Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Berzeviczy Klára

Német felvilágosodás és klasszika irodalma

egyetemi jegyzet

ISBN 978-963-308-085-6

Budapest, 2013.

ISBN 978-963-308-085-6

Berzeviczy Klára

Német felvilágosodás és klasszika irodalma

Előszó

Mivel a jelen munka elsősorban magyar szakos hallgatók számára készült azzal a céllal, hogy a német irodalomtörténet egyik fontos korszakáról áttekintést nyújtson a számukra, így nem csak történelmi időhatárok, de terjedelmi korlátok is megszabták a lehetőségeket. Természetesen nem térhettünk ki minden lírai műre és a drámák közül is csak válogathattunk, így például terjedelmi okokból le kellet mondanunk Schiller ›Wallenstein trilógia‹-jának tárgyalásáról, és különösképpen szükséges volt az önkorlátozás Goethe prózai művei esetén, mivel ezek többsége terjedelme miatt meghaladta jelen munkánk lehetőségeit.

A jegyzet lektorlárásáért a szerző külön köszönetet mond Dr. Ötvös Péter egyetemi magántanárnak (Szegedi Tudományegyetem, Régi Magyar Irodalom Tanszék), valamint a filozófiai részek átnézésért Dr. Turgonyi Zoltánnak, az MTA Filozófiai Intézete tudományos főmunkatársának és végül a jegyzet egyetemi tankönyvként való elfogadásáért a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karának.

A XVIII. század a modern történettudomány szerint a változások korát jelenti, hiszen e század végét a régi európai társadalom szellemi, társadalmi és politikai rendjének krízise jellemzi. Az odáig vezető út azonban már a XVII. század végén elkezdődött. Ez az a korszak, amely elindítja a modern korhoz vezető folyamatokat.[1] A XVIII. századot kettősség jellemzi: a múltból örökölt struktúrák és intézmények még állnak az egyik oldalon, de a másik oldalon, a korszellem a változás irányába mutat, és az újkor igazi kezdetét jelzi. A XVIII. század második felében a német területeken olyan társadalmi viszonyok és intézmények alakultak ki, melyek az irodalmi életre a mai napig jelentős hatást gyakorolnak.[2] Az átalakulás különféle folyamatait összefoglaló néven „felvilágosodás"-nak szokás nevezni.

1. A német felvilágosodás politikai és szociológiai háttere

1.1 Politikai háttér

A német felvilágosodás kialakulásának egyik fontos politikai feltétele volt a modern *abszolutista* állam létrejötte, amely a Német-Római Birodalom területén fokozatosan, a *30 éves háború* (1618-1648) és az azt lezáró wesztfáliai béke következményeként alakult ki. A Német-Római Birodalom sok apróbb-nagyobb államból (hercegségből, grófságból, egyházi fejedelemségből) állt, melyeket a *30 éves háború* vallási viszályai erősen megosztottak. A vallási alapon így kialakult ellentéteket, kötődéseket és struktúrákat kellett ahhoz félretenni, hogy a helyzet egy békekötés által rendezhetővé váljon. Az 1648-as wesztfáliai béke által a német fejedelemségek szerepe erősen felértékelődött, központilag irányított territoriális államokká alakultak. A békében meghatározott Német-Római Birodalom sem szövetségi állam, sem államszövetség nem volt. Előbbihez hiányoztak a birodalmi szervek, utóbbihoz pedig az egyes fejedelemségek teljes függetlensége. A fejedelmek ugyan messzemenő szuverenitást élveztek, olyannyira, hogy külpolitikai szövetségeket is köthettek, de ezek a szövetségek nem irányulhattak a Német-Római Birodalom ellen. Az egyes fejedelemségeket, legalábbis névleg, hűségeskü kötötte a császárhoz és a birodalmi jog alá tartoztak. E kis német

[1] Dirlmeier, Ulf, Gestrich, Andreas, Herrmann, Ulrich, u.a., Kleine deutsche Geschichte. Stuttgart: Reclam 2003, p. 212.
[2] Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bd. 2: Von der Aufklärung bis zum Vormärz. Hg. von Erhard Bahr. 2. Aufl. Tübingen, Basel: Francke Verlag 1997, p. 5.

államok számára a XVII. században példaképül XIV. Lajos francia király, a „Napkirály" versaillesi udvara és az ott kialakult abszolutizmus szolgált.[3]

Az abszolutizmus elnevezése a *princeps legibus [ab]solutus*[4] (az uralkodó fel van mentve a törvények alól, absolutio = feloldozás, felmentés) római jogi formulából ered mely szerint az uralkodó a törvények felett áll és a keresztény felfogás szerint csak Istennek és az ő törvényeinek van alárendelve. Az állam élén az uralkodó áll, akinek a támasza a racionálisan megszervezett államigazgatás, melynek részét képezik a csak az uralkodónak felelősséggel és hűséggel tartozó hivatalnokok és a hadsereg, valamint az államvallás. Ezen kívül jelentős állami cenzúra is működött.[5] A későbbiekben (tévesen) a Napkirálynak tulajdonított megfogalmazás jellemzi legjobban az abszolutista uralkodót: „az állam én vagyok" (L'État c'est moi).[6]

Az abszolutizmus elméleti alapjait, a francia jogász Jean Bodin már 1576-ban megalkotta, amikor is ›Les six livres de la république‹ (›Hat könyv az államról‹)[7] című művében a szuverenitás fogalmát bevezette. Bodin szerint az uralkodó szuverenitása legfőképpen abban mutatkozott meg, hogy törvényeket hozhatott és vethetett el saját hatalmából kifolyólag, más hatóságok megkérdezése nélkül. Ez a felfogás a középkor és a reneszánsz jogfelfogásával szöges ellentétben állt és a régi jogok megszüntetése valóban súlyos ellenállásba ütközött.[8]

Hasonló szellemi áramlatot képvisel az angol Thomas Hobbes híres elmélete az ún. *társadalmi szerződésről*,[9] (1651) amely szerint az emberek, mivel képtelenek voltak az egymással békében való életre, ezért az államok alapításakor szabad akaratukból alávetették magukat egy szuverén uralkodónak, tehát saját képességeik, és hiányosságaik értelem által történt felmérése késztette őket arra, hogy alattvalókká váljanak.[10] Erről szóló könyvét az angliai polgárháború alatt írta, így elméletének fő célkitűzése lehetett, hogy az erős központi hatalom által a zavargásokat el lehessen kerülni.

---

[3] Bahr (Hg.), Geschichte der …, p. 6., Borries, Erika und Ernst von, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2: Aufklärung und Empfindsamkeit. Sturm und Drang. 5. Aufl. München: DTV 2003, p. 13; Dirlmeier, u.a.: Kleine dt. Geschichte, pp. 176, 190.

[4] Corpus Iuris Civilis, Digesta 1. 3,31 (Ulpianus) [Idézi: In medias res. Lexikon lateinischer Zitate und Wendungen. Hg. von Ernst Bury, 4., überarb. und erw. Ausgabe, Berlin: Directmedia 2006, p. 18511 (Digitale Bibliothek 27)]

[5] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 13; Dirlmeier, u.a., Kleine dt. Geschichte, p. 193-194.

[6] Idegen idézetek szótára. In: Arcanum DVD Könyvtár VI. lexikonok, adattárak. Budapest: Arcanum 2004.

[7] Magyar fordítása: Bodin, Jean, Az államról. Válogatás. Ford. Györgyi Máté. Budapest: Gondolat Kiadó 1987.

[8] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 13; Dirlmeier, u.a., Kleine dt. Geschichte, p. 194.

[9] social contract, a könyv címe: ›Leviathan‹ (1651), magyar fordítása: Hobbes, Thomas, Leviatán (vagy az egyházi és világi állam formája és hatalma). Ford. Vámosi Pál; bev. és jegyzetekkel ell. Nagy Levente, Kolozsvár: Polis 2001.

[10] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 13.

1.2 Felvilágosult abszolutizmus

1700 körül átalakul az államról alkotott felfogás a racionalizmus és a Hugo Grotius (1583-1645) által képviselt *természetjog*i elképzelés alapján. A természetjog (jus naturale) klasszikus elméletének legtökéletesebb megfogalmazása Aquinói Szent Tamásnál található. Grotius is különbséget tesz az írott pozitív jog és a változatlan, mindenkor érvényes normatív természetjog között, szerinte a pozitív jog csak akkor érvényes, ha nem ütközik a természetjogba. A *természetjog* „alapelve az ember *társas ösztöne*, amely az embert rendezett közösség irányába hajtja és *esze* révén képes megismerni, hogy mi egyezik meg az embernek Isten által alkotott természetével."[11]

A *természetjog*ról szóló tan kiindulópontja az az elképzelés, hogy az ember a születésekor természetes jogi érzéket kap, amely képessé teszi a jognak megfelelő cselekvésre. A természetjog által elképzelt ember ideális lény, aki értelmi képességei segítségével természetesen kész arra, hogy jogi normákon alapuló közösség alkotó elemévé váljék.[12]

Így a *társadalmi szerződés* ekkor már nem csak az alattvalókra nézve bír kötelező érvénnyel, hanem az államnak is kötelezettségei vannak. Legfontosabb feladata a béke és a közjólét biztosítása, ami alatt a jogi igazgatás, törvényhozás, hadsereg biztosítását értették, valamint a gazdaságnak az uralkodó által való tudatos támogatását. De a közjóléthez tartozott a gazdaságon kívül az iskolaügy, az egészségügy és a lakosság élelmiszer-ellátása is. A fejedelem ekkor már nem a klasszikus, a Napkirálynak tulajdonított mondat („az állam én vagyok") szerint értelmezi magát, hanem mint az állam „első szolgája", mint pl. II. (Nagy) Frigyes (1740-1786) porosz király teszi. Általában az ő trónralépésének dátumát, 1740-t tartják a felvilágosult abszolutizmus kezdetének.[13]

[Ami az „állam első szolgája" megnevezést illeti, figyelemreméltó, hogy a római pápák (Nagy) Szt. Gergely (VI. sz.) óta, kezdetben hézagosan, majd a XII. sz. óta folyamatosan használják a „servus servorum Dei" (Isten szolgáinak szolgája) megnevezést mind a mai napig.][14]

---

[11] Kunzmann, Peter, Burkard, Franz-Peter, Wiedmann, Franz, SH Atlasz Filozófia. Budapest: Springer Hungarica 1993, p. 101.

[12] Alt, Peter-André, Aufklärung. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996, p. 23.

[13] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 14; Dirlmeier, u.a., Kleine dt. Geschichte, pp. 196 és 218.

[14] Rendina, Claudio, I papi. 7-a Edizione Roma: Newton & Compton Ed. 2004, pp. 157 – 167., itt: p. 167.; Markus, Robert A., Nagy Szent Gergely és kora. (angolból ford.: Sághy Marianne), Budapest: Paulus Hungaricus – Kairosz 2004, p. 142.

A politikai gyakorlatban azonban kissé másként alakult az általános boldogságot garantáló államról alkotott elképzelés: az alattvalók anyagi helyzetén való javítás, valamint az alattvalók megelégedettsége és az államhoz való lojalitásának előmozdítása érdekében, az állam az egyre kiterjedtebb hivatalnok-rendszer segítségével az élet egyre több területére gyakorolt befolyást, beleértve még a magánszférát is. A politikai élet jelentős ellentmondása és egyben fontos jellemzője volt, hogy az uralkodót minden jogi szabályozás ellenére sohasem kötelezte a saját maga által kibocsátott törvények és rendeletek betartása, ő továbbra is a törvények felett állt (*legibus solutus*). Adott esetben önkényesen rendelkezhetett, ami ellen nem volt törvényes orvoslat.[15]

Nem véletlen, tehát, hogy az abszolutizmus kibontakozásával egyidőben, a XVIII. sz. második felében, a német irodalomban megjelennek olyan politikai aktualitással bíró témák, mint a zsarnok elleni harc, illetve az emberi méltóság alapját alkotó szabadságnak védelme.[16]

1.3 Új polgárság kialakulása

A koraújkori németországi fejlődés a városi polgárság felemelkedését hozta magával. Ez a folyamat abba az irányba mutatott, hogy a koraújkori városi polgárság gazdaságilag, politikailag és kulturálisan jelentős tényezővé válik. Ezt a fejlődést azonban derékba törte a *30 éves háború*. A német városok jelentős részét szétrombolták, elszegényedtek, elnéptelenedtek és gazdagságuk alapja, bekapcsolódásuk az európai kereskedelembe, megszűnt, illetve a kereskedelmi útvonalak áthelyeződtek a tengerpartokra.[17]

Csak igen kevés városban, melyeket a háború véletlenül megkímélt, tudott a polgárság önállóságának egyfajta maradványa fennmaradni. Ezekhez a városokhoz tartozott elsősorban Lipcse (Leipzig) és Hamburg. A nagy szászországi kereskedőváros Lipcse rövid idő alatt nagyobb vásárvárossá fejlődött, mint Frankfurt am Main. Lipcse a szász udvar központjától, Drezdától (Dresden), eléggé távol volt ahhoz, hogy megőrizhessen egyfajta függetlenséget.

---

[15] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 14.

[16] Borries: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 14.
Megjegyzendő, hogy az uralkodói hatalom „túltengésének" problémája már több évszázaddal korábban felmerült egyes rendezettségre törekvő európai országokban. Így 1215-ben (Földnélküli, Lackland) János angol király kibocsátotta a Magna Charta néven ismertté vált dokumentumot, melyben a bárók tanácsának jogot ad a király egyes döntéseinek felülvizsgálatára, és 61. pontja biztosítja az „ellenállás jogát" (ius resistendi) azzal a kikötéssel, hogy a király és családtagjai személyükben sértetlenek maradnak, majd a néhány évvel később Árpádházi II. Endre magyar király által kiadott Aranybulla (1222) is biztosítja az „ellenállás jogát" hibás királyi döntések esetére. (Hóman Bálint, Szekfű Gyula, Magyar történet, II. Köt. (A rendiség kialakulásának kora, írta: Hóman Bálint), Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda [1930], pp. 80 – 86.; Hantos, Elemér, The Magna Charta of the English and Hungarian Constitution: A Comparative View of the Law and Institutions of the Early Middle Ages, London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1904, Reprint: New Jersey: The Lawbook ExchangeLTD. 2004; Holt, J. C., Magna Charta. Cambridge (GB): Cambridge University Press, 1992.)

[17] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 14-15.

Lipcse egyetemi városként és világvárosként Németország Franciaország felé nyíló kapuja volt gazdasági, kereskedelmi és kulturális értelemben is. A másik jelentős központ Hamburg, amely kikötője révén a tengeri hajózásban jelentős részt vállalhatott és főleg Angliával folytatott élénk kereskedelmet és ezzel természetesen együtt jártak a kulturális területen kialakuló kapcsolatok is. Így mindazon hatás, mely a német szellemi életet Angliából vagy Franciaországból befolyásolta majdnem kizárólag ezen a két nagyvároson (Lipcsén és Hamburgon) keresztül érkezett német területre.[18]

A városi polgárság eljelentéktelenedésével egyidejűleg az abszolutista fejedelmek székvárosaiban és igazgatási központjaiban létrejött egy új polgári réteg, mely a territoriális hatalom kiépítésében játszott fontos szerepet. Ez az új polgárság közvetlenül az uralkodótól függött, és saját képességei segítették hozzá, hogy a fejedelmek által irányított gazdaság és a folytonosan növekvő államapparátus keretein belül anyagi és személyi megbecsüléshez jusson.

A XVIII. sz. során a fejedelmek tervszerűen támogatták a tömegtermelés ekkoriban kialakuló új formáit, pl. a manufaktúrákat és a könyvkiadókat, főként azzal a céllal, hogy a konjunkturális növekedés fokozza az adóbevételeket. Így egy olyan városi nagypolgári réteg alakult ki, amely előmozdította az abszolutista államok gazdasági fejlődését.[19]

E folyamat másik ágán pedig kialakult egy, gyakran magasan képzett, alapos jogi ismeretekkel rendelkező hivatalnoki (állami alkalmazott) réteg, amelynek kezében az államigazgatási ügyek központosultak. A hivatalnoki réteg képzettségének elősegítése érdekében, a fejedelmek tudatosan támogatták az egyetemeket, sőt gyakran új egyetemeket alapítottak, valamint fáradoztak az iskolarendszer megjavításán. Az állami alkalmazottak körébe tartoztak a szellemi elit tagjai, a protestáns lelkészek, egyetemi professzorok és különféle iskolák tanárai is.

Ezekből a csoportokból állt össze az az *új polgárság*, amely a felvilágosodás filozófiai és irodalmi eszméit hordozta. A kézművesek rétege azonban, amely a középkori és koraújkori városok virágzásának idején nagy tekintéllyel bírt, lesüllyedt a kispolgárság sorai közé és nem játszott a korszak szellemi áramlataiban szerepet. [20]

A nemesi réteg helyzete is átalakult. Minél jobban megszilárdult az abszolutista állam helyzete, a nemesség annál inkább elveszítette tradicionális függetlenségét és előjogait. A

[18] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 15.
[19] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 15.
[20] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 16.

nemességnek az új államrenddel szembeni lojalitását a fejedelmek újfajta privilégiumokkal biztosították, így például, különösen a XVII. sz. végétől, nemesek tölthették be a magasabb rangú helyeket az államigazgatásban és a főbb tiszti rangokat a hadseregben. A polgári hivatalnoki réteg csak a gyorsan növekvő államigazgatás alsó és középső szintjeit foglalhatta el.[21]

A XVIII. sz. kezdetén Németországban a polgárság még elfogadta a politikai és társadalmi alsóbbrendűségét, amelybe a nemesség ezen új privilégiumai révén került, azonban körükben fokozatosan kialakult egy új önálló polgári öntudat.

A gazdagabb polgári réteg, a „nagypolgárság" gondolkodásmódját gazdasági szervezés és tervezés, tudatos kalkulálás és befektetések határozták meg. A polgárság társadalmi előrejutásának lehetőségét a gazdasági sikerekben látta. Az oktatásban és államigazgatásban alkalmazott polgár pedig saját szellemi képességei által szerzett társadalmi megbecsülést. Mindkét csoport jellemzője a munkaszeretet, amelyhez olyan erények társultak, mint szorgalom, megbízhatóság, kötelességteljesítés és teljesítményvágy.

A polgárság egyre növekvő öntudattal vélte felfedezni az udvari nemességgel szembeni erkölcsi és szellemi, sőt gyakran anyagi fölényét. Az udvari nemességre úgy tekintettek, (néha nem is alaptalanul) mint amely a hatalomtól és a luxustól megromlott. Ez az új polgárság kíváncsian fogadta be az új filozófiai és politikai elméleteket, annak reményében, hogy az adott hatalmi rend társadalmi különbségeit egyszer majd szellemi úton áthidalhatja.[22]

2. A felvilágosodás

Definíció: értelmiségi mozgalom a XVIII. sz.-ban, melynek gyökerei a XVII. sz.-ba nyúlnak vissza. Célja a feudális társadalmi viszonyok átalakítása a polgári társadalom felé, az emberi tudás, főként természettudomány és az intellektuális eszmecserék előmozdítása, valamint küzdelem a babonák ellen. Utóbbi vonatkozásban túlzások is kialakultak, ezekből gyakran keletkeznek vallásellenes megnyilvánulások is. Fontosabb kezdeményezői: Baruch Spinoza (1632 – 1677), John Locke (1632 – 1704), Pierre Bayle (1647 – 1706), Isaac Newton (1643 – 1727) és Francois-Marie Arouet („Voltaire" írói néven vált ismertté, 1694 – 1778).

Míg Angliában és Franciaországban a felvilágosodás kora már 1700 körül virágkorát élte, addig ez a folyamat a többi európai országban általában csak 1750 körül bontakozott ki.

[21] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 16.
[22] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 16-17.

