1.
83. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 203. 1.
84. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 232. 1.
85. H. v. Kleists Werke Bd. 4. id. h. 7. 1.
86. Koch, Franz: Kleists deutsche Form, - Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1938. id. h. 8. 1.
87. F. Koch id. h. 9. 1.
88. F. Koch id. h. 11. 1.
89. F. Koch id. h. 5. 1.
90. F. Koch id. h. 6. 1.
91. F. Koch id. h. 8. 1.
92. Lukács György: Tolsztoj és a realizmus fejlődése 1935.
93. Lukács György: Die Tragödie Meinrich von Kleists. Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts 1951. id. h. 48. 1.

94. Magyar irodalmi lexikon
Akadémiai Kiadó Bp. 1965.
2. k. L-R. id. h. 373. l.
95. Magyar irodalmi lexikon
1963. 1. k. A-K. id. h. 34. l.
96. Mayer, Hans: Heinrich von
Kleist's Der geschichtliche
Augenblick, Verlag Gunther
Neske, Pfullingen 1962. id. h. 64. l.
97. Mehring, Franz: Heinrich von
Kleist. 19. November 1911. =
Franz Mehring gesammelte
Schriften. Bd. 10. Aufsätze
zur deutschen Literatur,
Dietz Verlag, Berlin 1961. id. h. 314-324. l.
98. Nyirő Gyula: Psychiatria
Medicina Budapest, 1961. id. h. 72- 77. l.
99. Reinhold Steig: Neue Kunde
zu Heinrich von Kleist,
Berlin 1902. /Wilhelm Grimm
levelé Bang felkészhez 1824.
december 20./ id. h. 128. l.
100. S. Reinhold id. h. 112. l.
101. L. Tiecks Schriften Berlin
1829. Bd. XI. /LXXXVI./ id. h. 86. l.
102. Victor Walter: Kleist, Ein
Lesebuch für unsere Zeit,
Aufbau-Verlag Berlin und
Weimar 1968. id. h. 316. l.
103. W. Victor: id. h. 316. l.
104. C. M. Wielands sämtliche
Werke, Leipzig 1855. Bd. 1.
Die Abendteuer des Don Syil-
vio von Rosalva, Erster Teil.
Anmerkungen Cap.4. G. I.
Goschensche Verlagshandlung id. h. 246. l.
105. Wiese, Benno von: Heinrich
von Kleist "Michael Kohlhaas"
Die Deutsche Novelle von
Goethe bis Kafka. Interpre-
tationen I. Düsseldorf 1956. id. h. 47- 62. l.

- | | |
|--|--------------------|
| 106. Zweig, Stefan: Der Kampf
mit dem Dämon 1925. | id. h. 185. l. |
| 107. S. Zweig: | id. h. 180-181. l. |
| 108. S. Zweig: | id. h. 181. l. |
| 109. S. Zweig: | id. h. 192. l. |
| 110. S. Zweig | id. h. 227. l. |
| 111. S. Zweig | id. h. 174. l. |
| 112. S. Zweig | id. h. 164-165. l. |