Emiatt az időeltolódás miatt az angol és francia hatások különösen nagy szerephez jutottak Európa többi részén.[23]

A német felvilágosodás a protestáns északi területekről indult ki és kifejezetten polgári áramlatnak tekinthető. Vezető személyiségei – professzorok, tanárok, protestáns teológusok és jogászok – hivatalnokként anyagilag a fejedelemségekhez kötődtek és így alapvetően ezekhez lojálisak voltak. Csak a művészet és a tudomány területén létezett egyfajta önállóságra való törekvés az állam gyámkodása és a cenzúra alól és csak a XVIII. sz. vége felé, az ún. „Sturm und Drang"-gal indult el az abszolutista állammal szemben gyakorolt kritika.[24]

2. 1. A felvilágosodás „*Aufklärung*" szó jelentéstörténete a németben

- A német „felvilágosítani, felvilágosodni" (aufklären) szó először a XVII. sz. végén Kaspar (Caspar) Stieler szótárában (›Der Teutsche Sprache Stammbaum und Fortwachs oder Teutscher Sprachschatz‹ 1691 - ›A német nyelv családfája és fejlődése, avagy német szókincs‹) mutatható ki, jelentése „kivilágosodni", ill. „kitisztulni" („aufhellen, aufheitern").
- A szó „meteorológiai" jelentése a XVIII. sz. elejéig megmarad, de metafórikus értelemben is alkalmazzák, ekkor jelentése „szellemileg megvilágosodott", „igazságra vezetett" („geistig erhellt", „zur Klarheit geführt").[25]
- Érdekes, hogy a kor jellegzetes emblémájához is hozzátartozott a fény: a nap, amely áttöri a felhőket és az eget a táj felett megvilágítja.
- A németen kívül más európai felvilágosodási mozgalmakban is nagy jelentőséggel bírt a *fény* metafora, ez egyértelművé válik már akkor is, ha csak az elnevezéseket nézzük meg: magyar: *felvilágosodás*, olasz: *illuminismo*, angol: *enlightenment*, francia: *siècle des lumières*, stb.[26]
- A német származású filozófus-matematikus Gottfied Wilhelm Leibniz franciául írt metafizikai írásaiban a megfelelő fogalomnak még kétféle jelentése van: „az értelem megvilágosító tevékenysége", és „a szellem vallási megvilágosodása".
- A XVIII. század első harmada során azonban már megszilárdul a szónak az *értelem általi felismerésre* vonatkozó jelentése. A felvilágosodás (*Aufklärung*) az értelem

[23] Bahr (Hg.), Geschichte der …, p. 7.
[24] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 17.
[25] Alt, Aufklärung, p. 3.
[26] Bahr (Hg.), Geschichte der …, p. 9.

iskolázás (tanulás), illetve tapasztalás és logikus gondolkodás révén tudatosan elért megvilágosodását jelenti.[27]

A felvilágosodás mint korszakelnevezés csak a XIX. sz. elején került használatba. Ennek feltétele az volt, hogy 1800 körül a felvilágosodással szembenálló, vagy azt legalábbis kritikusan szemlélő irányzatok jelentkeztek a szellemi életben, ezekhez tartozik a klasszika, korai romantika és az idealista történetfilozófia, ami elősegítette a korszak tudatos megnevezését.[28]

2.2 A kortársak véleménye arról, hogy mi a felvilágosodás

A ›Berlinische Monatsschrift‹ (Berlini havilap) 1783 decemberi számában, a konzervatív protestáns teológus Johann Friedrich Zoellner egy, a polgári házasságról szóló, cikkében felveti a problémát, hogy mekkora szakadék áll fenn a kor intellektuális, mások és önmaguk programszerű felvilágosítására való igénye és a szó meglepő módon addig még nem tisztázott jelentése között. Zoellner láthatóan kételkedik abban, hogy lehetséges ezen fogalom meghatározása:

> „Mi a felvilágosodás? Ezt a kérdést, ami majdnem olyan fontos, mint hogy mi az igazság, meg kellene előbb válaszolni, mielőtt felvilágosítani elkezdenénk! És mégis, a kérdésre sehol sem találtam a választ."[29]

Mindenesetre megjegyzendő, hogy Zoellner, bár nem tartozott korának „felvilágosult" teológusai közé, mégis e kérdés feltevésekor a felvilágosodás korának egyik módszerét alkalmazta: hiszen a felvilágosodás lényegéről szóló kérdés megválaszolására szólít fel.[30]

Zoellner programatikus kérdésére Immanuel Kant adott választ a ›Berlinische Monatsschrift‹ 1784 decemberi számában ›Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?‹ címmel. A cikk kezdetét jelentő sorok azóta a felvilágosodás definíciójának számítanak:

> „*A felvilágosodás az ember kilábalása maga okozta kiskorúságából. Kiskorúság* az arra való képtelenség, hogy valaki mások vezetése nélkül gondolkodjék. *Magunk okozta* ez a kiskorúság, ha oka nem értelmünk fogyatékosságában, hanem

[27] Alt, Aufklärung, p. 3.
[28] Alt, Aufklärung, p. 5.
[29] „Was ist Aufklärung? Diese Frage, die beinahe so wichtig ist, als: was ist Wahrheit, sollte doch wohl beantwortet werden, ehe man aufzuklären anfinge! Und doch habe ich sie nirgends beantwortet gefunden!" (idézve: Was ist Aufklärung? Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland. Thesen und Definitionen. Hg. von Erhard Bahr. Stuttgart: Reclam 1994, p. 3. (RUB Nr. 9714), ford. B.K.)
[30] Alt, Aufklärung, p. 1.

> az abbéli elhatározás és bátorság hiányában van, hogy mások vezetése nélkül éljünk vele. Sapere aude! merj a *magad* értelmére támaszkodni! – ez tehát a felvilágosodás jelmondata."[31]

Más szavakkal: végső soron az egyénnek az állami, egyházi és tudományos tekintélyek gyámsága alól kell megszabadulnia.

Kant felfogása szerint a felvilágosodás a nyilvánosság által történik, és publicisztikai folyamat. Ebben a folyamatban kell a művelt embereknek és az íróknak aktív részt vállalniuk, hogy az embereket egy általános szellemi értelemben vett nagykorúságra vezessék. A gyámkodástól, a szellemi szabadság elvesztésétől és nem utolsó sorban a babonáktól és a szellemi lustaságtól kell az embereket megszabadítani azzal, hogy a minden ember számára megadatott értelmi képességeknek méltó szellemi hatalmat és elismerést adunk.

Kant számára a felvilágosodás folyamata még nem zárult le. Úgy tekinti, hogy a felvilágosodás korában él és nem egy felvilágosult korban. Kantnak a felvilágosodásról szóló definíciója egyben egy programot is tartalmaz: A felvilágosodás folyamatának véghezvitele el kell vezesse az embereket az autonómiához és a szabadsághoz.[32]

Ugyanabban az évben, 1784-ben, a Kant-féle választ megelőzve a berlini filozófus Moses Mendelssohn is megpróbál választ adni Zoellner kérdésére (melyet azonban Kant nem ismer válasza megírása előtt). Mendelssohn így fogalmaz:

> „A következő szavak, mint felvilágosodás, kultúra, műveltség még új jövevények nyelvünkben. Egyelőre szaknyelvi kifejezések. Az átlagember nemigen érti meg. Ez bizonyítaná azt, hogy az általuk jelzett folyamatok nálunk újak lennének? Én nem hiszem."[33]

Mendelssohn tehát arra utal, hogy az intellektuális tevékenység, amit a felvilágosodás szó takar, sokkal régebbi, mint maga a szó.[34]

Öt évvel a Zoellner-féle cikk után, 1789 áprilisában Christoph Martin Wieland saját folyóiratában a ›Teutscher Merkur‹-ban (Német Merkur) ›Hat kérdés a felvilágosodásról‹

---

[31] Kant, Immanuel, Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás? In: Kant, Immanuel, A vallás a puszta ész határain belül és más írások. Ford. Vidrányi Katalin. 2. jav. kiadás, Budapest: Gondolat 1980, pp. 77-85., itt: p. 77.

[32] Alt, Aufklärung, pp. 1-2.

[33] „Die Worte Aufklärung, Kultur, Bildung sind in unserer Sprache noch neue Ankömmlinge. Sie gehören vor der Hand bloß zur Büchersprache. Der gemeine Haufe versteht sie kaum. Sollte dieses ein Beweis sein, daß auch die Sache bei uns noch neu sei? Ich glaube nicht." Mendelssohn, Moses, Über die Frage: was heißt aufklären? In: Bahr (Hg.), Was ist Aufklärung?, pp. 3-8, itt: p. 3-4. (Ford. B.K.)

[34] Alt, Aufklärung, pp. 2-3.

című cikkében igyekszik választ adni a felvilágosodás fogalmával kapcsolatos kérdésekre. Az egész cikket átjárja a fénymetafora:

> „Ad I.: Mi a felvilágosodás?
> Válasz: Azt mindenki tudja, aki két látó szem segítségével megtanulta megkülönböztetni, hogy mi a különbség világos és sötét, fény és sötétség között. A sötétben vagy nem látunk semmit, vagy legalábbis nem látunk olyan tisztán, hogy fel tudnánk ismerni a tárgyakat és meg tudnánk különböztetni őket egymástól. Fény hatására megvilágosodnak a dolgok, láthatóvá válnak és egymástól megkülönböztethetők lesznek …"[35]

A fény szférájának ellentétét az éjszaka alkotja, amikor irracionális fantáziaképek tudnak eluralkodni az emberen, mivel a jelenségek közötti határok összemosódnak és a képzelődések lehetősége határtalanná válik.[36]

A felvilágosodás önértelmezéséhez tehát hozzátartozik az a nézet, hogy ez a korszak intellektuálisan egyedülálló. De az, hogy a felvilágosodás gondolkodásmódja nem kizárólag a XVIII. sz. találmánya, hanem már az antik korban, a reformáció idején, és a reneszánsz-humanista korszakban is létezett, a legtöbb gondolkodó számára világos volt.
Wieland szerint az ő koruk (XVIII. sz. második felében ill. a XIX. sz. elején élt és alkotott) is részt vesz az ember racionalizálásában, amikor a természettudomány, a filozófiai reflexió, az irodalom, és a pedagógia különböző területein előmozdítja az előítéletektől, valamint a különféle függőségektől való megszabadulást.[37]

2.3 A német felvilágosodás korszakai

Néhány meghatározott átfogó cél és gondolat ellenére a felvilágosodás nem tekinthető egységes kornak, hanem különféle korszakokra osztható, melyekben különféle tendenciák váltak uralkodóvá.[38] A felvilágosodással párhuzamosan több irányzat is kialakult az irodalom

[35] „Also I. »Was ist Aufklärung?«
Antwort: Das weiß jedermann, der vermittelst eines Paars sehender Augen erkennen gelernt hat, worin der Unterschied zwischen Hell und Dunkel, Licht und Finsternis besteht. Im Dunkeln sieht man entweder gar nichts oder wenigstens nicht so klar, daß man die Gegenstände recht erkennen und voneinander unterscheiden kann: sobald Licht gebracht wird, klären sich die Sachen auf, werden sichtbar und können voneinander unterschieden werden [...]"Wieland, Christoph Martin, Sechs Fragen zur Aufklärung. In: Bahr (Hg.), Was ist Aufklärung?, pp. 22-28, itt: p. 23. (Ford. B.K.)
[36] Alt, Aufklärung, pp. 3-4.
[37] Alt, Aufklärung, pp. 4-5.
[38] Alt, Aufklärung, p. 7.

területén, mint pl. *szentimentalizmus* (*Empfindsamkeit*, kb. 1750-től); *rokokó* (kb. 1760-tól), bár maga az elnevezés már idejét múlt; *Sturm und Drang* (kb. 1770-től), amit azonban újabban a felvilágosodás utolsó korszakának tekintenek; *klasszika* (1786-tól) és a *Jénai romantika* (1790-től).[39]

Magának a felvilágosodás korának, illetve a felvilágosodás korától a klasszikáig tartó korszaknak periódusokra való felosztásáról többféle nézet keletkezett az irodalomtörténeti kutatás során. Jelen esetben nem feladatunk e felfogások alakulásának bemutatása, amelyről rövid áttekintést például Erhard Bahr irodalomtörténeti összefoglalójában találunk.[40] Itt csak kétféle modern felosztást mutatunk be, mindkettő három periódust különböztet meg, kicsit más szempont szerint.

Az egyik modern felosztás **Erhard Bahr**-tól származik:

Korai felvilágosodás (*Frühaufklärung*, kb. 1680-1730), a *felvilágosodás virágkora* (*Hochaufklärung*, kb. 1730-1770) és *késői felvilágosodás* (*Spätaufklärung*), vagy „*Sturm und Drang*" (kb. 1770-1789).

A régebbi irodalomtörténet a „Sturm und Drang"-ot önálló korszaknak tekintette, mely a felvilágosodással szemben áll, mintegy az „érzelem" korszakaként, ami szemben áll az „értelem" korszakával. Erhard Bahr idézett munkájában hangsúlyozza, hogy felvilágosodás és „Sturm und Drang" nem egymás ellentétei, hanem a „Sturm und Drang" a felvilgosodás szerves részének tekinthető.[41]

a) A *korai felvilágosodás* (kb. 1680-1730) egy átmeneti korszak a barokk és a felvilágosodás között. Ez a kor jelenti az udvari / nemesi irodalom végét és a polgári irodalom elejét, ebben a korszakban egymás mellett alkotnak udvari költők és a városi polgárságból származó társaik.[42] A korszak előremutató jellegzetességei a következők:

- *Erkölcsnevelő és oktató jellegű folyóiratok* (*moralische Wochenschriften*) megjelenése, amelyek a kor filozófiai vitáit a racionalista etikával kapcsolják össze. Ezek ősének tekinthető a német felvilágosodás egyik atyjának tekintett Christian Thomasius által 1688-89 közt kiadott ›Monatsgespräche‹ (Havi beszélgetések). Ezt követi a Hamburgban 1713-14-ben megjelenő ›Vernünftler‹ (Gondolkodó), Zürichben 1721-23 közt Johann Jacob Bodmer és Johann Jacob Breitinger által kiadott

[39] Baasner, Rainer, Einführung in die Literatur der Aufklärung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006, p. 8.
[40] Bahr (Hg.), Geschichte der …, pp. 21-26.
[41] Bahr (Hg.), Geschichte der …, pp. 21-26.
[42] Bahr (Hg.), Geschichte der …, p. 27.

›Discourse der Mahlern‹ (Festők beszélgetései), a Hamburgban 1724-26 közt megjelenő ›Patriot‹ (Hazafi), a Hallében, majd Lipcsében 1725-26 között Johann Christoph Gottsched által kiadott ›Vernünftige Tadlerinnen‹ (Az okos kritikusnők), valamint a szintén Gottsched által Lipcsében 1727-28 között szerkesztett ›Der Biedermann‹ (A derék ember).[43]

- Johann Christoph Gottsched híres műve ›Versuch einer Chritischen Dichtkunst vor die Deutschen‹ (›Kritikai költészettan a németek számára‹) (1730, 1751[4]). Erhard Bahr szerint Gottsched a német irodalomtörténet félreismert nagy alakjai közé tartozik. E félreismerésért szerinte Gotthold Ephraim Lessing, illetve, később Johann Wolfgang von Goethe Gottschedet szinte megsemmisítő kritikája a felelős. A Gottsched-féle irodalomkritika középpontjában az antik irodalom áll: A költészetnek és irodalomnak a polgárok számára a korai felvilágosodás értékeit és normáit a természet értelmes utánzása által kell közvetítenie. Gottsched feleleveníti a Horatius-i alapelveket „aut prodesse volunt, aut delectare poetae" („szórakozást nyújt, vagy használni szeretne a költő"), illetve „ut pictura poesis" („úgy van a verssel, akárcsak a képpel").[44]

b) A német *felvilágosodás virágkora* (kb. 1730-1770) A Gottsched-i normákon alapuló poétikához alternatívákat keresett. Ez az ún. *kritische Wirkungspoesie* (kritikus hatás-költészet). Erre a korszakra jellemző:

- A *szentimentalizmus* (*Empfindsamkeit* = érzelmesség, érzelgősség[45]), tehát az érzelmek felértékelése, egy újfajta érzelmi kultúra az angol morálfilozófia és a francia (pl. Jean-Jaques Rousseau, 1712-1778) és angol (pl. Samuel Richardson 1689 – 1761) regények[46] alapján.
- Az *empirizmus* befogadása
- A *zseni-teória* kialakulása
- Az *empirikus pszichológia* (*Erfahrungsseelenkunde*) kezdetei

[43] Bahr (Hg.), Geschichte der …, pp. 28-29, Halász Előd, A német irodalom története. I. kötet, Budapest: Gondolat 1971, pp. 247-248.
[44] Bahr (Hg.), Geschichte der …, pp. 29-32; Idézetek magyar fordítása: Muraközi Gyula. In: Idegen idézetek szótára. In: Arcanum DVD Könyvtár VI. lexikonok, adattárak. Budapest: Arcanum 2004. Latin idézetek: Horatius, De arte poetica (Epistula ad Pisones) 333, Idézi: In medias res, p. 2101; Horatius, De arte poetica (Epistula ad Pisones) 361 Idézi: In medias res, p. 24891.
[45] Világirodalmi lexikon. Szerk: Dézsi Lajos. Budapest: Studium, [1930], III. köt., p. 1600.
[46] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, III. köt., pp. 1445-1446 és 1474-1475.

- Az *irodalomkritika* fejlődése, azzal a céllal, hogy egy kritikus olvasóközönség jöhessen létre.[47]

A német felvilágosodás virágkorának reprezentatív írója Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), aki kritikusként és drámaíróként is nagy hatást gyakorolt az irodalomra. Kritikusként jelentős szerepet játszott a XVIII. századi műfajelmélet és az esztétika fejlődésében. Drámaíróként az ő érdeme a francia és angol előképein messze túlmutató német polgári dráma kialakulásához szükséges lépések megtétele. Ezen kívül Lessing volt az első Németországban, aki szabadfoglalkozású íróként próbált megélni – bár kísérletét nem sok siker koronázta (akkor adta fel, mikor a Hamburgi Nemzeti Színház megbukott). Lessing kora vezető kritikusának, újságírójának, dramaturgjának és drámaírójának számított. Az irodalomkritikát magas szintre emelte, teológiai jellegű műveivel pedig a modern vallásfilozófia alapítójának is tekintik.[48]

Ennek a korszaknak kiemelkedő éve 1755, mivel erre az évre datálható a korszak szempontjából több jelentős mű is:

- Immanuel Kant: ›Az ég általános természetrajza és elmélete‹ (›Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels‹): Ebben Kant a kozmoszt egy töretlen történeti folyamatként állítja be, megjelenik a műben a fejlődéselmélet gondolata, valamint a történeti szemléletmód.[49]
- Johann Joachim Winckelmann: ›Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban‹ (›Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildkunst‹): Szerinte a klasszikus művek legfőbb jellemzője a „nemes egyszerűség és csendes nagyság” („die edle Einfalt und stille Größe”), és ez adja a kialakuló új esztétika normáját is.[50]
- Lessing ›Miß Sara Sampson‹ című drámája is ekkorra datálható, ami az első német *polgári tragédia* (*bürgerliches Trauerspiel*), ami azt jelenti, hogy a dráma középpontjában polgárok állnak (vagy mint pl. ebben a műben legalább is a tragikum családi / magánéleti konfliktusból alakul ki, noha a szereplők nemesek, de csak kisnemesek, már nem az arisztokrácia legmagasabb köréből valók).[51]

[47] Bahr (Hg.), Geschichte der …, pp. 50 és 53.
[48] Bahr (Hg.), Geschichte der …, pp. 50-53 és 70-74.
[49] Kant, Immanuel. In: Literaturlexikon. Hg. von Walther Killy. Lizenzausgabe des Bertelsmann Lexikon Verlages. Berlin: Directmedia 1998 (Digitale Bibliothek Band 9), pp. 10345-10349 (vgl. Killy Bd. 6, pp. 224-226)
[50] Bahr (Hg.), Geschichte der …, p. 58.
[51] Bahr (Hg.), Geschichte der …, pp. 59-60.

További jellemző művei a korszaknak Gotthold Ephraim Lessing további drámái, Friedrich Gottlieb Klopstock ódái, Christoph Martin Wieland regényei és különféle kritikai, esztétikai és filozófiai írások, főleg pl. Johann Gottfried Herdertől.

c) *Késői felvilágosodás*, vagy *Sturm und Drang* (kb. 1770-1789), más elnevezése még: *zseni-korszak*

Ebben a korszakban a felvilágosodás korának elméletei és tendenciái radikalizálódnak, de nem egy koncepcionálisan új korszak, noha a felvilágosodás néhány jellegzetes aspektusát erősen kritizálják.

Tipikus jellemzői e korszaknak:

- A *szentimentalizmusból* (*Empfindsamkeit*) a szenvedélyek, érzelmek kitörésének esztétikája alakul ki.
- A zseniről alkotott fogalom már egyfajta kultusszá válik.
- Lessing óta a drámaírók példaképnek tekintették Shakespeare-t. Ebben a korszakban Shakespeare az író-zseni mintaképe lesz, akit a görög mitológiában szereplő Prometheusszal hasonlítanak össze.
- A német felvilágosodás hazafisága szinte „Teutomániává" alakul, és egyfajta nemzeti megújulási mozgalomhoz hasonlít.
- Már nem a polgári erények és erkölcsök állnak a középpontban, hanem, a polgári önmeghatározás kérdése: Az erős személyiség és a feudális társadalom közötti összeütközés a fő téma (pl.: Schiller: ›A haramiák‹ (›Die Räuber‹, 1781), Goethe: ›Götz von Berlichingen‹ (1773)).

A korszak képviselői:

- Líra: *Göttinger Hain* (*Göttingeni kör*: Johann Heinrich Voss, Ludwig Heinrich Christoph Hölty, egy grófi testvérpár: Christian és Friedrich Leopold Graf zu Stolberg), Gottfried August Bürger, Christian Friedrich Daniel Schubart, és természetesen Goethe munkásságának „Sturm und Drang"-korszaka is idetartozik
- Dráma: Heinrich Leopold Wagner, Jakob Michael Reinhold Lenz, Goethe és Schiller munkásságának egyik korszaka.

- Regény: Goethe: ›Werther szerelme és halála‹[52] (›Die Leiden des jungen Werthers‹, 1774).[53]

A felvilágosodás korszakainak egy másik felosztása **Peter-André Alt**-tól száramazik. Alt is egy hármas felosztást alkalmaz, de ő az egyes korszakokhoz egy-egy uralkodó eszmei irányzatot kapcsol:

- a *racionalizmus*, 1680-1740 között,
- az *empirizmus* 1740 és 1780 között,
- és végül a *kriticizmus* 1780 és 1795 között, amely utóbbi főleg Kant filozófiájával áll kapcsolatban.

E három uralkodó irányzat alapján Peter-André Alt a felvilágosodás korán belül a következő három korszakot különbözteti meg:

a) *Korai felvilágosodás* kora: Ezt a korszakot elsősorban a racionalizmus befolyásolja. A szigorú értelemben vett racionalizmus középpontjában az az állítás van, hogy az ember veleszületett ideák (*ideae innatae*) útján képes a megismerésre, miközben a külső tapasztalat nem nyújt a számára valódi tudást. Az *ideae innatae* kifejezés nyomán e szoros értelemben vett racionalizmust *innátizmusnak* is nevezik, s bizonyos tekintetben nem más, mint az ókori platonizmus feleleventése.

Ez a racionalista felfogás elfogadja, hogy az Isten által teremtett természet, racionális természet, egy logikus alapokon nyugvó rendszer. Ennek következtében az ember elméje és egy tudományos módszer segítségével szisztematikusan meg tudja ismerni a természetet. E felfogás szerint a kinyilatkoztatásról és az üdvtörténetről szóló keresztény alaptételek kiegészítik a szellem igazság utáni vágyát, és lehetőség szerint éppen a racionálisan felfedezett, megismert igazsággal együtt kell őket közvetíteni.

A korai felvilágosodás legfőbb képviselői, a racionalizmus atyja René Descartes (1596-1650, akit a modern filozófia megalapítójának tekintenek[54]) és a híres német filozófus Gottfried Wilhelm Leibniz (mindketten jeles matematikusok is). Az ő tanaik Németországban elsősorban Christian Wolff (1679-1754) filozófiai nézetei, az ún. *iskolafilozófia* (*Schulphilosophie*) által válnak ismertté. (Ez az irányzat az ész abszolút hatékonyságát

[52] Magyarul: Goethe, Johann Wolfgang, Werther szerelme és halála. Ford. Szabó Lőrinc. Budapest: Szépirodalmi 1986.
[53] Bahr (Hg.), Geschichte der …, pp. 88-90 és 92-107.
[54] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, I. köt., pp. 518-519.; Reiman István, Matematika. Budapest: Műszaki Könyvkiadó 1992, p. 277.

hirdette, mondván, hogy az ész által minden megismerhető.[55]) Wolff legfontosabb tanítványa pedig Johann Christoph Gottsched volt, aki a tudományos megismerés racionalista módszerét egy normatív költészettan kialakításához használta fel.[56]

b) A *német felvilágosodás második szakasza*

A XVIII. sz. közepén kialakul egy bizonyos távolságtartás a racionalizmus mindent az ész képességeire alapozó tanításával szemben. Ennek helyébe az emberi tapasztalatra épülő filozófia, az *empirizmus* kerül, amely a pszichikai érzékelés, az egyéni érzelmek és gondolatok, valamint a test és a lélek összhangjának vizsgálatát is magába foglalja.

Mind a racionalizmust, mind a tapasztalaton alapuló tudományosságot elsősorban az értelem irányítja, utóbbi azonban olyan módszertani alapot kíván létrehozni, ami a tapasztalat olyan részeit is képes átfogni, melyek általában az értelemtől független területeknek számítanak (mint pl. az érzéki tapasztalat, pszichológiai folyamatok, érzelmek és idegi ingerek).

A kutatás ilyen irányú érdeklődését támogatják azok a módszertani újítások, amelyek a brit empirizmusból indulnak ki. Az empirizmus tagadta a velünk születő ideák létét, azt állítva, hogy minden tudásunk a külső érzéki tapasztalatból származik.[57] Legfontosabb európai képviselői John Locke, Thomas Hobbes és David Hume (fő műve ›Treatise on Human Nature‹ (›Értekezés az emberi természetről‹), 1739-40, melyben az emberi tudás határait és a tudományok megbízhatóságát vizsgálja[58]). Németországban ez az irányzat a fiatal Kantot és Mendelssohnt is befolyásolta.

Az empirizmus az irodalomban főleg a XVIII. század 40-es éveiben a svájci Johann Jacob Bodmer és Johan Jacob Breitinger poetologiai és esztétikai műveiben jelenik meg.

Az empirizmus követői számára az érzéki tapasztalat az értelem kiegészítője és értelmes törvényeknek van alárendelve. Ebben a megközelítésben a művészet (Jean Baptiste Dubos szerint) közvetlen kifejeződése az emberek érzékekkel felfogható iránti igényének. Mindazonáltal nem tagadják a műremekek szabályszerű voltát.[59]

[55] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, III. köt., pp. 1740-1741.
[56] Alt, Aufklärung, pp. 7-8.
[57] Kunzmann - Burkard - Wiedmann, SH Atlasz Filozófia, p. 103.
[58] Dézsi, Világirodalmi lexikon, II. köt., p. 932.
[59] Alt, Aufklärung, pp. 8-9.

c) A felvilágosodás harmadik, befejező szakasza

Ennek a korszaknak az intellektuális középpontja Immanuel Kant filozófiája. Kant fő műve: ›A tiszta ész kritikája‹ (›Kritik der reinen Vernunft‹, 1780, 2. kiadás: 1787). Ebben a könyvében mind a korai felvilágosodás racionalista metafizikáját, mind az empirizmust „leváltja" egy új módszertani szintézis, a *kriticizmus* segítségével. Míg a korábbi filozófusok – mind a racionalisták, mind az empiristák – az emberi megismerés mikéntjét vizsgálva azt a kérdést tették fel, hogyan alkalmazkodik elménk a külvilág dolgaihoz, Kant szerint már maga e kérdésfeltevés is hibás, mert valójában nem elménk alkalmazkodik a külvilághoz, hanem megfordítva, a külvilág az elménkhez. (E megfordítást szokás Kant „kopernikuszi fordulatának" nevezni. Ő maga is a nagy csillagász által előidézett szemléletváltással hasonlítja össze a saját újítását.) Az objektív valóságról, a „magánvalóról" (Ding an sich), a külvilágról csak annyit tudunk, hogy *van*; azt, hogy önmagában *hogyan* van, *milyen* tulajdonságokkal bír stb., nem tudhatjuk, viszont mi emberek a tudatunkban eleve, már a tapasztalást megelőzően (a priori) létező formák és kategóriák szerint „rendezzük el" a valóságot: pl. térben és időben létezőknek, egymással oksági kapcsolatban állóknak gondoljuk el a dolgokat, miközben nem tudhatjuk, hogy „odakint" *tényleg* van-e tér, idő, okság stb. Ezek az *a priori* tényezők minden ember tudatában egyformán vannak meg, egyszerűen ilyen az „általában vett tudat" (Bewußtsein überhaupt) szerkezete.

Kant *filozófiai értelemben vett kriticizmusa* az emberi megismerőképesség lehetőségeinek és korlátainak vizsgálatát jelenti, nem pedig a külső, társadalmi tekintélyek elutasítását. De a kanti felfogásnak vannak társadalmi következményei is, ugyanis a kritika az eddig érinthetetlen tekintélyek, mint az egyház, vagy a világi joghatóság előtt sem áll meg.[60]

Peter-André Alt tehát három fő irányzatot határozott meg, amely az egész európai felvilágosodást meghatározza. Ez a három a racionalizmus, az empirizmus, valamint a kriticizmus.

A fentieken kívül még a felvilágosodás négy fontos jellemző elemét kell megemlíteni, amelyek vezető szerepet játszanak e folyamat különféle korszakaiban.

- A felvilágosodást jellemzi az *ész hatalmába vetett bizalom*. Azonban az észt magát a különböző irányzatok más- és másképpen fogják fel: A racionalizmusban ez csak az

[60] Alt, Aufklärung, pp. 9-10.

ember értelmi tevékenységére vonatkozik, míg az empirizmusban a szemlélet kitágul és az érzékelés és érzelem területeit is magába foglalja. Kantnál pedig az ész magát a realitást először megalkotó eszközként szerepel.

Mindezen különbözőségek ellenére a felvilágosodás minden egyes korszakában egy olyan mozgalom marad, amelyik az emberi észt az analitikus és a praktikus érdeklődés középpontjába helyezi.[61]

- A felvilágosodás *önmagát az ember neveléseként fogja fel*, illetve az ész használatára rávezető útként, hozzájárulásként az értelmes és erkölcsös életvitelhez, és mint programot, amelyik a babonától és a szolgai kötődésből szabadít meg. A korszakra jellemző az egyén személyes evilági boldogságának megvalósulására való igény. Ezen hatások elérésére szolgálnak az olyan eszközök, mint pl. a publicisztikai nyilvánosság szorgalmazása, a könyv és folyóirat piac kialakulásának előmozdítása, valamint az iskolai és egyetemi oktatás koncepciójának átformálása.

  A felvilágosult XVIII. század az olvasóközönség felfedezésének és a pedagógiának a korszaka. Az irodalomban a hasznosság iránti igény (tehát a nevelő szándék) és a gyönyörködtetés (tehát az esztétikai szempontok) egyensúlyára törekednek. A klasszikus horatiusi mondatnak megfelelően „aut prodesse volunt aut delectare poetae“ („szórakozást nyújt, vagy használni szeretne a költő”) fogalmazzák meg küldetésüket.[62]

- A felvilágosodás a *tudás és a tudomány koraként* jelenik meg.

  A XVII. század során általános volt a felfogás, hogy az ember a teremtés titkait nem fürkészheti ki, mivel egyedül Istennek van abszolút tudása erről. Ezzel a felfogással szemben a felvilágosodás idején különös hangsúlyt kapott a reneszánsz óta Európában újra „felfedezett” igény a tudományos módszerrel történő ismeretszerzésre A természetről alkotott tudás már nem csak hipotetikus, hanem a valóságot feltáró igénnyel lép fel.[63]

- A felvilágosodás mindig *szekularizációt is jelent*, amely magába foglalja a fokozódó elvilágiasodást és az egyházi tekintélyek félretolását.

  A felvilágosodás elején még megkísérlik az ész által felismert tudást és a keresztény kinyilatkozatás igazságát egymással kibékíteni. De már itt világossá válik, hogy az

[61] Alt, Aufklärung, p. 11.
[62] Alt, Aufklärung, pp. 11-12; Horatius, De arte poetica (Epistula ad Pisones) 333, Idézi: In medias res, p. 2101.; Idézet magyar fordítása: Muraközi Gyula. In: Idegen idézetek szótára. In: Arcanum DVD Könyvtár VI. lexikonok, adattárak. Budapest: Arcanum 2004.
[63] Alt, Aufklärung, pp. 11-12.

emberi ész hatalmába és megismerési potenciáljába vetett abszolút hit növekedése a vallásos hit befolyásának, illetve az egyházi intézmények hatalmának gyengülésével jár együtt. A szekularizáció során nem csak a gondolkodásmód világiasodik el, hanem az értelem mintegy hit-pótlék jelleget vesz fel és a keresztény vallás helyettesítésének igényével lép fel.

Amíg a XVII. században a keresztény felfogás szerinti transzcendenciát hangsúlyozzák, addig a felvilágosodás az egyén individuális lehetőségeit helyezi előtérbe, ami az evilági renden belüli boldogságot lenne hivatott megalapozni.[64]

A felvilágosodás ezen négy jellemző vezérmotívuma, (az ész alapján való orientáció, a nevelés igénye, a tudományos tudás újrafogalmazása és a szekularizáció) az irodalomban is jelentőssé válik, ott is megjelenik.

3. Korai felvilágosodás

Most először nézzük meg a felvilágosodás korai szakaszát. Bár elsősorban Németországról lesz szó, mégsem hagyhatjuk figyelmen kívül az európai felvilágosodást, annál is inkább, mivel a korai felvilágosodás idején a nemzeti identitás még kevésbé volt fejlett, mint a késői XVIII. században. Példaként erre Gottfried Wilhelm Leibniz szolgálhat: noha német származású filozófus, nem németül írt, hanem franciául és latinul és művei Franciaországra éppoly fontos hatást gyakorolnak, mint Angliára vagy Németországra.[65]

3.1 A korai felvilágosodás filozófiai háttere: A racionalizmus

Eszmetörténeti szempontból a felvilágosult gondolkodás szisztematikus fejlődésének előfeltétele volt a racionalizmus, amelyet Descartes műve készített elő.

3.1.1 René Descartes (1596-1650)

Descartes számára az egyes természeti folyamatokról alkotott racionális, logikusan megalapozott véleménynek valóságot feltáró jelentősége van. Ehhez elsősorban a matematikai gondolkodásmódot kell felhasználni. A középkori skolasztikus filozófia felfogása szerint a természetről csak hipotézisek állíthatók fel és nem teljes tudás, mivel ez csak Istennek van. Ezzel szemben Descartes az emberi kutatási tevékenységnek valóságfeltáró képességet

[64] Alt, Aufklärung, pp. 12-13.
[65] Alt, Aufklärung, pp. 13-14.

tulajdonít. Ezt már egyik művének címe is jelzi ›Értekezés a módszerről‹ (›Discours de la méthode‹, 1637).

Descartes tanítását a tudás megszerzésének racionális módszeréről az ›Elmélkedések az első filozófiáról‹[66] (›Meditationes de prima philosophia‹, 1641) című művében egy rendszerré alakította. Ebben a könyvben hat értekezésben beszél 1) az emberi szellem tevékenységéről, 2) a test és szellem közti különbségről, 3) az Istenbizonyíték lehetőségéről, 4) az igazságról és a tévedésről, 5) a teremtett világ materiális jelenségeinek valószerűségéről, és végül 6) a lélek és a test ellentétéről.[67]

Alapvető feltételezés Descartes-nál, hogy majdnem minden, a tapasztalati világban előforduló elem létezése megkérdőjelezhető. Az ember képes arra, hogy a világ jelenségeit szkeptikusan szemlélje. Minden, ami létezik elsősorban a képzeletben létezik, és különféle szempontok szerint értékelhető, illetve léte megkérdőjelezhető. Descartes azonban a kételkedés során eljut az öntudat kérdéséhez, amelyet nem vonhat kétségbe. Az embert reflektáló személyként határozza meg, aki a gondolkodás folyamatában megtalálja saját létezését. Ezt mutatja Descartes közismert mondata is: „cogito ergo sum" (gondolkodom, tehát vagyok).[68] Érdemes e fontos megállapítás szövegkörnyezetét is megismerni:

> „De csakhamar láttam, hogy mialatt így mindent hamisnak akartam felfogni, szükségképp kellett, hogy én, aki ezt gondoltam, legyek valami. S mivel észrevettem, hogy ez az igazság: *gondolkodom, tehát vagyok*, olyan szilárd és olyan biztos, hogy a szkeptikusok legtúlzóbb feltevései sem képesek azt megingatni, azért úgy gondoltam, hogy aggály nélkül elfogadhatom a filozófia amaz első elvének, amelyet kerestem."[69]

Ezen kívül Descartes számára nem kérdőjelezhető meg Isten léte, mint egy tökéletes lényé, aki a teremtés forrása. Továbbá nem kérdőjelezhető meg, hogy az ember is meghatározott igazságok birtokában van, melyeket a matematikai tudás biztosít számára a természetről. A matematika az igazság alapját tárja fel, mivel ismeretei és tudása nem kérdőjelezhetők meg.

Descartes művével először a XVII. század végén foglalkoztak igazán behatóan. Ennek során kritikát váltott ki világnézeti dualizmusa. Ugyanis úgy véli, hogy az emberi test és lélek, szellem és anyag egymástól alapvetően szétválik. Descartes különbséget tesz *res cogitans*

[66] Magyarul: Descartes, René, Elmélkedések az első filozófiáról. Ford. Boros Gábor. Budapest: Atlantisz 1994
[67] Alt, Aufklärung, pp. 14-15.
[68] Alt, Aufklärung, pp. 14-15; Kunzmann - Burkard – Wiedmann, SH Atlasz Filozófia, p. 105.
[69] Descartes, René: Értekezés a módszerről. Szemere Samu fordítását átdolgozta, a kötetet szerkesztette és a jegyzeteket összeállította Boros Gábor. Budapest: Ikon Kiadó 1992 (Matúra bölcselet 1), pp. 42-43.

(gondolkodó dolog, a lélek) és *res extensa* (kiterjedt dolog, anyagi test, amit a kiterjedés, mozgás, az alak, a nagyság, számosság, hely és idő határoz meg) között.

A *res cogitans* és *res extensa* közötti valódi közvetítést csak Isten viheti végbe, a harmonizációban, ami azonban eseti, tehát *okkazionális* (esetleges, alkalomszerű). Ennek az a következménye, hogy az emberi szellem a dolgokban mindig csak idegen dolgokat tud felismerni és ezáltal a teremtett világ egységessége megkérdőjeleződik.[70]

3.1.2 Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716)

Noha szempontunkból Leibniz filozófusként fontos, mégis megjegyzendő, hogy a hannoveri hercegi ház udvari tudósa nemcsak filozófiai téren, hanem mint matematikus is jelentőset alkotott, az integrálszámításban, a sorok konvergenciája vonatkozásában és más területeken is.[71]

Leibniz „harmonikus és optimista szellem volt, aki a világot […] a lehetséges világok közül a legjobbnak tekintette, feltétlenül hitt a haladásban és minden téren az ellentétek kiegyenlítésére törekedett. Saját filozófiáját úgy jellemezte, mint amely a teológiát az ésszel, a kereszténységet az új természettudományos ismeretekkel egyesíti, és mindegyikből a legjobbat veszi át, meg fejleszti tovább."[72]

Descartes dualizmusára Gottfried Wilhelm Leibniz egy új modellel, a *monászok*-ról szóló tannal és egy új felfogással, a *harmonia praestabilita* (előre elrendezett harmónia)–val válaszol.

Leibniz elmélete szerint a teremtett világban egyszerű tovább nem osztható önálló létezők vannak, az ún. *monászok* (vagy *monádok*), amelyek anyagtalan, kiterjedés nélküli, tisztán szellemi természetű „metafizikai pontok", önmagukban szellemi szubsztanciák, melyek eredményezhetik az anyagot mint jelenséget és a természet szellemi és testi részei között kapcsolatot hoznak létre és az egységet garantálják. A világmindenség tehát a monászok összessége. A monászok egy Isten által előre meghatározott összhangban (*harmonia praestabilita*) léteznek. Leibniz ezt az Isten által tökéletesen berendezett világ központi jellemzőjének tekinti, amely világ logikus felépítése magát az Alkotót dicséri. Isten szuverenitását mutatja, hogy a világot nem az ellentétek, hanem a belső harmónia és

[70] Alt, Aufklärung, pp. 15-16; Kunzmann – Burkard - Wiedmann: SH Atlasz Filozófia, p. 107.
[71] Bornstein, I. N., Semendjajew, K. A., Taschenbuch der Mathematik, Leipzig: VEB Edition 1961, pp. 253, 265, 333.
[72] Szántó Konrád: A Katolikus Egyház története. III. kötet: Az egyháztörténet forrásai. Szöveggyűjtemény. Budapest: Ecclesia 1987, p. 796.

összetartozás jellemzi.[73] A „harmonia praestabilita" arra a descartes-i problémára próbál válaszolni, hogy hogyan lehetséges kölcsönhatás az anyagtalan, kiterjedés nélküli szellem és a háromdimenziós anyagi test között. Leibniz szerint *sehogyan*: az ilyen kölcsönhatás lehetetlen, sőt a monászok sem hathatnak egymásra, mindegyikük teljesen magába zárt. Azért keletkezik a kölcsönhatás *látszata*, mert párhuzamosan, „szinkronban" működnek, s mindegyik a maga sajátos szemszögéből tükrözi a rajta kívüli világot, beleértve a többi monászt is. Ennek az összehangolt működésnek a létrehozója és folyamatos fenntartója természetesen csak Isten lehet.

Mind a *harmonia praestabilita* elmélet, mind a *monász*-tan az Isten által teremtett világ jóságát és egységét hivatott bemutatni. Ezek a leibnizi gondolatok az egész korai felvilágosodás számára meghatározó világképpé váltak. Ez az elképzelés kimondja, hogy a teremtett világ, mint Isten műve tökéletes, ami azt jelenti, hogy az észszerűség legnagyobb mértéke szerint van megalkotva és megteremtve.[74]

Ez a gondolat elvezet a leibnizi metafizika harmadik vezérfonalához, a *teodicea-elmélet*hez.

A kiindulópontot ezen elmélethez az 1697-ben Pierre Bayle által kiadott, az újkori tudományos entuziazmus befolyását tükröző szótár (›Dictionnaire historique et philosophique‹ (1696/97), ›Történeti és bölcseleti szótár‹[75]) nyújtott, amely alapvető különbséget tett a kinyilatkoztatás hitbéli igazságai és az ész igazságai között. Leibniz erre válaszul megpróbálta a teológiát és a racionalitást egymással összhangba hozni. Eközben az a meggyőződés vezette, hogy egyszerűen csak logikai okok miatt nem lehet az igazságot és a kinyilatkoztatását egymással szembeállítani.

A ›Theodicea‹ bevezető részét alkotó › Értekezés a hitnek az ésszel való összhangjáról‹ (›Discours de la conformité de la foi avec la raison‹, német fordítása: ›Abhandlung über die Übereinstimmung des Glaubens mit der Vernunft‹) című művében mondja, hogy ész igazságai és a kinyilatkoztatás igazságai ugyanazt tartalmazzák, mivel az igazságnak nincsen két formája, tehát a két igazságfogalom egymással nem vetekedhet. Hit és tudás csak különféle módozatai az igazság megismerésének, mindkettő más-más premisszákra van alapozva, de ugyanarról az oszthatatlan igazságról szólnak.

Az írás második felében Leibniz felteszi a kérdést: Hogyan lehetséges a teremtett világ sokféleképpen bebizonyítható értelmességét, amelyet hit is és értelem is képes megismerni, azzal a megfigyeléssel összeegyeztetni, hogy a világban diszharmónia van, létezik

[73] Alt, Aufklärung, p. 16; Halász, A német irodalom története. I. köt., p. 245.
[74] Alt, Aufklärung, p. 16.
[75] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, I. köt., pp. 271-272.

nyomorúság, szenvedés és bánat is? Isten a maga abszolút bölcsességével, jóságával miért engedte meg az evilági nyomorúságot? Nem ad okot arra ennek létezése, hogy kételkedjünk Isten hatalmában és a teremtett világ értelmes voltában?
Leibniz a racionális választ keres és logikailag megalapozott bizonyítási módszerhez folyamodik: Abból indul ki, hogy Isten tökéletességét alapvetően nem lehet megkérdőjelezni. Egy Lény, Aki tökéletes, csak tökéletes művet tud alkotni, így szükségszerű, hogy az Isten által teremtett világ is tökéletes legyen. Tehát azok a hibák, amik mégis léteznek, Leibniz szerint elkerülhetetlenek voltak. Ha a létező világnál lehetséges volna egy jobb, akkor Isten azt teremtette volna meg. A létező teremtett világ tehát a legjobb az összes lehetséges világ között. A mindenkori nyomorúság is hozzátartozik, alkotó jelleggel, az így kialakult tökéletesség lényegéhez és az így létrejött rendszerben egyszer jóvá fog alakulni.[76]

Ezzel kapcsolatban ismét szeretnék Leibniztől idézni. Az idézet forrása: ›Arra épített védőbeszéd Isten istensége mellett, hogy összes tökéletességei és cselekvési módjai összhangban állnak igazságosságával‹ (›Causa Dei asserta per justitiam ejus, cum caeteris ejus perfectionibus, cunctisque actionibus conciliatam‹, 1710, későbbi német kiadásának címe: ›Plädoyer für Gottes Gottheit in Gestalt einer Verteidigung seiner Gerechtigkeit in Übereinstimmung mit all seinen übrigen Vollkommenheiten und Handlungsweisen‹)

„Az isteni gondviselésről általában

Mivel Isten bölcsessége a teremtményekben mindenütt megnyilatkozó isteni jóságot kormányozza, ebből következik, hogy az isteni gondviselés az egész világfolyamatban érvényesül, és azt kell mondani, Isten a végtelen számú lehetséges világfolyamatokból a lehető legjobbat választotta ki, és ez éppen az, amelyik ténylegesen létezik. Mert a világban minden összhangban áll egymással, és a Legbölcsebb csak akkor hozza meg döntését, miután mindent szemügyre vett, vagyis csak a mindenség egészének figyelembe vételével. Ha csak külön-külön nézem a részeket, az isteni akarat ideiglenesnek tűnhetik; az egészet tekintve azonban véglegesnek kell lennie.

Azok megcáfolása, akik Istent a rossz okává teszik

[76] Alt, Aufklärung, pp. 16-17.; Holze, Erhard, Gott als Grund der Welt im Denken des Gottfried Wilhelm Leibniz. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1991, pp. 153-155. (Studia Leibnitiana Sonderheft 20)

> Egyesek ugyanis azt a szemrehányást teszik, Isten sokkal inkább közreműködik a bűn elkövetésében, mint az ember; Isten túlságosan hozzájárul az erkölcsi rosszhoz fizikailag és morálisan, mivel akaratával a bűnt előidézi és megengedi.
> Ezért egyesek azt merik állítani, Isten vagy mindkét, vagy biztosan legalább az egyik módon felelős a bűnért, sőt annak szerzője is; és ennélfogva halomra döntik az isteni szentséget, igazságosságot és jóságot.
> Mások inkább Isten mindentudóságát és mindenhatóságát, egyszóval nagyságát akarják megrendíteni, mintha nem tudna a gonoszról, vagy a legcsekélyebb módon sem törődne vele, vagy nem tudna gátat szabni a gonoszság rohanó patakjának.
> …
> Ha Isten a mindenségnek nem a legjobb rendjét választotta volna (amelybe a bűn is belecsúszik), rosszabbat engedett volna meg mint a teremtmények minden bűne; mert saját tökéletességét és ami ebből következik, a mások tökéletességét is korlátozta volna; az isteni tökéletességet ugyanis nem szabad elválasztani a legtökéletesebb választásától, mivel a kevésbé jó magába foglalja a gonoszság lehetőségének alapját. És ha Isten eszméletlenségben szenvedne vagy szellemileg tévedne, vagy akaratában megingana, akkor Isten elbukna és vele minden összeomolna."[77]

Leibniz a „rossz" háromféle formáját különbözteti meg:

- A „metafizikai rossz", aminek oka a teremtmények teremtett volta, hiszen tökéletlennek kell lenniük, mert ha tökéletesek lennének, Teremtőjükhöz hasonlóak lennének.
- A „fizikai rossz", mint pl. fájdalom, szenvedés. Ennek létét a funkciója igazolja, ez hasznára válhat az egyénnek (pl. az egyén fenntartásához járul hozzá), vagy pedig az egyén javulását szolgálja büntetésként.
- Az „erkölcsi rossz", tehát a bűn, ami az emberi szabadságból ered és ez a megváltás indítéka.

Ezeket a „rosszakat" Isten nem akarta, hanem csak megengedte a létezésüket, de a „jó" felülmúlja őket.[78]

[77] Szántó, A Katolikus Egyház története, III. köt., p. 797.
[78] Kunzmann – Burkard - Wiedmann, SH Atlasz Filozófia, p. 115.

A teodicea-elmélet Leibniznél egy Descartes tanain nevelkedett racionalizmussal van összekapcsolva, és abból indul ki, hogy a világ a lehető legjobb módon van megalkotva és felépítve. Egy ilyen berendezkedés különleges jegye Leibniznél, hogy a teremtett világ egy állandó tökéletesedési folyamatban van. Ez a tökéletesedési folyamat alapozza meg a felvilágosult gondolkodó Leibniz világgal kapcsolatos optimizmusát: Az ember előre halad a saját értelmi képességeinek minél szuverénebb használata felé és az Isten által neki ajándékozott szabadság optimális használata felé.[79]

3.1.3 Christian Wolff (1679-1754)

A Descartes racionalizmusa és Leibniz optimista metafizikája képezi a kora felvilágosodás ún. *iskolafilozófiájának* (*Schulphilosophie*) alapját. Ennek fő képviselője Németországban Christian Wolff. Az ő 50 éven túl tartó publicisztikai tevékenysége sok témakört érint: a politikát, etikát, jog- és morálfilozófiát, logikát, matematikát és a természettudományt.

Wolff teológiai és matematikai tanulmányok után Lipcsében kezdte egyetemi oktatói pályafutását 1703-ban. Ekkor azonban Lipcse még korántsem volt a német egyetemi élet központja. Négy év után Wolff-ot Halléba hívták, ahol matematika professzora lett és mint ilyen a Philosophische Fakultät-hez (Bölcsészettudományi Kar) tartozott.

A 20-as évek elejétől Wolff egyre inkább vitába került a Teológiai Kar oktatóival, akik az ő racionalista oktatási rendszerét ateista tendenciával vádolták. Wolff, aki közel állt a leibnizi teodicea-felfogáshoz és ezáltal egy hívő felfogáshoz, erélyesen védekezett egy élesen megfogalmazott írásműben. Ennek az lett az eredménye, hogy ellenfelei a porosz királyt, I. Frigyes Vilmost, Wolff elbocsátására bírták rá, ezen kívül el kellett hagynia a porosz fennhatóság alatt álló területeket. Nem sokkal ezután meghívták a Marburgi Egyetemre, ahol kb. 17 évet tanított, mielőtt az éppen frissen megkoronázott II. Frigyes visszahívta Halleba.[80]

Wolff filozófiájának német elnevezése „Schulphilosophie" (iskolafilozófia) onnan ered, hogy Leibniz elszórt gondolatait rendszerbe foglalta és ilyenformán taníthatóvá alakította, ami által ezek nagy nyilvánossághoz juthattak el. Wolff német nyelvű műveit általában előadások anyaga alapján írta meg és egy széles közönséghez szólnak. A latin nyelvű művek a tanult és a nemzetközi közönség számára készültek. Tanainak hatása annak is köszönhető, hogy majdnem minden német egyetem filozófiai tanszékét a későbbiekben az ő tanítványai vezették.[81]

---

[79] Alt, Aufklärung, p. 18.
[80] Alt, Aufklärung, pp. 18-20.
[81] Alt, Aufklärung, pp. 18-20; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 24.

Legfontosabb művei a következők:

- ›Racionális gondolatok az emberi értelem erejéről‹ (Német logika), 1712 (›Vernünfftige Gedancken von den Kräften des menschlichen Verstandes‹)
- ›Racionális gondolatok arról, hogy mit cselekedjék és mitől tartózkodjék az ember‹ (Német etika), 1720 (›Vernünfftige Gedancken von der Menschen Tun und Lassen‹)
- ›Racionális gondolatok az Istenről, a világról és az emberi lélekről‹ (Német metafizika), 1720 (›Vernünfftige Gedancken von GOTT, der Welt und der Seele des Menschen‹)
- ›Racionális gondolatok az emberek társadalmi életéről‹ (Német politika), 1721 (›Vernünfftige Gedancken von dem Gesellschaftlichen Leben der Menschen‹)
- ›Racionális gondolatok a természetes dolgok céljáról‹ (Természettudományos alapkönyv), 1724 (›Vernünfftige Gedancken von den Absichten der natürlichen Dinge‹)[82]

Wolff legtöbb írásának központi üzenete a következő: Mivel a természet értelmes, és ebben Istentől, mint a legnagyobb értelemtől való eredete látható, ezért az ember racionális megismerőképessége egyfajta eszköztár a teremtett világ végső igazságainak megismeréséhez. Csak a világ racionalitásában, ami minden egyes dolgon elvégzett logikai bizonyítási eljárás során rekonstruálható, mutatkozik meg Isten tökéletessége.
Wolff számára az abszolutizmus akkor fogadható el, ha *természetjog*i alapokon áll és ha ez a közjó, tehát a mindenki számára jónak és hasznosnak, előmozdítását írja elő. [83]

Az, hogy Wolff olyan német filozófiai terminológiát tudott létrehozni, amely Kantig hatásos maradt, egy későbbi hallei kollégájának Christian Thomasiusnak (1655-1728) köszönhető, aki elsőként használta a német nyelvet az egyetemi oktatás nyelveként, megtörve ezzel a latin nyelv egyeduralmát. Thomasius a Lipcsei Egyetemen 1687-ben tartotta első német nyelvű előadásait, ahol 1681 óta jogot és filozófiát tanított. Ő is a Hugo Grotius (1583-1645) által képviselt és később Samuel Pufendorf (1632-1694) által továbbfejleszett *természetjog* (Naturrecht) híve volt.[84]

[82] Alt, Aufklärung, pp. 20-21.
[83] Alt, Aufklärung, p. 21; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 25.
[84] *Természetjog*ra vonatkozóan ld. a „Felvilágosult abszolutizmus" fejezetet. Alt, Aufklärung, p. 21; Halász, A német irodalom története. 1. köt., pp. 246-247.

3.2 A természettudományok által alkotott új világkép

A felvilágosodás jellegzetességei közé tartozik a tudomány fogalmának átalakítása, amely a természettudományok önértékelésének megváltozását is okozta. Az emberi megismerés Descartes és Leibniz óta már nem feltételezi, hogy egyedül a mindenható Isten számára lehetséges abszolút tudás, ami pedig egészen a középkortól a XVII. századig a szellemi irányzatok alapelve volt.

Az új nézet különösen az asztronómia esetében jelentkezik. Egészen a korai újkorig Klaudiosz Ptolemaiosz Kr. u. II. századi tudós műve (Mathématiké szüntaxisz) volt a kötelező asztronómiai tankönyv, amelynek tételeit csak a humanizmus kezdete óta vonták időnként kétségbe. (Bár meg kell jegyeznünk, hogy már a középkori szerzők közül is kétségbe vonták némelyek a klasszikus arisztotelészi-ptolemaioszi világképet, noha valóban ez volt a leginkább elfogadott. Például Aquinói Szent Tamás is felveti annak lehetőségét, hogy az égitestek általunk látható mozgásának esetleg más magyarázata van, mint az arisztotelészi elméletben leírt modell, bár személy szerint ez utóbbit tartja a legvalószínűbbnek.) A ptolemaioszi asztronómia Arisztotelész tanaiból kiindulva a Földet mint álló központi kozmikus égitestet fogja fel. Ennek központi szerepe vitathatatlan és egyfajta kristályszerű burkokkal van körbevéve, amelyekre állócsillagok és bolygók vannak felerősítve. Az egészet egy végtelen tér öleli körbe, amely isten lakhelye. Az asztronómiai kutatás tárgyát képező fizikai szféra és a szellemi szféra ilyenfajta megkülönböztetése garantálta a tudomány és hit, valamint az asztronómia és metafizika szétválasztását. Az ember az égbolt jelenségeit ugyan matematikailag elégségesen ki tudja számítani, de a jelenségek mögött lévő abszolút igazság rejtve maradt előtte.[85]

Kopernikusz is abból a feltételezésből indult ki, hogy a bolygók pozícióikat úgy változtatják, hogy köralakú pályát futnak be, azonban ő azt is felismerte, hogy a Föld is mozog, méghozzá kötött pályán, amely a Nap körül fut. Kopernikusz tehát feltételezte, hogy a világ közepe a Nap, hogy a Föld napjában egyszer megfordul saját tengelye körül és évente egyszer körbefutja pályáját az álló Nap körül (ú.n. heliocentrikus világkép). Ezáltal azonban a Föld is csak egyikévé lett a bolygóknak.[86]

Amint, Kopernikusz tanait jobban átgondolták, felmerültek olyan következtetések, amelyek az akkori teológia számára problémát okoztak:

[85] Alt, Aufklärung, pp. 25-26.
[86] Alt, Aufklärung, p. 27.

- A Kopernikusz-féle heliocentrikus rendszer magával hozta, hogy az ember az eddigi asztronómiai rendben betöltött kozmikus központi helyét elveszítette. De a keresztény tanítás az embert Isten teremtett műve koronájaként értelmezi.
- A végtelenül nagy égbolt, amelyet Kopernikusz határozott meg, is problémát okozott, hiszen a keresztény teológiában csak Isten végtelen. Ettől kezdve azonban már nem csak a Teremtő volt végtelen, hanem az általa alkotott mű is. Így logikailag könnyű volt a kettőt egymással azonosítani, és a Teremtőt azonosnak vélni a teremtett világgal. Ez azonban azt is jelentheti, hogy Isten a teremtett világban van, illetve a teremtett világ maga az Isten. Így keletkezett az egyik legveszélyesebbnek tartott tévtan, a panteizmus. [87]

A kopernikuszi asztronómia már a XVII. században igazolódott, e tanok további megerősítését szolgáltatta Isaac Newton gravitáció-elmélete. Newton elmélete révén a bolygók mozgása és egymáshoz való viszonyuk válik érthetővé, a nehézségi erő és a bolygók közti tömegvonzás segítségével.

A korra jellemző az a tudásba és megismerésbe vetett optimizmus, amellyel az európai felvilágosodás Newtont ünnepli. (Mellesleg meg kell jegyezni, hogy Newton maga mélységes Isten-hittel bírt éppen felfedezései kapcsán.)

A XVII. század végére már megnő azon természettudományos tankönyveknek a száma, melyeknek célja a tudás népszerűsítése. Ez általános európai jelenség angol hatás alapján.[88]

3.3 Fontosabb teológiai-vallási irányzatok a felvilágosodás korában

A felvilágosodást korai szakaszát a vallási kérdésekkel való intenzív foglalkozás, valamint a vallási témájú kérdések felvetése jellemezte. Így szükséges a kor legfontosabb teológiai és vallási irányzatainak áttekintése. Ezek a következők: fizikoteológia (Physikotheologie), deizmus, neológia (Neologie) és a pietizmus, amely speciálisan német jelenség.[89]

3.3.1 Fizikoteológia

Egy széleskörű *fizikoteológiai* irányzat 1690 óta Nagy-Britanniában alakult ki, Németországban csak később, a XVIII. század első felében jutott nagyobb befolyáshoz.

A fizikoteológia alaptézise, hogy Isten bölcsessége művének túl nem szárnyalható tökéletességében nyilvánul meg. E felfogás szerint a természeti jelenségek kutatása nem áll

[87] Alt, Aufklärung, pp. 32-33.
[88] Alt, Aufklärung, p. 33.
[89] Alt, Aufklärung, p. 34.

szemben a teista Isten-felfogással, amely Istent személyként értelmezi, aki a világ teremtője és gondot is visel arra. A világmindenségről alkotott emberi tudás gyarapítása Isten művének szellemi eszközök általi megbecsülése és a megismerésére való törekvés következménye. Minél átfogóbb képet szerez az egyén a természetről, annál inkább képes rá, hogy annak tökéletességét felismerje és a Teremtő mindenhatóságát megértse. Ebben a formában a tudományos munka az istentisztelet új formájaként jelenik meg, mintegy az értelem által támogatott hozzájárulás Isten dicséretéhez.

A természet nem a bűnbeesés tükre, illetve az elmúláshoz közeledő, véges életé, mint ez a barokk irodalomban gyakran előfordul, hanem e helyett az isteni értelem és a racionális tervezés jelképe.

Bár meg kell jegyeznünk, hogy a természet tökéletességére, rendjére, célirányosságára hivatkozva történő, Isten léte melletti érvelés nem a felvilágosodás korának újdonsága. Már az ókorban ismert volt ez az érv, a középkorban pedig olyan jeles képviselői voltak, mint pl. Aquinói Szent Tamás, noha maga a „fizikoteológia" *elnevezés* csak az újkorban terjed el. Ugyanezért tekintik a természetet már a felvilágosodás kora előtt is *egyszerre* „a véges élet" színterének *és* az isteni „racionális tervezés jelképe"-ének.

A fizikoteológia fő képviselője az angol William Derham. Az ő felfogása szerint minél precízebb a teremtett világ természettudományos vizsgálata, annál alkalmasabb lesz arra, hogy Isten hatalmas teljesítményét és a művének tökéletességét megítélje. Ezen a módon a keresztény tanítás központi dogmái igazolást nyernek, tehát a Szentírásban hirdetett kinyilatkoztatott igazságok, az Istenről alkotott kép, mely szerint Ő jóságos szuverén uralkodó a műve felett és annak feltételezése, hogy teremtett világ és a Teremtő térben egymástól elválasztható.

A fizikoteológia szerint a természettudomány mindig egyfajta hozzájárulás Isten dicséretéhez. Ebben az értelemben fogta fel ezt a korai felvilágosodás irodalma is, különösen a hamburgi költő Barthold Heinrich Brockes műveiben mutatható ki ez a hatás.[90]

3.3.2 Deizmus

Az ugyancsak elsősorban Angliában fellépő *deizmus* a racionalista gondolkodásmódhoz akar igazodni. A deista világnézet alapítójának Lord Herbert Cherbury-t tekintik. Ezzel a felfogással is összekapcsolható az újkorban elterjedő *természetes vallás* (religio naturalis) kifejezés. Azt a vallást jelenti, amely a hit segítsége nélkül, pusztán ész alapján felismert Isten

[90] Alt, Aufklärung, pp. 34-36.

iránti – ugyancsak pusztán ésszel felismert – kötelességek teljesítésében merül ki, tehát nem tartalmaz olyan előírásokat, amelyek ne lennének minden épelméjű felnőtt ember számára hit és különleges kinyilatkoztatás nélkül is beláthatóak, kortól és földrajzi helytől függetlenül. Egy ilyen vallás *elvi* lehetőségét a katolikusok is vallják. Tehát, noha maga a „religio naturalis" kifejezés viszonylag újkeletű, azt, amit jelöl, a katolicizmus korábban is lehetségesnek tartotta. Az újkorban aztán katolikus szerzők is használni kezdték ilyen értelemben a „religio nauralis" kifejezést. Van azonban egy igen lényeges különbség a katolikus és a deista álláspont között a természetes vallás vonatkozásában. A deisták szerint az *egész* vallás kimerül ebben az ésszel levezethető természetes vallásban; az, amit ez nem tartalmaz, irracionális, hamis, babonás hiedelem, vagy legalábbis lényegtelen az ember valódi céljainak szempontjából. A katolikus álláspont szerint viszont e természetes vallás kiegészítendő a kinyilatkoztatásból nyert ismeretekkel, amelyek nem ész*ellenesek*, csak ész*felettiek*, s így eljutunk a termész*et*t*feletti* valláshoz, vagyis a kereszténységhez.

A természetes vallás önmagában véve még nem feltételezi a Gondviselés tagadását. A természetes vallás *deista* változata azonban valóban többnyire ide jut el. Szerintük tehát ezt a világot ugyan az Isten teremtette, de a Teremtő műve befejeztével visszavonult és nem visel többé gondot művére, hanem egyedül hagyja. Isten csak mint ok jelenik meg, nem pedig, mint a teista felfogás szerint a világot irányító uralkodó.

Elsősorban a kinyilatkoztatás elvetése miatt a deizmust Németországban eretnekségnek tekintették a XVIII. század végéig, és *Freigeisterei*nek (*szabadgondolkodás*nak) nevezik. Szabadgondolkódónak az számít, aki a kinyilatkoztatás igazságait cáfolja, a vallást értelemre szeretné alapozni és Istent csak a természet léte okának, nem pedig urának tekinti.

A kisszámú, deista felfogáshoz közelálló német értelmiségi közé tartozott a hamburgi hebraista Hermann Samuel Reimarus (1694-1768). Az ő életében nyomtatásban meg nem jelentetett művét halála után a családdal jó baráti viszonyban álló Gotthold Ephraim Lessing adta ki kommentárokkal együtt ›Egy névtelen töredékei‹ (›Fragmente eines Ungenannten‹) címmel. Ez aztán 1777-ben heves vitához vezetett egy hamburgi, Johann Melchior Goeze nevű teológussal. Ez a vita aztán odáig fajult, hogy I. Karl braunschweig-beverni herceg (1735-1780), Wolfenbüttel ura, akinél és ahol Lessing ekkor könyvtáros volt, elvette Lessingtől, a publikálási szabadságot.[91]

[91] Alt, Aufklärung, pp. 36-40.

3.3.3 Neológia

A fizikoteológia és a deizmus között áll a *neológia*. Ez a Leibniz- és Wolff-féle filozófiából kiinduló „felvilágosult" teológiai irányzat. E szerint a felfogás szerint az értelem általi megismerésnek vallási kérdésekben is helye van, azonban a kinyilatkoztatást nem veti el. Bizonyos szempontból a neológia egy tipikusan német irányzat, ami 1730-tól két, a felvilágosodás szempontjából is fontos nagyvárosban válik jelentőssé, Lipcsében és Berlinben.

A neológia kiindulási pontja a leibnizi tan azon feltételezése, hogy az értelem által megszerzett igazság és a kinyilatkoztatott igazság azonos. A neológusok számára az értelem egy eszköz, ami a bibliai igazságokat alátámasztja, azokat érthetővé és áttekinthetővé teszi. Tehát egyfajta kísérletnek kell tekinteni, ami a kinyilatkoztatást az irracionalitástól és csodaszerű jelenségektől meg akarja szabadítani és az értelemmel összhangba kívánja hozni.

A jelen jegyzetben említésre kerülő német írók közül Johann Christoph Gottsched állt közel neológus körökhöz.[92]

3.3.4 Pietizmus

A pietizmus elnevezés a latin *pietas* = jámborság szóból származik. Mindenesetre ez az a vallásos irányzat, amelynek az irodalmi jelentőségét senki sem cáfolja. A XVIII. század kezdetén jelenik meg és speciálisan német jelenség. Ennek ellenére alapelvei európai összehasonlításban nem egyedülállóak. Hasonló célokat követ például a Jeanne-Marie Guyon du Chesnoy-ról (1648-1717) elnevezett francia guyonizmus, vagy a Franciaországban és Angliában erősen elterjedt kvietizmus. A pietista mozgalom alapítója tulajdonképpen Philipp Jacob Spener (1635-1705), főbb központjai Württemberg, az alsó-rajnai területek és Halle, különös tekintettel az ottani egyetemre.

A pietizmus virágkora 1690 és 1740 között van. A mozgalom a szervezett vallásosság ellenfeleként tekintett önmagára, és az érzelmekben gyökerező szívbéli jámborságra, szívbéli vallásosságra alapul. Ennek segítségével lehetséges egy közvetlen, részben misztikusan felfogott elmélyülés, amely által a lélek közel kerülhet Istenhez és Jézus Krisztushoz.

Nem szigorú szabályok szerint felépülő egyházközség, hanem lazán szervezett közösség alkotja a pietista társulatok magját. Ez azonban a hivatalos protestáns egyházzal nem áll ellentétben, hanem abból indult ki és hozzá tartozik az elszakadás külső jele nélkül. Az őskereszténységre való tudatos hivatkozással felújítják a laikusok szerepét, ami minden

[92] Alt, Aufklärung, p. 40.

közösségi tagnak lehetővé teszi liturgikus cselekmények véghezvitelét. A pietista közösség önmagát érzelmi közösségnek fogja fel, amelyik hitbéli meggyőződését érzelmileg jobban színezett szertartásban nyilvánítja ki. Különösen az egyházi ének kap központi szerepet. E műfajon keresztül a pietizmus erősen kapcsolódik a XVIII. századi irodalomhoz. Említésre különösen Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf szövegei érdemesek.

A pietista mozgalomra jellemző az ún. *Testvéri közösségek* (*Brüdergemeinschaften*) kialakulása. A legismertebb ezek közül a Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf birtokán a szászországi Herrnhut-on 1722-ben jött létre. Itt a tagok egyszerű, csak a hitnek élő életet élnek, a világtól távol, egy szektákhoz hasonló közösségben.

A pietizmus, egyebek között abban, tér el a protestáns ortodoxiától, hogy ellentétben áll az ész teológiájával, tehát a racionális alapokon nyugvó szentírás-magyarázattal. Ennek helyére az érzelmen alapuló hitnek kell kerülnie, amely értelemmel nem magyarázható meg, csak érzelmileg élhető meg.

Fontos része a pietista vallásosságnak az a gondolat, hogy az egyénnek bűnössége tudatával, valamint saját gyengeségeivel és bűneivel való alapos számvetés után egy lassú és fáradságos bűnbánat során kell eljutnia az igazi boldogsághoz, hogy Istenben újjászülethessen.[93]

3.4 Az olvasóközönség kialakulása

A XVIII. század egyik fontos ismertetőjegye, ami az irodalomra is komoly befolyással bírt, hogy nagyon megnőtt a könyvnyomtatás szerepe. Álljon itt néhány szám ennek érzékeltetésére:

- Míg 1740-ben a német húsvéti könyvvásárra 1144 új könyv jelent meg, addig 60 évvel később (1800) már 2569. (Megjegyzendő, hogy az első európai nyomtatott könyvek az 1450-es évtizedben láttak napvilágot, Németországban, főleg Johann Gutenberg munkájának eredményeként.[94])

A könyvnyomtatás elterjedésével párhuzamosan a könyvpiacon csökkent a teológiai témájú könyvek részaránya:

- Míg Németországban 1625-ben az összes publikált könyvnek 45,8%-a teológiai témájú volt, addig 1800-ban már csak 6%-uké.

A könyvpiac fejlődését a következő tényezők mozdították elő:

- Az iskolai oktatás és a közoktatás fejlődése a német területeken.

[93] Alt, Aufklärung, pp. 41-43; Baasner, Einführung in die Literatur der Aufklärung, pp. 38-39.
[94] Dézsi (Szerk.),Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 812-813.

- Az analfabetizmus kezdődő visszaszorulása következtében a XVIII. század folyamán egyre több ember tudott olvasni.
- A nyomdaiparban javultak a technikai feltételek. A fokozódó könyvtermelés következtében a könyvesboltok száma, a nagyobb városokban, rohamos növekedésnek indult. Emellett a felvilágosult korszaknak volt egy találmánya, a kölcsön könyvtárak, melynek segítségével a szépirodalmi művek egyre szélesebb közönséghez juthattak el. Ehhez hozzájárultak még a kávéházak és irodalmi szalonok, amelyekben a vendégek egymásnak adták a könyveket és folyóiratokat.

Egyidejűleg kulturális területen a polgárság körében egyfajta emancipációs folyamat játszódik le. Polgárok alkotják az olvasóközönséget, de körükből kerülnek ki az írók, a kritikusok, tanárok és publicisták is. Ez a polgárság egyelőre megelégszik a kultúra területén elért befolyásával és csak a XVIII. század végén igyekszik ezt politikai térre is kiterjeszteni.[95]

3.5 Folyóiratok

A XVIII. század első harmadát az *erkölcsnevelő és oktatójellegű folyóiratok* (*moralische Wochenschriften*) uralják. Ezek meghatározó eleme a polgári erkölcsök, a morális igények és publicisztikai célok keveredése.

E folyóiratok programja pedagógiai jellegű, tisztességességre és jó erkölcsökre nevelnek, azonban művészi színvonaluk gyakran alacsony. Mindemellett a felvilágosult eszmék népszerűsítésében komoly szerepet játszottak.

Ezek a folyóiratok kiterjedt olvasói rétegeket vettek célba, különösen a hölgyek körében. Tankölteményekben, tanmesékben (fabulákban), allegóriákban, kis elbeszélésekben mutatták be a természettudomány, az erkölcsfilozófia, a hittan és a pedagógia kérdéseit. Mivel ezek a folyóiratok periodikák voltak, ezért lehetőség nyílt folytatásos történetek leírására is.

Az *erkölcsnevelő és oktatójellegű folyóiratok* angol mintára jelentek meg a német területeken, német nyelvű ősük a német felvilágosodás egyik atyjának tekintett Christian Thomasius által 1688-89 közt kiadott ›Monatsgespräche‹ (›Havi beszélgetések‹). A műfaj virágkora az 1720-as és 30-as évekre tehető. Néhány példa:

- A Hamburgban 1713-14 közt kiadott ›Vernünftler‹ (›Gondolkodók‹), mely az angol ›The Tatler‹ fordítása.

[95] Alt: Aufklärung, p. 45.

- A Zürichben 1721-23 közt Johann Jacob Bodmer és Johann Jacob Breitinger által kiadott ›Discourse der Mahlern‹ (›Festők beszélgetései‹)
- A Hamburgban 1724-26 közt kiadott ›Patriot‹ (›Hazafi‹)
- A Halléban, majd Lipcsében 1725-26 között Johann Christoph Gottsched által kiadott ›Vernünftige Tadlerinnen‹ (›Az okos kritikusnők‹)
- Valamint a szintén Gottsched által Lipcsében 1727-29 között kiadott ›Der Biedermann‹ (›A derék ember‹)

Már a címek is tükrözik a folyóiratok programját, tehát az ésszerű nevelés, a női olvasóközönség felé való orientáció és a polgári osztály konszolidálása a cél.[96]

A XVIII. század közepe után olyan a periódikák kapnak nagyobb szerepet, amelyek már nem általános erkölcsfilozófiai vagy éppen vallási kérdéseket tárgyalnak, hanem irodalmi alkotásokat és tudományos írásokat tartalmaznak.

Ide tartoznak a :

- A ›Bremer Beiträge‹ (›Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes‹, ›Brémai füzetek‹) amelyhez a drámaíró Johann Elias Schlegel és a fabuláival híressé vált Christian Fürchtegott Gellert állt közel.
- Említést érdemel Friedrich Nicolai (Lessing barátja és a kor egyik neves könyvkiadója) által alapított ›A szép tudományok és a szabad művészetek könyvtára‹ című folyóirat (›Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste‹), melyben elsősorban könyvkritikák és elméleti írások jelentek meg.
- Szintén Friedrich Nicolai alapította a ›Az általános német könyvtár‹ (›Allgemeine Deutsche Bibliothek‹) című folyóiratot, amiben főként recenziók jelentek meg.
- Christoph Martin Wieland (1733-1813) pedig a ›Teutsche Merkur‹-t alapította, amiben nem csak értekezések és kritikák, hanem irodalmi művek is publikálásra kerültek.

Az *erkölcsnevelő és oktatójellegű folyóiratok*kal (*Moralische Wochenschriften*) ellentétben, Wieland folyóirata a ›Merkur‹ és Nicolai-é a ›Könyvtár‹ (›Bibliothek‹) már irodalmi kérdésekben is véleményalkotó befolyásra törekedtek, és ezáltal belekeveredtek a német költészetről és irodalomról szóló heves esztétikai vitákba.[97]

[96] Alt: Aufklärung, p. 47; Halász: A német irodalom története. I. kötet, p. 248. ; Bahr (Hg.), Geschichte der …, p. 28-29; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 18; Baasner, Einführung in die Literatur der Aufklärung, p. 48-49.
[97] Alt: Aufklärung, p. 47-48.

4. A német felvilágosodás esztétikájának főbb kérdései

4.1 A nagy esztétikai vita: Gottsched, Bodmer és Breitinger

Körülbelül 20 éven át, 1725 és 1745 között a felvilágosult német nyilvánosság szellemi életének vezető alakja volt Johann Christoph Gottsched. Ezekben az években pozícióját senki sem kérdőjelezte meg, nézetei csak később kerültek heves kritika fókuszába.

4.1.1 JohannChristoph Gottsched (1700-1766)

- 1730-óta Lipcsében a poétika professzora, 1734-től a filozófia professzora és 1739-től egy ideig még az egyetem rektora is. Tevékenységi köréhez különböző szakterületek tartoznak: poétika, filozófia, retorika és nyelvtörténet. Felfogását nagyban befolyásolta Christian Wolff filozófiai rendszere, akinek tanítványa volt.
- Legfontosabb írásai a ›Kritikai költészettan németek számára‹ (›Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen‹) (1730); ›A teljes világbölcsesség elsődleges alapjai‹ (›Erste Gründe der gesammten Weltweisheit‹ (1733/34)); ›Részletes retorika‹ (›Ausführliche Redekunst‹ (1736)); ›Német nyelvművészet alapjai‹ (›Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst‹ (1746))
- Ezen kívül, mint már említettettük két *erkölcsnevelő és oktatójellegű folyóiratnak* is ő volt a kiadója, Halléban, majd Lipcsében 1725-26 között ›Vernünftige Tadlerinnen‹-nek (›Az okos kritikusnők‹), és a Lipcsében 1727-28 között kiadott ›Der Biedermann‹-nak (›A derék ember‹). Ezeket majd 1732 és 1744 között az ›Adalékok a német nyelv, költészet és retorika kritikai történetéhez‹ (›Beyträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit‹) követte.[98]

4.1.2 Gottsched poétikaelméletének főbb kérdései

›Kritikai költészettan németek számára‹ (›Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen‹) be kívánja bizonyítani, hogy az értelmes érvelés törvénye nem csak a filozófiai logika, a matematika és a természettudományok körében érvényes, hanem a költészettan és a vele kapcsolódó területek esetében is alkalmazható.

Alapelvei a következők:

- Gottsched célja, hogy a költészet szélesebb rétegekre is hatást gyakoroljon. A költészet már nem csak egy tanult közönségnek szól, hanem mindazon olvasni

[98] Alt: Aufklärung, p. 68.

tudókhoz, akik nem rendelkeznek filozófiai ismeretekkel, és ezért szükségük van a szemléletes példák általi oktatásra.

- Gottsched szerint az irodalom tévesen ítéli meg céljait, ha homályos és érthetetlen, Sokkal inkább megpróbálja az irodalmat a kézzel fogható oktatás egyfajta eszközévé tenni. Ez a cél azonban nem egyeztethető össze egy homályos, allegórikus, nehezen áttekinthető stílussal, ezért Gottsched, mint általában a felvilágosodás írói, kritizálja a barokk képekben gazdag stilisztikáját.
- Gottsched kezdetben az antik művészet elméleti alapműveihez igazodik. Legalább részleteiben átveszi azok ajánlásait, melyek számára is normákká válnak.
  Az antik műveket az adott műfaj példaképeinek tartja. Az értékrendje csúcsán Homérosz, Szophoklész, Vergilius és Ovidius állnak. De az antik költészet iránti nagyraértékelése sohasem válik egyfajta határtalan csodálattá. Egyes esetekben képes kritikát gyakorolni még antik költészeti művekkel szemben is, így pl. kritizálja Seneca-t dagályossága és pátosza miatt. Tehát az antik költészet csak akkor válik példaképpé, ha a jelen kritikai bírálata erre érdemesnek ítéli.
- A bírálat metodikai alapja a *kritika*. A ›Kritikai költészettan‹ első kiadásának előszavában Gottsched megvilágítja, hogy mit ért kritika alatt: Számára a kritika ítélőképesség. Innen nézve az antik művek recepciója nem egyenlő a feltétlen befogadással, hanem követhető értékítéleti folyamatokra és értékítéleti kritériumokra épül. Gottsched szerint mindennek, ami példaértékű, racionálisan is megokolhatónak kell lennie.[99]

Gottsched műfajelméletének alapját az arisztotelészi kritériumok képezik, melyek a műfajokat a *mimézis* (*utánzás*) módja, eszköze és tárgya szerint határozzák meg. Ennek alapján Gottsched az irodalmi *utánzásnak* három formáját különbözteti meg:[100]

> „Az első az egyszerű leírás, vagy nagyon élénk bemutatása egy természetes dolognak, melyet tulajdonságai, szépségei, hibái, tökéletességei és tökéletlenségei szerint a az olvasó szeme elé állítunk, és egyúttal olyan élénk színekkel festjük meg, hogy az majdnem olyan, mintha valóban jelen lenne … Az utánzás másik módja akkor valósul meg, ha a költő maga egy másik személyt játszik, vagy

[99] Alt: Aufklärung, p. 70-71.
[100] Scherpe, Klaus R., Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart: Metzler 1968, p. 32.

valakinek aki azt játssza olyan szavakat, mozdulatokat és cselekedeteket ír elő és ad a kezébe, melyek ilyen és ilyen körülmények között számára megfelelőek … De még ez a nehéz műfaja az utánzásnak, sem a fő területe a költészetnek. A fabula legfőképpen az, ami az egész költészet forrása és lelke."[101]

- Az első a *leírás*: Ennek az arisztotelészi kritériumokhoz nincs köze, hanem Gottschedtől származik, ugyanis ennek segítségével tudja korának költészetét megítélni. Ez a legegyszerűbb és művészileg legigénytelenebb változata az utánzásnak. A költő csak azt adja vissza, amit érzékel, észlel, de hiányzik a költői képzelet. A látott és bemutatott dolgok művészi átformálása nem történik meg, a költő a horatiusi „*ut pictura poesis*" elv alapján a festők példája szerint alkot.[102]
- Az egyes műfajok Gottsched szerinti hozzárendelése az utánzás második formájhoz nem egyértelmű. Ezt a kategóriát leginkább a *párbeszéd általi utánzás*nak lehet nevezni. Ez elsősorban a drámában szereplő dialógusokat jelenti, vagy pedig a fiktív beszélő szájába adott szereplírát (Rollengedicht). Ezek azért tekinthetők magasabbrendű utánzásnak, mert a beszéd nagyobb elevensége miatt jobban leköti az olvasó figyelmét és így alkalmasabb az oktatására.[103]
- A harmadik kategória a *fabula*,[104] ami Gottschednél a poétikai utánzási módok csúcsát jelenti. A fabula rövid önálló, epikus, didaktikus műfaj, ami általános érvényű életbölcsességet, vagy erkölcsi igazságot állapít meg, és szereplői általában meghatározott tulajdonsággal rendelkező állatok (ritkán lehetnek emberek és növények is).[105] Gottsched szerint a fabula képes rá, hogy a jelenségek érzékelhető világát és azok magasabb metafizikai vonzatát is bemutassa. Szerinte a fabulában lévő cselekménynek négy tulajdonsága van: a) általános, b) utánzott, c) kitalált és d) allegorikus.

---

[101] „*Die erste* ist eine blosse Beschreibung, oder sehr *lebhafte Schilderey* von einer natürlichen Sache, die man nach all ihren Eigenschaften, Schönheiten, Fehlern, Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten seinen Lesern klar und deutlich vor die Augen malet, und gleichsam mit lebendigen Farben entwirft, daß es fast eben so viel ist, als ob sie wirklich zugegen wäre … Die andere Art der Nachahmung geschieht, wenn der Poet selbst die Person eines andern spielet, oder einem, der sie spielen soll, solche Worte, Geberden und Handlungen vorschreibt und an die Hand giebt, die sich in solchen und solchen Umständen für ihn schicken … Doch auch diese so schwere Gattung der Nachahmung machet nicht das Hauptwerk in der Poesie aus. Die Fabel ist hauptsächlich dasjenige, so der Ursprung und die Seele der ganzen Dichtung ist." Gottsched, Johann Christoph, Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen … 4. Aufl. Leipzig: Bernhard Breitkopf 1751. Photomechanischer Nachdruck der 4. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftiche Buchgesellschaft 1962, pp. 136, 138 és 141. Idézi: Scherpe, Klaus R., Gattungspoetik im 18. Jahrhundert., p. 32. (Ford. B.K.)

[102] Scherpe: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, p. 33-34.; Alt: Aufklärung, p. 73.

[103] Scherpe: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, p. 35-36; Alt: Aufklärung, p. 74.

[104] Fontos megjegyezni, hogy Gottsched fabula kifejezést nem csak egy műfaj meghatározásnak használja, hanem más értelemben is, pl. egy irodalmi mű témáját, történetét is így nevezi. (Alt: Aufklärung, p. 74.)

[105] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 132.

> Gottsched szerint csak az az irodalmi műfaj képes a teremtett világot megfelelőképpen utánozni, amelyik nem csak azt ragadja meg, ami látható, mint a leírás, hanem egyúttal azokat az absztrakt elveket is meg tudja világítani, amik meghatározzák a természeti jelenséget. A fabula cselekményének általánosan hozzáférhető jellemzője, hogy bemutatja azt, ami az érzékekkel megismerhető világhoz tartozik, de a fabulában bemutatott morális igazság tekintetünket a magasabb rendű felé irányítja.[106]

Gottschédnél a tragédia és a fabula alkotja a műfaji hierarchia csúcsát, mivel ezek képesek érzéki és morális elemeket összekapcsolni, valamint egyúttal élvezetet nyújtani és tanítani, a horatiusi „prodesse et delectare" elv szellemében.

Egy másik szempontból, ugyanakkor, a fabula egy költészettani probléma is, mivel egy Arisztotelész óta vitathatatlan poétikai alapelvet kérdőjelez meg, és pedig azt, hogy a poétikai műveknek úgy kell utánozniuk, hogy valószerűek legyenek.[107] Az eposzokkal és tragédiákkal kapcsolatban írja Arisztotelész:

> „Inkább kell választani a lehetetlen, de valószínűsíthető, mint a lehetséges, de hihetetlen dolgokat. A történeteket nem szabad ésszerűtlen elemekből összeállítani, sőt lehetőleg ne is tartalmazzanak semmi ésszerűtlent, de ha mégis, az maradjon a történeten kívül […], ne kerüljön be magába a drámába […] Nevetséges azt állítani, hogy így a történetből elvész valami, mert már eleve nem szabadna ilyesmit közbeszőni. Ha azonban mégis megtette a költő, akkor ésszerűbben kell beillesztenie a helytelent is …"[108]

A valószerűség követelményének a fabula ellentmond, hiszen több fantasztikus elem is van benne: beszélő állatok, gondolkodó növények, mitikus alakok. Az antik törvények szerint a mimézis (az utánzás) a fantasztikus és irracionális elemektől mentes kell legyen. Ezt a törvényt Gottsched is ismeri. De már Arisztotelész is megengedte, hogy a költői utánzások fantasztikus, csodás elemeket alkalmazzanak, ha ennek célja, hogy ezáltal tanítsanak és hasznára legyenek az embereknek.[109] Arisztotelész így ír erről: „Lehetetlenségeket alkotni hiba; de mégis megengedhető, ha az ábrázolás eléri a maga sajátos célját."[110]

Ebből a pontból kiindulva tudja Gottsched is védelmébe venni a fabulát. Bár a fabula cselekménye jellemzően valószínűtlen elemekből áll, viszont ezeknek morálisan felvilágosító

[106] Alt: Aufklärung, p. 74.
[107] Alt: Aufklärung, p. 74-75.
[108] Arisztotelész, Poétika, Kategóriák, Hermeneutika. Ford. Sarkady János. Budapest: Kossuth Kiadó 1997, p. 51. (Aristoteles, 1460a)
[109] Alt, Aufklärung, p. 75.
[110] Arisztotelész, Poétika, Kategóriák, Hermeneutika., 53. o. (Aristoteles, 1460b)

szerepük van, ami használatukat költészettani szempontból legitimálja. Noha így pl. a fabulákban teret enged a költői képzeletnek, mégis figyelembe kell vennie a korlátokat, angyalok, ördögök és allegórikus-mitologiai lények bemutatása sohasem lehet öncélú.[111]

Gottsched nagy súlyt fektet arra, hogy az irodalmi alapszabályokat ismerjék az írók. De emelett a tehetség és az értelmi képességek is komoly szerepet játszanak. Három, a költők számára legfontosabb tulajdonságot különböztet meg, melyek hordozzák a költő/író tehetségét: *vicc*, és ennek alárendelve az *éleselméjűség* és a *képzelőerő*. Ez a három kategória Christian Wolff metafizikájából származik, ott ezek minden szellemi megnyilatkozásban szerepet kell hogy játszanak, legyen az a filozófia, történettudomány, vagy bármi más területen.[112]

- A *vicc* egy szellemi képesség, a kombinációkészség. Ez teszi az egyént képessé arra, hogy a természeti jelenségek nem azonnal látható összefüggéseit, összhangját felismerje.
- A *vicc*et az *éleselméjűség* segíti. Ez olyan képesség, amely a jelenségek precíz megfigyelését teszi lehetővé és képessé tesz az előítéletektől mentes empirikus észlelésre. Hiszen ez a két tulajdonság (jelenségek precíz megfigyelése és az előítéletektől mentes empirikus szemlélés) a feltétele a természet pontos utánzásának.
- A *vicc* és az *éleselméjűség* mellé társul harmadikként a *képzelőerő*. Ez egyfajta poétikai emlékezet, ez teszi a költőnek lehetővé, hogy múltbéli élményeket (akár intelektuális élményekről, akár érzékiről van szó) elraktározzon és adott esetben irodalmi alkotássá alakítson. De természetesen a poétikai képzelőerőnek is határt szab a valószerűség követelménye. Gottsched számára egy fantasztikus, az empirikus logika szabályai ellen vétő alkotás csak akkor fogadható el, ha önmagával összhangban van, tehát egy önálló belső logikát alakít ki és ezt be is tartja. Nem csak a Gottsched által nagyra értékelt fabulák, hanem a Jonathan Swift ›Gulliver‹-je óta az európai felvilágosodás irodalmában megjelenő utópikus-fantasztikus regény is egy ilyen alapokon nyugvó képzelőerő alkotása. Ami az ilyen utópikus-fantasztikus regényekben megjelenik, az a tisztán fikcionális és irreális dimenzióba tartozik, de nem mond teljesen ellent a logika törvényeinek, sőt azokat az irreális dimenzióra alkalmazva, mintegy felnagyítja mondanivalójának lényegét.

[111] Alt, Aufklärung, p. 75.
[112] Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, p. 32.; Alt: Aufklärung, p. 76.

A tehetség és a szabályok ismeretének szerencsés összhangját a költő *jó ízlés*e garantálja. Ez Gottsched által megnevezett kategória biztosítja, hogy az antik retorika óta érvényes normák, mint az *illendőség* (a témaválasztás tekintetében is) és az *alkalmasság* (a téma és a stíluseszközök közti kapcsolat) ne sérüljenek.[113]

Már az antik irodalomban meghatározásra került az egyes műfajokban szereplő személyek társadalmi státusza.[114] Ennek tökéletesedett és szisztematizált formája jelenik meg Gottschednél: a pásztorköltészetben (bukolika) parasztok, a komédiában, fabulákban és komikus elbeszélésekben polgári személyek, a tragédiában, államregényekben és a hősi eposzokban pedig nemesek és királyok legyenek a szereplők. Mint ezt a kutatás megállapította, a Gottsched által az egyes műfajokhoz rendelt szereplők közötti társadalmi különbségek tükrözik a felvilágosult abszolutizmus társadalmi rendjét.[115]

A ›Kritikai Költészettan‹ (›Critische Dichtkunst‹) több szempontból is a német felvilágosodás mintapéldájának tekinthető:

- A korszak optimizmusát tükrözi Gottsched meggyőződése, hogy az emberi értelem nevelhető.
- A mű szisztematikus és világos felosztása mutatja azt a tudományos igényt, amellyel az ész korszakában a művészetekkel foglalkoztak.
- Az értelemhez való kötődés határt szab az emberi fantáziának.
- A műfajok és irodalmi szereplők differenciálása egy utópia eredménye, ami az állam javát szolgáló egyes társadalmi csoportok közti együttműködést tekinti politikai ideáljának.[116]

4.1.3 Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und Johann Jakob Breitinger (1701-1776)

Gottschednek a német poétikára való befolyása a XVIII. század közepétől egyre csökkent. Bekövetkezett egy szakítás a korábbi társaival, Johann Jakob Bodmerral és Johann Jakob Breitingerrel, akik célul tűzték ki a fantáziára és képzelőerőre alapozott költészettan legitimálását. Ezt a Gottsched és a két svájci germanista között kialakult konfliktust hívják a *nagy esztétikai vitának*, vagy a *Lipcse és Zürich közötti irodalmi vitá*nak. A vitát végül

[113] Alt, Aufklärung, p. 76-77.

[114] Cicero ›De oratore‹ (›A szónokról‹) című művében háromféle beszédstílust különböztet meg: *stilus gravis*, *stilus mediocris* és *stilus humilis*. Ezt a későantik költők műfaji kérdésekre is alkalmazzák: A *genus humilis*-hez tartozik a pásztorköltészet, a *genus medium*-hoz a komédia és a *genus sublime*-hez a tragédia. Ezt a felosztást az egyes művekben megjelenő személyekre is alkalmazták, így a *genus sublime*-hez tartozó tragédiában uralkodóknak kellett szerepelni, a *genus medium*-hoz tartozó komédiában polgároknak ésa a *genus humile*-hez tartozó pásztorköltészetben parasztoknak. (Alt, Aufklärung, p. 78.)

[115] Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, p. 32. ; Alt, Aufklärung, p. 79.

[116] Alt, Aufklärung, p. 79.

Gottsched vesztette el, és a vereség számára megvetést is hozott, amit azonban nem érdemelt meg.

A vita maga egy határkő, ami után a német költészet két irányba haladt tovább:

- Az egyik irányzat a *racionalista normapoétika* előírásait követte,
- míg a másik a *filozófiai esztétika* elveit követve haladt.

Már az 1740-es évek elején jelentkeztek kritikus hangok, amik Gottsched ›Kritikai Költészettanának‹ (›Critische Dichtkunst‹) hiányzó esztétikai érzéket, a valódi lelkesedés hiányát, túlzott pedánsságot és a stílusbeli előírások dogmatikus követését vetették a szemére. Kezdetben azonban Bodmer és Breitinger nem kritizálta nyíltan Gottschedet.

A két svájci író fő művei 1740-41-ben jelentek meg:

- Bodmer: ›Kritikai értekezés a csodásról a költészetben és annak kapcsolatáról a valószerűvel‹ (›Critische Abhandlung über das Wunderbare in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen‹)
- Breitinger: ›Kritikus költészettan‹ (›Critische Dichtkunst‹).[117]

Látszólag, a két zürichi germanista nem képvisel lényegesen más irodalomelméleti nézeteket, mint Gottsched, hiszen ők is alapnak tekintik az antik példákat, a költészet morális és pedagógiai szerepét és hasznát, valamint a természet utánzását. Bodmer és Breitinger viszont, Gottscheddel szenben nem fogadta el, hogy az élvezet a szellemen keresztül hat az emberre. Szerintük a természetet nem csak értelemmel kell megfigyelni, hanem az érzelmekkel megismerni is. Tehát szerintük költészetnek nem egyedüli célja az értelem megvilágosítása, hanem a szívre való hatás is. A svájci irodalmárok már nem csak azt engedik meg ábrázolni, ami igaz, hanem azt is, ami valószínű, tehát a valóságon kívül a lehetségest is.[118]

4.1.3.1 Bodmer

Bodmer kiindulópontja ›Értekezés‹-ében Milton eposzának, az ›Elveszett paradicsom‹-nak, a védelme Voltaire és Constantin de Magny nézeteivel szemben. Ők ugyanis azt vetették Milton szemére, hogy angyalok, ördögök, és más természetfeletti hatalmak bemutatása által a poétikai valószerűség előírása ellen vét és a mitológiát kétes módon keveri a keresztény bibliai világgal.

Bodmer ezzel szemben hangsúlyozza, hogy Milton fantasztikus alakjai ugyan az empirikus világban nem léteznek, de irodalmi megformálásuk hiteles. Az a döntő kérdés, hogy egy irodalmi alak az olvasó kedélyét megérintse, és érzékeit stimulálja. Egy alkotás megítélésekor

[117] Alt, Aufklärung, pp. 80, 83.; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 35.
[118] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 35.

nem az észnek és a logikának kell dönteni, hanem, sokkal inkább, annak művészi megformáltságát kell figyelembe venni. Bodmer számára egy költészeti alkotás esztétikai minőségének megítélésében, nem a szabályokhoz való igazodás, hanem az érzelmi befolyásolási képesség, az olvasó érzelmeire kifejtett hatása a fontos. Az érzelmekre való hatás Bodmer számára fontos kategória a poétika területén. Ezzel a felfogással azonban Bodmer eltávolodik Gottschedtől.

Bodmer felértékeli a fantázia és a képzelőerő szerepét, ezeket tekinti a költői alkotóerő központi feltételeinek. Ezt a megközelítést még a természetről alkotott fogalom kibővítése és a mimézis fogalmának szabadabbá tétele egészíti ki. Bodmer szerint a *lehetséges* világot is érdemes utánozni nem csak azt a világot, ami a valóságban látható. A művészi hatás mértékét nem egyedül az értelem munkája, hanem a poétikai alkotás érzelmileg vonzó meggyőzőereje is befolyásolja. A mimézis a művész fejében létező világra vonatkozik.[119]

Bodmer legfontosabb műve 1741-ben jelent meg ›Elmélkedések a költők poétikai festményeiről‹ (›Bertrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter‹) címen.

- Itt a témaválasztás, a stílusválasztás, a fantázia és képzelőerő szerepének kérdéseiről, a költészet és a festészet közti kapcsolatról, valamint az emelkedett témák választásának kritériumairól esik szó.
- Bodmer szerint a művészetek közti rokonság nem csak a természet utánzásával szembeni közös elkötelezettségükben rejlik. Mikor a költészet bár absztrakt eszközökkel, de képeket hoz szemünk elé, akkor festőien alkot. Mégis a költészet főleg a láthatatlant ábrázolja és így nagyobb esztétikai értéke van.
- A valóságosan látható világ utánzása mellett lehetséges a fantázia világának bemutatása is. Ennek ugyan szintén a valószínűség törvényeit kell követnie, de egyes aspektusaiban az individuális művészi alkotás eredménye marad.
- A mimézis esetén Bodmer különbséget tesz az anyagi világ és jelenségei, az ember szférája és Isten láthatatlan országa között.
- Bodmer szerint a képzelőerőre és fantáziára alapozott költészetnek metaforikusnak kell lennie, mivel ez lehetőséget nyújt arra, hogy a „második”, tehát a csak lehetséges világot bemutassa.[120]

[119] Alt, Aufklärung, pp. 83-84.
[120] Alt: Aufklärung, 83-84. o.

4.1.3.2 Breitinger

Breitinger fő műve a ›Kritikus költészettan‹ (›Critische Dichtkunst‹) ugyanazon témákkal foglalkozik, amelyek Bodmer fő témái is voltak: az utánzás kérdései, a valószínű és a csodás elemek valamint a valós és fiktív világ jelenléte a költészetben, a költői képek hatásosságának kérdései és végül az olvasó érzelmeire ható írásmóddal kapcsolatos kérdések.

- Breitinger számára a hasznosság és a szórakoztatás követelménye egyenrangú.
- Ennek ellenére számára az érzelmekre való hatás fontosabb, mint a költői tanítás, mert az előbbi mutatja meg egy irodalmi mű igazi minőségét.
- Breitingernek a természet utánzásáról alkotott felfogása lényegében megegyezik Bodmerével. Az arisztotelészi valószerűség kritériumát ő is elfogadja.
- Breitinger számára költői ideállá válik a csak a költő fejében létező, elképzelt világ. Nem csak a valóságban létező dolgok, hanem a lehetségesek is megfelelnek a valószínű kategóriájának.
- Breitinger hangsúlyozza, hogy a csodás elemek bemutatása azért áll ellentétben a valószerűséggel, mert ezek poétikai bemutatása a logika szabályaival ellentétes. Lát azonban egyfajta közelítési lehetőséget a két kategória között. Ehhez viszont egy új valószerűség-fogalmat kellett alkotni, ami az emberi érzékeken és nem pedig a filozófiai értelemfogalmon alapul.[121]

4.2 Gotthold Ephraim Lessing esztétikája

Gotthold Ephraim Lessingnek (1729-1781) a felvilágosodás kora esztétikájához való hozzájárulása sokoldalú. Több műfaj elméleti kérdéseivel is foglalkozik (drámával, fabulával és epigrammával), ezen kívül ír a stíluseszközökről, a formákról, valamint egyes alapvető esztétikai kérdésekről, mint pl. egy mű hatásának kérdései, az érzelmek pszichológiájáról, és a szépművészeti alkotások kölcsönösségéről.

Lessing legfontosabb irodalomelméleti művei a következők:

- ›Hamburgi dramaturgia‹ (›Hamburgische Dramaturgie‹)
- Barátainak Moses Mendelssohnnak és Friedrich Nicolainak írt levelek a tragédiáról (›Briefwechsel über das Trauerspiel‹)
- ›Értekezések a fabuláról‹ (›Abhandlungen über die Fabel‹)
- ›Laokoon, oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie‹ (‹Laokoón, avagy a festészet és a költészet határairól‹, 1766)

[121] Alt, Aufklärung, pp. 88-90.; Bender, Wolfgang, J. J. Bodmer und J. J. Breitinger. Stuttgart: Metzler 1973, pp. 90-93.

- ›Antikvár levelek‹ (›Briefe, antiquarischen Inhalts‹)
- ›Egy névtelen töredékei‹ (›Fragmente eines Ungenannten‹)
- ›Az emberi nem nevelése‹ (›Erziehung des Menschengeschlechts‹)[122]

A ›Laokón‹[123] Lessing legfőbb műve a felvilágosodás esztétikájával kapcsolatban. Ebben a műben Lessig azzal a feltételezéssel vitázik, hogy a festészet és a költészet a természet utánzásának hasonló módszere miatt azonos forrásból származik és egymáshoz alapvetően hasonlít. A horatiusi formula „ut pictura poesis" („úgy van a verssel, akárcsak a képpel")[124] a felvilágosodás poétikájának alapelve lett. Egészen Breitinger ›Kritikus költészettan‹-jáig (›Critische Dichtkunst‹) ér azoknak a költészettani műveknek a sora, amik a festészet és a költészet közti rokonságról írnak.

Ezzel a felfogással szemben Lessing igen korán kialakítja ellenvéleményét. Már a Moses Mendelssohnnal és Friedrich Nicolai-jal közösen kiadott ún. ›Irodalmi levelek‹-ben (›Levelek a legújabb német irodalomról‹, ›Briefe die Neueste Litteratur betreffend‹)[125] kritizál néhány természetleíró költeményt, amelyek túlságosan is elmélyednek a részletek festői bemutatásában és ezáltal az olvasót igencsak elfárasztják (mint pl. Haller: Az Alpok).[126]

1756 decemberében Mendelssohn egy levélben hívja fel Lessing figyelmét Johann Joachim Winckelmann ›Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban‹ (›Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke‹ (1755)) című művére, melyben Winckelmann a Laokoón szoborcsoportot a Vergilius ›Aeneis‹-ében szereplő azonos motívummal hasonlítja össze. Winckelmann szerint a Vergilius-féle ábrázolásmód sokkal kevésbé hatásos, mint ahogy Laokoónnak a kígyókkal szembeni kétségbeesett harca a szoborcsoport ábrázolásában megmutatkozik.[127]

Winckelmann így ír:

> „A görög mesterművek általános és kilváltképpeni jellemvonása végül is valami nemes egyszerűség és csendes nagyság, mind a testtartásban, mind pedig a kifejezésben. Ahogy a tenger mélye mindig nyugodt marad, bárhogy tombol is a felszín, éppúgy a görögök figuráiban a kifejezés minden szenvedélyesség mellett

[122] Alt, Aufklärung, pp. 102-103.
[123] Laokoón Apollón papja a görög mitológia szerint. A trójaiakat figyelmeztette, hogy a falovat ne vontassák be a városba. Ezután őt és két fiát egy kígyó körbefonta és megölte. Neki és fiainak haláltusáját az 1506-ban megtalált szoborcsoport ábrázolja, amely ma Rómában a Vatikáni Múzeum gyűjteményében található. (Schindler, Wolfgang, „Laokoón", In: Antik Lexikon. Szerk. Szepes Erika, Budapest: Corvina 1993, p. 331-332.)
[124] Ford.: Muraközi Gyula (Idegen idézetek szótára. In: Arcanum DVD Könyvtár VI. lexikonok, adattárak. Budapest: Arcanum 2004)
[125] Halász, A német irodalom története. I. kötet, p. 295.
[126] Alt, Aufklärung, p. 103-105.
[127] Alt, Aufklärung, p. 105.

> nagyszerű és higgadt lelket mutat. Ez a lélek rajzolódik ki Laokoón arcán, és nem csupán az arcán, a leghevesebb szenvedés mellett is. A fájdalom, mely a test minden izmában és inában megmutatkozik […] mégis minden tombolás nélkül nyilvánul meg az arcban és az egész testtartásban. Nem csap oly borzasztó lármát, ahogy a Vergilius megénekelte Laokoón. […] Laokoón szenved, […] nyomorúsága lelkünkig hatol, de azt kívánnánk, hogy úgy tudjuk elviselni a nyomorúságot, ahogy ez a nagy ember.“[128]

Már Lessing ›Laokoón‹ című műve alcímét ›A festészet és a költészet határai‹ megnézve láthatóvá válik milyen felfogást követ Lessing és hogy Winckelmann nézetei ellenvéleményt váltottak ki nála. Lessing ›Laokoón‹-jának egyértelmű célja, hogy a költészetet arra a magaslatra emelje, amelyet Winckelmann a képzőművészetnek ítélt meg.[129]

Lessing elsősorban az „ut pictura poesis” tan következményeit kritizálja, számára a festészet technikáiból kiinduló és statikus képeket nyújtó természetábrázolással foglalkozó költészet igencsak kérdéses, épp annyira, mint az allegorikus tájábrázolás a festészetben. Mivel az egyes művészetek különféle módszereket használnak, káros a számukra, ha kölcsönösen egymás módszereihez igyekeznek igazodni, hiszen így a saját művészi hatásgyakorlásra alkalmas esztétikai lehetőségeiket hagyják figyelmen kívül.

A festészet és költészet egymástól való határozott elkülönítéséhez a Lessing által választott metodikai kiindulási pont, a Platón-féle jelekkel foglalkozó elmélet. Eszerint léteznek *természetes* és *önkényes (egyezményes) jelek*.

- A *természetes jelek* azok, amelyek érzékelhetően hasonlítanak ahhoz a tárgyhoz, amit bemutatnak.
- Az *önkényes jelek* azok, amelyek csak egy meghatározott kulturális közösség konvenciói alapján rendelhetők egy-egy tárgyhoz.

Mint a Lessing által felhozott érvek többségét, így ezt is már a ›Laokoón‹ előtt is megfogalmazták, így pl. Jean-Baptiste Dubos használja őket ›Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture‹ (›Kritikai észrevételek a költészetről és a festészetről‹, 1719) című fő művében, a művészetek egymástól való megkülönböztetésére. Lessing ugyanakkor a művészetek megkülönböztetésébe meglepően „modern” gondolatmenetet visz be, azáltal,

[128] Winckelmann, Johann Joachim, Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban. In: u.ő., Művészeti írások. Ford. Rajnai László, Tímár Árpád. Válogatta és az utószót írta Tímár Árpád. Budapest: Magyar Helikon 1978, pp. 5-57., itt: p. 30-31.

[129] Alt, Aufklärung, p. 107.; Fick, Monika, Lessing Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, p. 219.

hogy kifejti: a festészet és a költészet *dimenziói* különbözők, míg az előbbi a térben, az utóbbi az időben jeleníti meg alkotásait. Ezen különbözőség miatt soha sem találkozhatnak olyan értelemben mint ezt az ókorban vagy a barokkban gondolták (tehát, hogy a festészet „néma költészet", míg a költészet „beszélő festészet").[130]

Moses Mendelssohn szerint a költészet és a retorika tárgyaikat az önkényes jelek segítségével mutatják be, tehát hangok és betűk segítségével. Míg a nem nyelvi művészetek elsősorban természetes jeleket használnak.

Mendelssohnnal ellentétben Lessing abból indul ki, hogy nem csak a felhasznált jelek mássága, hanem ezek más módon történő egymással való összekapcsolása is elválasztja egymástól ezt a két művészetet.

Már Mendelssohn is elfogadta, hogy a poétika esetenként használ természetes jeleket, pl. hangfestő szavak alkalmazásakor. Ő úgy véli, hogy ennek megfelelően a festészet is használhat önkényes jeleket, pl. allegórikus ábrázolások esetén.

Lessing elfogadja ezt az állítást és hangsúlyozza, hogy az egyes művészetek közti határok nem az általuk elsődlegesen használt jelformák által válnak egyértelművé, hanem annak mikéntje által, hogy hogyan kapcsolódnak össze a jelek az egyes műalkotásokban.

Lessing szerint a mimézis nem szabad, hogy a realitás egyszerű visszaadásában merüljön ki, hanem néhány jellemző jegyet kell alaposabban bemutatnia. A költészet ezen feladata leginkább a mozgalmas és előrehaladó képek dinamikus cselekményben való bemutatása által lehetséges Lessing szerint. Emberi érzelmekre hatni leginkább a dráma tud. Éppen ezért ez tekinthető Lessing legkedvesebb műfajának.[131]

5. A német felvilágosodás lírája

Semelyik más műfajban nem jönnek a korai felvilágosodás szellemi kérdései és problémái úgy a napvilágra, mint éppen a lírában. Elsősorban természetfilozófiai témákról és természettudományi témákról van szó. Ezek kerülnek a lírában közérthető módon bemutatásra és ez hozzájárul terjedésükhöz, természetesen mindig szemelőtt tartva a Horatiusi igényt, hogy az irodalom legyen hasznos *és* gyönyörködtető : „prodesse et delectare".

A felvilágosodás természetlírája igyekszik az olvasó figyelmét képek, retorikai fogások, kompozíció és hanglejtés segítségével mondanivalójára felhívni. A középpontban azonban a szövegek mondanivalója marad, az egyes poétikai eszközök ennek vannak alárendelve.

---

[130] Dézsi (szerk.), Világirodalmi lexikon, II. köt., p. 1089.

[131] Alt, Aufklärung, pp. 107-113.; Lessing, Gotthold Ephraim, Laokoón. In: u.ő., Laokoón. Hamburgi dramaturgia. Budapest: Fekete Sas Kiadó 1999, pp. 5-150., itt: pp. 61-72. (XVI. és XVII. fejezet); Fick, Lessing Handbuch, p. 225.

Jellemző, hogy a barokk kor által kedvelt formákat és stílusjegyeket mellőzik, tehát a hangfestést, csattanós szójátékokat, találós kérdéseket, allegóriákat, mitológiai idézeteket és egzotikus képeket. Emellett a német barokk által igen kedvelt szonettet és ennek gyakori versformáját az alexandrinust is kerülik.[132]

5.1. Az 1700 utáni líra főbb ismertetőjegyei

- Már a XVII. század végének lírája is igyekszik magát távol tartani az allegorikus, képekkel teli lírától. Ez az igyekezet a korai felvilágosodás korában folytatódik.
- A XVII. sz. végére a gazdaságilag megerősödő polgárság átvette a korábban szokásos feudális tiszteletnyilvánításnak az alkalmi költeményekben megnyilvánuló formáját és egyre több ilyen költeményt rendeltek meg különféle családi eseményekre. A születésnapi köszöntő versek, ünnepi ódák, esküvői gratuláló költemények és gyászköltemények száma szinte áttekinthetetlenné nőtt. A felvilágosult kor kritikusan tekint a költészetnek erre a barokkban elterjedt formájára. Ezzel együtt természetesen kritikusan szemléli az elterjedt rímszótárakat és a különféle segédleteket is, amik egyes alkalmakra használható előre megírt versvázlatokat nyújtottak.[133]

Természetesen jogos a kérdés, hogy milyen poétikaelméleti hatások egészítették ki a gyakori dagályossággal megírt és csak az anyagi kényszer által diktált alkalmi költészettel szemben táplált ellenérzést.

- A klasszicista normákat megismerő költők elsősorban az ódaköltészet felé fordultak. Az óda műfaja lehetőséget nyújt ritmikailag szabadabb struktúrák alkotására és így a barokk költészet által kedvelt szonettől való eltávolodást segíti. A szonett forma kötöttségei nyomasztóan hatottak a korra.

  Az antik hagyományokat követve tartalmi szempontból különböztetik meg az egyes ódatípusokat:
  - Pindaroszi óda → patetikus jellegű és ezzel együtt magas stílusbeli nívót képvisel
  - Horatiusi óda → ez didaktikus, tanító hangvételű
  - Anakreóni óda → általában az evilági örömöket mutatja be és az ehhez kapcsolódó élvezeteket

[132] Alt, Aufklärung, pp. 126-127.
[133] Alt, Aufklärung, pp. 127-128.; Große, Wilhelm, Aufklärung und Empfindsamkeit. In: Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1983, pp. 139-176., itt: p. 140.

A Friedrich Gottlieb Klopstock (1724 – 1803) előtti felvilágosult német líra elsősorban a horatiusi ódát kedveli, mivel pedagógiai célzatú művek alkotásához ez illik a legjobban.

- Az ódák mellett a felvilágosodás nagyra értékeli az epigrammákat, különösen a csattanójuk miatt. Az epigramma külön német elnevezést is kap „*Sinngedicht*". Leginkább Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich von Hagedorn és Abraham Gotthelf Kästner híresek epigrammáikról.

Lessing egyik legismertebb ilyen epigrammája Klopstock-ot gúnyolja és a költő nagy híre és tényleges olvasottsága közötti aránytalanságot mutatja be[134]:

Epigrammák az olvasóhoz
(Die Sinngedichte an den Leser)

Klopstockot nem dicsérni szégyen –
De olvassák is? Kevesen.
Minket kevesebb száj dicsérjen,
De olvasónk, az több legyen.
(Ford. Eörsi István)[135]

Illetve egy másik:

A futás
(Die Flucht)

„Futok, hogy harcolhassak máskor!"
Így kiáltott fel Fix, a bátor.
Ez annyit tesz (hitem szerint):
Futok, hogy futhassak megint.
(Ford. Eörsi István)[136]

A barokk díszítő elemektől való elfordulással párhuzamosan a líra új értelmezést kap: A felvilágosodás kori líra középpontjában általában az oktató szándék áll, az olvasót a természet, természettudomány, bibliai témák, mitológia és történettudomány körébe akarják szemléletes módon bevezetni. Így nem meglepő, hogy számos jelentős felvilágosult költőnek volt természettudományos képzettsége:

- Albrecht von Hallert (1708-1777) pl. Európa egyik utolsó univerzális koponyájaként tartják számon: Göttingeni Egyetem professzora, orvos, botanikus és fizikus volt, valamint költő.

[134] Alt, Aufklärung, pp. 128-129.
[135] Klasszikus német költők. Szerk. Halász Előd. 1. kötet, Budapest: Európa 1977, p. 266.
[136] Halász (szerk.),Klasszikus német költők, 1. kötet, p. 267.

- Abraham Gotthelf Kästner (1719-1800) is a Göttingeni Egyetem fizikaprofesszora volt.

A német felvilágosodás irodalmának első szakaszára érvényes, hogy természettudományos témák uralják a lírát. Itt a főbb képviselők Barthold Heinrich Brockes és az előbb említett Haller. De még olyan szerzőkre, mint Klopstock és a felvilágosult eszmék által erősen befolyásolt fiatal Schillerre, is érvényes, hogy szívesen foglalkoznak kozmológiai és asztronómiai kérdésekkel. A költészet tanító igényét mutatja a legkedveltebb műfaj a tanköltemény (Lehrgedicht), de emellett más tanító igényű műfajokat is kedvelnek, a fabulát, szatírát és episztolát.[137]

5.2 Korai felvilágosodás lírája

5.2.1 Barthold Heinrich Brockes

A hamburgi születésű Barthold Heinrich Brockes a korai felvilágosodás természettel foglalkozó költőinek legkiemelkedőbb képviselője. Rövid életrajza:

1680. szeptember 22.-én született Hamburgban, jómódú kereskedőcsaládban. Életrajza a korban szokásos polgári életpályáját tükrözi. 1700-1702 között filozófiát és jogot tanult Hallében, többek között Christian Thomasius is tanította, majd gyakornok lett a Wetzlari Birodalmi Legfelsőb Bíróságnál (Reichskammergericht). 1702-ben a jobb származású ifjak számára szinte kötelezőnek számító utazást tett Velencébe, Rómába és Genovaba. Itt ismerkedett meg korának itáliai irodalmával. Ezután Párizson és Brüsszelen keresztül Leidenbe utazott, hogy tanulmányait a licenciátus megszerzésével befejezze. A Leideni Egyetem akkor az európai egyetemek egyik vezető egyetemének számított, ott tanított többek közt Descartes, és a jelentős neosztoicista gondolkodó Justus Lipsius is. Brockes 1704-ben tért vissza Hamburgba, ahol társadalmi státuszának megfelelő életvitelt folytatott. 1720-ban hamburgi városi tanácstaggá nevezték ki, majd 1728-ban hamburgi városi bíró lett. Brockes hivatali munkája mellet az ún. nyelvművelő társaságok tagjaként is elismerést szerzett. Ezek a társaságok XVII. századi példák alapján alakultak meg és céljuk az anyanyelv gondozása és a német nyelv és irodalom kutatása volt. Brockes két ilyen társaságnak is tagja lett, az 1715-ben alapított „Németművelő Társaságnak” („Teutschübende Gesellschaft”) és az 1724-ben alapított „Hazafias Társaságnak” („Patriotische Gesellschaft”). 1730-ban pedig megkapta a

[137] Alt, Aufklärung, p. 129.; Große, Wilhelm, Aufklärung und Empfindsamkeit, p. 149.

császári palotagrófi címet (Kaiserlicher Pfalzgraf) és még abban az évben babérkoszorús költővé (poeta laureatus) koronázták. 1747. január 16-án halt meg Hamburgban.[138]

Brockes költészete

Noha Brockes a korai német felvilágosodás lírájának jelentős képviselője, magyarra csak kevés művét fordították le, Császár Elemérnek ›A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században‹ című munkája egyetlen versfordítást sem említ tőle, újabban jelent meg egy internetes fórumon egy-egy kisebb versének fordítása Szalki Bernáth Attila fordításában.[139] Így műveit főleg általánosságban tárgyaljuk.

A fiatal Brockes teljesen a XVII. század retorikai tradícióit követte, korai költészetét még a barokk formák uralják. Költőként Brockes egy passió-oratoriumával vált híressé, ennek címe: ›A világ bűnei miatt megkínzott és meghalt Jézus‹ (›Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus‹, 1712). Ez az oratórium olyannyira ismertté vált, hogy több zeneszerző is megzenésítette, köztük Georg Friedrich Händel is.

Jellemző Brockes művészetére az itáliai utazás során támadt lelkesedése egy XVI.-XVII. századi olasz költő Giambattista Marino (1569-1625) művei iránt. Ennek a költőnek egyik eposzát a ›Betlehemi gyermekgyilkosságot‹ (olasz eredeti: ›La Mord degli Innocenti‹ 1633 - posthum) 1715-ben Brockes le is fordította németre ›Verteutschter Bethlehemitischer Kindermord des Ritters Marino‹ címen.[140]

Csak később, az 1720-as években, változott meg Brockes költészetének stílusa és eltávolodott a XVII. századi stílusbeli példaképektől. Ez a változás látható Brockes fő művében, egy versgyűjteményben, melynek címe: ›Földi gyönyörűség Istenben‹ (›Irdisches Vergnügen in Gott‹). A gyűjteményt kilenc kötetben adták ki 1721 és 1748 között. (Az utolsó kötet

[138] Alt: Aufklärung, p. 129-131.; Barthold Heinrich Brockes. In: Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Hg. von Dietmar Jaegle. Bd. 2: Von der Aufklärung bis zur Romantik. Stuttgart: Reclam 1996 (Reclam Klassiker auf CD-Rom.)

[139] Császár Elemér, A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században. Budapest: MTA 1913, pp. 89-122. (Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből, 22. köt., 7. szám); http://www.magyarulbabelben.net (2012.08.01.). Az alábbi antológiákban sem szerepel egyetlen versfordítás sem Brockestől: Halász (szerk.),Klasszikus német költők.; A német irodalom kincsesháza. Szerk.: Keresztúry Dezső. Budapest: Athenaeum, é.n.; Arion Lantján. 2500 év európai költészetéből. Ford. Kolos Marcell. Kassa: Veritas 1944; Vas István, Hét tenger éneke. Válogatott versfordítások. Budapest: Európa 1957; Száz vers. Görög, latin, angol, francia, német, olasz, válogatott költemények eredeti szövege és fordítása. Szerk. Szerb Antal. Budapest: Magvető 1957; Német költők antológiája. Válogatta Halasi Zoltán. Budapest: Magyar Könyvklub 2000. Az alábbiban pedig egy hosszabb lélegzetvételű vers fordítása található: Világirodalmi antológia. III. kötet: A XVII. és a XVIII. század irodalma. Szerk.: Halász Előd, Sőtér István. Budapest: Tankönyvkiadó 1962. Ezen kívül Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, I. kötetében sem szerepel Brockes neve.

[140] Alt, Aufklärung, p. 131; Halász Előd, A német irodalom története. I. kötet, p. 249; Barthold Heinrich Brockes. In: Jaegle (Hg.), Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Bd. 2. (Reclam Klassiker auf CD-Rom)

posthumus jelent meg.) A természetet már nem a XVII. század felfogása szerint ábrázolja, ezekben a műveiben a természet már nem a magasabb szellemi erők színtere. Ehelyett a költő elmerül a részletekben és megpróbálja az észlelt jelenségeket, lehetőleg rövidre fogva utánozni, de egy-egy barokk elem még fellelhető a versekben. A versekben a wolffi-leibnizi filozófia jelenik meg, a néha kissé körülményes leírások mögött az a nézet áll, hogy a világ evilági határai között tökéletes és szép. Nem a transzcendencia áll a középpontban, hanem a jelenségek evilági rendje.[141]

Brockes igen szívesen használja az óda műfaját, különösen a Horatiusi változatot, hiszen ezzel lehetősége van a tanköltemények felé való nyitásra. A versgyűjtemény korábbi köteteiben olyan poétikai formákat lehet találni, mint „ária" és „recitativo", ami az operához való közelségre utal. Mindenesetre Brockes műveit még életében többször megzenésítették és előadták. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy a később Gottsched által a barokk ízlés egyik sarkköveként támadott opera művészeti centruma Brockes korában Hamburgban volt. Ilyen kulturális háttér mellett az egyes versek áriának, vagy recitativónak való nevezése egyértelmű jele a művészi együttműködésnek a költő és a zenészek között. Brockes házában is sok éven keresztül rendszeresen voltak koncertek, amelyek során vélhetőleg saját művei is előadásra kerültek.[142]

Ha Brockes fő művének címét ›Földi gyönyörűség Istenben‹ (›Irdisches Vergnügen in Gott‹) szemügyre vesszük, akkor észrevehetjük, hogy ebben egy költészeti program is megfogalmazásra kerül:

- Az attribútum „földi" jelzi, hogy a költő tekintetét az evilági dolgokra irányítja
- A „gyönyörűség" jelzi az elmélkedés, a kontempláció örömét
- Az a megfogalmazás, hogy „Istenben" jelenti a gyönyörűség forrását és okát egyben

„Gyönyörűség Istenben" tehát egyszerre gyönyörködés Istenben és műveiben. Csak az az ember képes a világban való igazi gyönyörködésre, aki Istenben nyugalomra lel, és csak aki a természetet megfelelő szemmel szemléli, az ismerheti fel Isten nagyságát.[143]

Brockes líráját nagyban befolyásolta az angol Alexander Pope didaktikus költészete. Ezen kívül hatással volt rá az angol szenzualizmus, amely minden szellemi felismerés alapjának az érzéki tapasztalatot tekintette. Ennek megfelelően Brockes verseiben az érzékszerveket is felhasználja a látástól az ízlelésig, hogy végül minden apró jellegzetességet leírva és az

[141] Alt, Aufklärung, p. 131; Halász Előd, A német irodalom története. I. kötet, p. 249.
[142] Alt, Aufklärung, p. 132.
[143] Alt, Aufklärung, p. 132.

értelem által rendszerezve következtethessen Isten mindenhatóságára (jó példa erre a talán legismertebb verse a ›Kirschblüte bei der Nacht‹ (›Cseresznyevirágzás éjjel‹)).
Brockes költészetének témája nagy kört ölel fel és a tudomány aktuális kérdéseihez igazodott: természet összessége, antropológia, asztronómia (bolygók mozgása, a kozmikus világ sokszínűsége, a heliocentrikus világkép), fizika, optikai kérdések (fénytörés és színek kialakulása), botanika, geológia, zoológia, meteorológia és orvostudomány egyes kérdései is ide tartoznak. A legapróbb mikrokoszmoszbeli elemektől a bogarakig, a hangyákig, a lóhere levélig egészen komplett mezők, hegyláncok, sőt a csillagos ég leírásáig mindent megénekelt. Úgy vélte, ebben a kozmoszban a természetes rend elemei tökéletesek és alkalmasak arra, hogy növeljék Isten dicsőségét.[144]
Brockes energikusan képviselte az újkori asztronómia téziseit és megkérdőjelezte azokat az előítéleteket, amelyek a kopernikuszi nézeteket övezték, mivel ezeket kereszténységellenesnek vélték. Hiszen a kopernikuszi heliocentrikus világképet azért tekintették kereszténység ellenesnek, mivel az ember ezáltal elveszítette központi szerepét a kozmoszban. Brockes megpróbálta a kopernikuszi tanokat a tadicionális keresztény világképpel összhangba hozni és eközben a fiztikoteolgia nézeteit is felhasználta: Minél alaposabban megismeri az ember a természetet, annak rendjét és a benne lezajló folyamatokat, annál jobban látható a Teremtő alkotásának nagyszerűsége.[145]

Végezetül két vers, a ›Földi gyönyörűség Istenben‹ című gyüjteményből, melyeken egyértelműen látni a Brockesi líra fent említett jellegzetességeit:

A világ mindig szép
(Die Welt ist allezeit schön)[146]

Tavasszal szép a tág világ,
Nagy fényben pompázik mi zöld.

A nyár tömérdek nyílt virág,
Arany búzatenger a föld.

Őszi égen pasztell kékek,
Tarkán virítnak fák s növények

Tűzpiros rózsa (részlet)
(Flammende Rose, ária)[147]

Tűzpiros rózsa,
Éke a földnek,
Fényteli kertek
Szép dísze, te pompás!
Gyönyörűséged
Dallal magasztalni
Kéne, s a bájad szemlélve
Vallani,

[144] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 44.; Alt, Aufklärung, p. 132-134.
[145] Alt, Aufklärung, p.135-137.
[146] http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Brockes%2C_Barthold_Heinrich/Die_Welt_ist_allezeit_sch%C3%B6n__ (2012.08.01.)
[147] http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Brockes%2C_Barthold_Heinrich/Flammende_Rose (2012.08.01.)

A téli táj gyémánt ruhája hó,
Ezüst, csillámló takaró.

Bizony, ha ember lát, s figyelve lép,
Világ minden időben szép.
(Ford.: Szalki Bernáth Attila)

Téged az istenek
Keze formált.
(Ford.: Szalki Bernáth Attila)

5.2.2 Albrecht von Haller (1708-1777)

Brockes mellett Albrecht von Haller is a német korai felvilágosodás egyik kiemelkedő alakja, annak ellenére, hogy kevés műve van és csak néhány verse ismertebb. A XVIII. század egyik utolsó polihisztorának számít, mindenesetre érdekes, hogy irodalmi alkotásait ő csak azon órák termékének tekinti, amelyekben különféle okokból nem tudott tudományos munkát végezni.

Haller legtermékenyebb korszaka 1729 és 1736 között volt. Ekkor írta híres művét: ›Az Alpok‹-at és a nagy filozófiai tanköltemények (Lehrgedicht): ›A rossz eredete‹ (›Über den Ursprung des Übels‹, 1734), ›Az emberi erények hamissága‹ (›Die Falschheit menschlicher Tugenden‹, 1736), vagy pedig elhunyt hitvesét gyászoló versét ›Befejezetlen költemény az örökkévalóságról‹ (›Unvollkommene Gedicht über die Ewigkeit‹, 1734). A költő életének utolsó évtizedében 1771 és 1774 között jelent még három államregénye (›Usong‹, ›Alfred‹, ›Fabius és Cato‹).[148]

Életrajza:

Haller egy jogász fiaként született 1708. okt. 16-án Bernben. A szülői ház légköre szigorú kálvinista szellemet árasztott, ezzel függ össze Haller meggyőződése, hogy az ember csak munka és állandó tevékenység által képes megszabadulni a bűnösségétől.

Tanulmányait Leidenben és Baselben folytatta és lehetősége nyílt kora legnevesebb tanult főivel találkozni, orvostudományt, matematikát és botanikát tanult. Doktorálása után 1727-28-ban Angliába és Párizsba utazott, hogy az orvoslástan terén tovább képezze magát. Hazatérte után, a fiatal Haller először szülővárosában Bernben telepedett le, majd 1736-ban elfogadta az éppen egy évvel azelőtt alapított Göttingeni Egyetem meghívását. Itt az orvostan és a botanika professzora lett. Ezeket a posztokat egészen 1753-ig töltötte be.

Itt írta főbb tudományos műveit, mint pl. a ›Fiziológia alapjait‹ (›Grundlinien der Physiologie‹, 1747), 1747-től pedig a ›Göttingai tudós közlemények‹ (›Göttingische Gelehrten Anzeigen‹) szerkesztője volt. 1749-ben nemesi rangra emelték.

[148] Alt: Aufklärung, p. 138.

Haller 1753-ban visszatért Bernbe, hogy az ottani városi tanács tagja legyen és így magas rangú közigazgatási tisztviselővé váljon, és kormányzati szerepet tölthessen be a kantonban. Ekkorra Haller már európai hírű tudós. Főbb művei orvosi és botanikai témákról szólnak, melyek alapján a modern fiziológia alapítójának tekintik. 1777. dec. 12-én hunyt el Bernben.[149]

Legismertebb költeménye ›Az Alpok‹, melyet 1729-ben írt.

Alpok (részlet)[150]

11) Ha lágyan simító szellő leng át a fülledt
Falun, s az ifjúság erében ég a tűz,
Egy terebélyes tölgy árnyékában összegyűlnek,
Kiket a jókedv és művészet összefűz.
Itt a komolyságot és játékot egyesítve
Markolják birkózók egymásnak derekát,
Amott egy lendítő kartól átlelkesítve
A célba kő repül a zúgó légen át;
Van olyan is, akit a nemesen kedélyes
Hajlam visz a vidám pásztornők seregéhez.

12) Máshol ólomgolyó repül egy messze tábla
Felé, s átüti mint villám, sebesen.
Itt gömbölyű tekét görget a sima pálya,
Hogy álló cél iránt halad egyenesen;
Ott a letaposott füvön a síp szavára
Gyűrűzik kézfogó tarka táncos csapat,
És ha egy-két taktust el is pottyant az árva,
A vidámság nekik mégis csak szárnyat ad.
Hátul az öregek hosszú sorokban ülnek
Gyermekeik tüze jól esik agg szívüknek.

13) Itt, ahol egyesül a természet a törvény
S a szívet béklyózó kényszer senkit se köt,
Nem rab a szerelem a félelemnek örvén,
S az érdem egyenlő a szerelem előtt.
A bájt nem vonja homályba a szegénység,
A szív nem nézi a ládába zárt aranyt,
Becsvágy nem tépi szét a szerelem kötését,
Sok gondért és bajért nem kerítő a rang.
Szeretők nem félnek, bár mennykövek ropognak,
Maguknak szeretnek és nem a rokonoknak.

14) Ha érzi a szelíd tüzet az ifjú pásztor,
S szívében szép szemek csilláma bút szerez,

[149] Barthold Heinrich Brockes. In: Jaegle (Hg.), Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Bd. 2. (Reclam Klassiker auf CD-Rom); Alt, Aufklärung, p. 138-139.
[150] Halász – Sőtér (szerk.), Világirodalmi antológia. III. köt., pp. 667-669.

Nem tartja félelem vissza a vallomástól,
Az ajka leplező szavakat nem keres,
Meghallgatja a lány, s ha szívében felébred
A viszont-szerelem, megmondja ott neki,
S nem titkolt szégyene a vonzalom a szépnek,
Mert jóságból fakad, s az erény élteti.
Önhittség rejti csak képmutató szokások
Hazug mezébe az elveszett tisztaságot.

15) A vágyat itt sosem zavarja földi hívság
Szeretem őt és ő engem: ez már elég! –
A szeretők frigyét hűségre alapítják,
Esküjük egy igen, és egy csók a pecsét.
Csalogány pótolja zenészek hegedűjét,
A párnás lágy moha a kéjnek kedves ágy,
Egy fa a függönyük, tanú az egyedüllét,
S a pásztorlányt viszi jó násznagya a vágy.
Boldog pár, titeket herceg is irigyelhet,
Nektek puhább a fű, mint másnak drága selymek.

16) A hitveságy mellé nem állítanak őrt se,
Mert ott virraszt híven a tisztaság és az ész,
Nem vágyik szellemük balgán tilos gyönyörre,
Szerelmük nász után is osztatlan s egész.
A szűzi szerelem szór rózsákat reájuk.
Boldog sírja az ágy a nap munkáinak,
A csók művészetét nem oktatják szabályok,
S kedves a tört beszéd, ha a szívből fakad.
Szívesség s játszi kedv, a béke kísérője,
Lebeg csókjuk felett mint szíveiknek őre.

17) Fáradtságos ügyek hiú zajától távol,
A város füstjéből futva, itt él a csend,
Testük erősödik a munka ritmusától,
És nem eresztenek pocakot, éktelent;
Munkára ébrednek, mely egyensúlyban tartja
Lényük s ez nem nehéz, ha testük s kedvük ép,
Szívük malmát a vér tiszta patakja hajtja,
Így hagyta rájuk ezt egy boldog nemzedék.
Nem mérgez itt a gond, az indulat nem éget,
Nem lankaszt renyhe kéj, nem rágnak kelevények.

18) Mihelyt zordon legét a tél északra űzte
És minden lényen át új életkedv buzog,
Mikor a föld ölén ékszerként odatűzve
Csillan tavaszi dísz, melyet langy szél hozott:
Kihajtja barmait a szép szűk karámból,
Melynek tövén olvadt hó árja hömpölyög,
S keresni legelőt a hegytetőre rándul,
Hol sarjad már a fű a jégpáncél fölött.

Elbődül a barom, köszöntve fenn a rétet,
Ahol neki virul a zöldmezű természet.

19) A pacsirta alig kezd dalba pirkadáskor
És a világ alig üdvözli a napot,
Szerelmes ágyából felkél az ifjú pásztor,
Melytől válni nehéz, de mégse tartja ott.
Vidáman tereli nagytestű teheneknek
Csordáját, merre zöld hegyek lejtője int,
Lucerna s lóhere közt lomhán lépegetnek
S nyelvük a zöld fűből hersenve kanyarint.
Őmaga zuhogó vizek partjára ül le,
S a zengve felelő visszhangot hívja kürtje.

20) Mikor a hűvös ég szélén búcsúzva lobban
Phoebus, s az árnyakat elnyújtja a sugár,
Bőgve ballag haza a csorda jóllakottan,
Hol istállók szokott párás melege vár.
Meghallja messziről a pásztornő zajt már,
Körülugrálja víg, pajkos gyereksereg,
S ha friss tejtől habos a szélesöblű sajtár,
Étvággyal költi el egyszerű étküket.
Munka a fűszerük, az egészség, az éhség –
Majd meghozza az éj szerelmes pihenését.
(Ford. Vajda Endre)

A költemény témáját egy Alpok-beli túra adta, melyre Haller 1728-ban egy barátjával Johannes Gessnerrel indult el. A két barát fő célja tudományos indíttatású volt, az Alpok flóráját akarták tanulmányozni, illetve kőzettani vizsgálatokat végezni.

A műben optimista, vidám hangvétel jelenik meg, ami közvetlen kapcsolatban áll a természetélménnyel, tulajdonképpen egy dicshimnusz a hegyek fenséges szépségére.

Haller a versben összekapcsolja a természeti és tájbeli szépségek és a hegyek lakói békés életének leírását a botanikai és geológiai kérdésekkel. Ez a módszer jellemző a korra. A XVII. század vége óta kialakult egy geológiai irányultságú tudományos irodalom, ami az irodalom területén hegyvonulatokról szóló lírai leírásokban jelent meg.

A korai felvilágosodás lírájában a hegy motívum két egymástól eltérő jelentéssel rendelkezik:

- Ha az Alpokat, mint hatalmas hegyvonulatot tekintik, akkor az embert lenyűgöző természet példái, amivel szemben az ember alávetettnek, kicsinynek kell érezze magát.
- Ez a benyomás azonban eltűnik, ha a szemlélő a nyers sziklatömbök mögött felismeri Isten teremtő erejét és az Ő mindenhatósága megnyilvánulásának tekinti a hegyeket.

Így a hegységek látványa az emberben egyszerre váltja ki a félelem, a csodálat és öröm érzését, valamint a tudományos érdeklődést.[151]

A költemény stílusa ünnepélyes. Haller verse a hegyek fenségességét, magasztosságát mutatja be. Vízeséseket, hatalmas kőtömböket, sötét erdőket és mély szakadékokat ír le. A hegyvidék sokfélesége mérhetetlennek tűnik. Ez Haller számára is vegyes érzelmek bemutatására nyújt lehetőséget, így megjelenik a borzalom és a tisztelet érzése is.

A tanköltemény középpontjában azonban mégis egy másik motívum áll, melynek komoly irodalmi tradíciói vannak és egészen az antik irodalomig visszavezethető. Ez a vidéki élet dicsérete és ezzel összekapcsolva a városi élet kritikája. A hegyek és völgyek érintetlen természeti tája az ártatlanság és az emberi élet idillikus boldogságának jelképeként jelenik meg. A költemény gazdagon variálva dicsőíti az alpesi embereket, a hegyi pásztorokat és parasztokat, akik állatot legeltetnek és a legegyszerűbb élvezetekkel is megelégszenek. Az alpesi emberek élete, távol a világtól a költő számára az „Aranykor" megtestesítője. Ez az érintetlen világ a városi civilizáció és a fejedelmi udvarok világának ellentéte. Az költeményben megjelenő alpesi emberek azok, akik a XVIII. század közepe óta Rousseau-i szóhasználattal élve „A civilizációnak nevezett folyamatoktól mentesek" maradtak.[152]

A mű 49 versszakból álló tanköltemény (Lehrgedicht). A műfaj maga a XVIII. század értelembe vetett bizalmának és optimizmusának kifejezője (még Goethe ›Növények alakváltozása‹, ›Metamorphose der Pflanzen‹, ill. ›Állatok alakváltozása‹, ›Metamorphose der Tiere‹ is ebbe a tradícióba tartozik). A tanköltemény a pedagógiai céllal írt művek sorába tartozik, verses formában nyújt objektív tudást különféle témákban, mint: vallás, filozófia, erkölcs, jog, természet, mezőgazdaság, vadászat, halászat, néprajz, társadalmi rend, irodalom.[153]

A 49 versszak mindegyike 10, általában keresztrímes alexandrinus verssorból[154] áll. Az alexandrinus használata a vers keletkezésekor már anakronisztikusnak számított. (Hiszen ez volt barokk kedvelt verssora és, mint ilyet a felvilágosodás kora elvetette.) Mindenesetre a költeményben időnként a barokkra jellemző képhasználat is megjelenik. Azonban nem vihet tévútra a műnek a barokkal való rokonsága. Egyértelműen tanító és erkölcsi jellegű műről van szó. Amíg a barokk tanult költészete játék volt a szabályokkal, addig a felvilágosodás

[151] Alt, Aufklärung, pp. 139-140.
[152] Alt, Aufklärung, pp. 140-141.; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 49.
[153] Wilpert, Gero von, Sachwörterbuch der Literatur. 7. verb. Aufl., Stuttgart: Alfred Kröner 1989, pp. 504-505.; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 43 és 51.
[154] Az alexandrinus 6 jambusból áll és a 3. jambust egy cezúra követi.

tankölteményei a tudományból és a világbölcsességből merítettek, azzal a céllal, hogy az olvasót taníthassák.[155]

A költemény 5 részre osztható:

- 1-4. versszak: az általánosnak tekinthető expozíció bemutatja a fő témát, vezérmotívumot a természetesség és mesterségesség, valamint az ártatlanság és emberi hatalomvágy ellentétpárját
- 5-17. versszak: leírja az alpesi emberek életét
- 18-31. versszak: leírja az évszakok ciklikusságát és a klímát, valamint az ezektől függő alpesi munkákat
- 32-44. versszak: az Alpok természeti szépségét mutatja be a botanikai és geológiai jelenségekkel együtt. Ezt a részét a költeménynek a kortársak dicsérték különösen a hangulatos és poétikus ábrázolásmódjáért.
- 45-49. versszak: a fő témát, a vezérmotívumot veszi fel ismét és felszólítja a halandókat, hogy életüket ne a nyereségvágyra és becsvágyra alapítsák, hanem alakítsák az alpesi emberek élete által nyújtott példakép szerint.

A versben újra és újra felmerülő ellentét város és vidék, civilizáció és természet, céltudatos gondolkodás és természetesség, erény és bűn között, évezredes tradícióval bíró irodalmi toposz, ami már az antik irodalomban is gyakran fellelhető (pl. Horatius, vagy Vergilius: Georgica).[156]

Mint említettük, Haller 1736-ig írt még filozófiai jellegű tanító lírát, melynek főbb darabjai, a ›Gondolatok az észről, a babonáról és a hitetlenségről‹ (›Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben‹), ›A rossz eredetéről‹ (›Über den Ursprung des Übels‹) és ›Az örökkévalóságról‹ (›Unvollkommene Gedicht über die Ewigkeit‹). Ezek közül itt egyet szeretnénk röviden megemlíteni:

›A rossz eredetéről‹ (›Über den Ursprung des Übels‹, 1734)

Haller ebben a művében a teodicea-elméletet próbálja költői formában bemutatni. Ennek során a következő kérdésekkel foglalkozik:

- Hogy igazolható a létező világ formája?
- Hogy lehet a rossz létét megmagyarázni, anélkül, hogy az ember az Istenben való hitét elveszítené?
- Minek teremtette Isten a világot, ha nem volt lehetséges egy teljesen tökéletes világot teremtenie?

[155] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 49.; Alt, Aufklärung, p. 141.
[156] Alt, Aufklärung, pp. 141-142.

- Hol van az ember helye a teremtés rendjében, különösen, hogy van egy állandó veleszületett igénye körülményei megváltoztatására?

A költemény első kötete a teremtett világ szépségét mutatja be. Ezt a szépséget, úgy tűnik, hogy nem lehet kétségbe vonni. De ennek a tökéletességnek a láttán az ember zavart lesz, mivel őt (ugyanebben a világban) szkepszis, elégedetlenség és belső diszharmónia jellemzi.
Azonban, mint Haller mondja, Isten a világot nem egyfajta óraműnek alkotta, hanem a teremtés terén belül hagyott szabad területeket, lehetőségeket. Az embernek nem vakon kell követnie a törvényt, hanem szabad akaratából Istent és az ő művét szeretnie. A szabadság azt jelenti, hogy az egyénnek kötelessége az általa jónak ítélt magatartásformák szerint élni és így megelégedettséghez jutni.
A költemény ellentmondásaihoz tartozik, hogy a teodicea-elmélet megalapozása és ezzel összefüggésben a teremtett világ tökéletességéről alkotott meggyőződés a hit alapján áll és nem egy racionálisan megalapozott gondolatmenet során alakul ki.
Az Isten mindenhatóságát mélyebben csak a halál után ismerhetjük meg. Ezért Haller nem ad megoldást arra, hogy hogyan győzheti le az egyén a kétségeit. A költemény inkább egyfajta túlvilági vízióval zárul.[157]

Amint látjuk Brockesnél és Hallernél, a korai felvilágosodás lírája főleg filozófiai témájú. Ezek a témák kb. az 1740-es évek elejétől egyre inkább veszítenek uralkodó szerepükből. A tanköltemények és a természetlíra mellett, új témaként, megjelennek az Anakreóni ódák.[158]

5.3 Anakreotika költői

Az anakreoni ódák antik tradícióra épülő, egyszerű felépítésű, rímmentes ódák, gyakran nem oszlanak versszakokra sem, jambusokból vagy trocheusokból állnak és világi témákról szólnak. Az ilyen jellegű versek első gyűjteményét a Kr. e. VI. században élt antik költőnek, Anakreónnak tulajdonítják, innen jön az elnevezése is. A középpontban az élvezetek dicsérete áll, tehát a szerelem dicsérete, a boré, a természeti tájé és a vidám társasági együttlété. Az „anakreotika” jellegzetes motívumai közé tartozik a szerepjáték és az álarcos játék. A lírai én gyakran természeti jelenségekké, vagy ruhadarabokká, stb. válik, csak azért hogy rajongott kedvese közelébe férkőzhessen.
Miután 1554-ben egy humanista, Henricus Stephanus (Henry Estienne[159]) kiadásában 60 ilyen feltehetőleg Anakreóntól származó ódát jelentetett meg, ezek a szövegek stilisztikai

[157] Alt, Aufklärung, pp. 143-144, 146.
[158] Alt, Aufklärung, p. 148.

példaképekké váltak, amit több költő generáció is követett. (Az általa kiadott versek nagy részéről később kiderült, hogy nem is Anakreóntól származnak, de addigra már az elnevezés meggyökeresedett.[160])

Németországban ennek a lírának főbb képviselői voltak: Friedrich von Hagedorn (1708-1754), Johann Nikolaus Götz (1721-1781), Johann Peter Uz (1720-1796), és Johann Ludwig Gleim (1719-1803).

Még a „mérsékeltebb" anakreóni ódák személyeskedése, célzatossága és frivolitása is oly erős volt, hogy elég hamar kritikus hangok megjelenésére vezetett. Különösen Bodmer és Wieland kritizálták az érzéki örömök banális dicséretét és a felületességet.[161]

5.3.1 Johann Wilhelm Ludwig Gleim

1719. április 2-án született a Keleti-Harz hegységben Ermslebenben, 1730-tól a weiningerodei városi iskolában tanult, miután 1735-ben mindkét szülőjét elvesztette, gazdag támogatók segítségével 1739-től a Hallei Egyetemen tanult filozófiát és jogtudományt. Ebben az időben a Hallei Egyetem a pietizmus központja volt. Itt kötött barátságot Johann Nikolaus Götz-cel és Johann Peter Uz-cal, akikkel együtt Friedrich von Hagedorn példája nyomán keztek el anakreotikával foglalkozni. Míg barátai kezdetben fordításokat készítettek, Gleim anakreotikus verseket írt, melyek hamar hírnevet hoztak a számára. Későbbiekben románcokat írt, de drámái és fabulái is ismertek. Hallei tanulmányai 1743-as befejeztével először házitanító lett, majd Markgraf (= őrgróf) Wilhelm von Brandenburg-Schwedt (1700 – 1775) tábornok vezérkari titkára lett Berlinben. 1747-től a reformációhoz csatlakozott Halberstadti káptalan titkára, majd elnyert egy kanonoki stallumot (és vele jövedelmet) a szintén a reformációra tért Stift Walbeckben[162] Helmstedt mellett, ami számára az anyagi hátteret biztosította irodalmi tevékenységéhez. 1803. február 2-án hunyt el Halberstadtban.[163]

Az alábbi költemény a kezdőverse Gleim ›Versuch in Scherzhaften Liedern‹ (1744) című gyűjteményes kötetének és így egyfajta programnyilatkozatnak is tekinthető.

---

[159] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., p. 616.
[160] Dézsi, Világirodalmi lexikon, I. köt., pp. 107 – 108.
[161] Alt, Aufklärung, pp. 148-151.
[162] http://www.sachsen-anhalt-wiki.de/index.php/Stift_Walbeck (2012. 08. 25.)
[163] Kriegleder, Wynfrid, „Gleim, Johann Wilhelm Ludwig", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 6452-6359. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 173-175.)

Anakreón[164]

Anakreón, tanítóm,
Bort és szerelmet zeng csak;
Szakállán balzsamcseppek,
És bort zeng és szerelmet;
És rózsát fon hajába,
És bort zeng és szerelmet;
Ölekezik kertekben.
És bort zeng és szerelmet
Kancsók, kupák királya,
És bort zeng és szerelmet;
Az istenekkel játszik
Mulat víg cimborákkal,
Gondját-baját elűzi,
Nevet a gazdag csürhén,
Lenézi hősök hírét,
És bort zeng és szerelmet:
Hogy' zengjek én, a híve,
Vízről meg gyűlöletről?
(Ford.: Radó György)

Anakreónról keveset tudunk, Kr. e. 570/72-ben született Teószban. Abderán és Szamoszon keresztül jutott el Athénba, ahol magas kort élt meg. Művei azonban igazi elismerést csak a hellenisztikus korban kaptak.

Gleim fenti költeményében egyértelműen utánozza az anakreóni verseket, ennek jellemzője a rímek elhagyása. Ezen kívül sok ismétlést használ, hiszen a verssor „És bort zeng és szerelmet" hatszor fordul elő a 18 soros versben, míg az első részben ez minden második verssorban visszatér, addig a vers második felében egy felsorolás következik, ezzel is előkészítve a végén álló retorikai kérdést. A közbülső verssorok és maga a visszatérő verssor is az anakreóni versek fő motívumait mutatják be. A társadalmi normák és intézmények elvetése a költői önmegvalósítás életteréként jelenik meg a versben.[165]

5.3.2 Friedrich von Hagedorn

A kor legkiemelkedőbb anakreotikusa Friedrich von Hagedorn.

1708. április 23-án született Hamburgban, a dán követ fiaként. Apja kitűnő magánnevelést biztosított számára. Az apa 1722-ben bekövetkezett halála után a család anyagi gondokkal küzdött és így Hagedorn nyilvános gimnáziumba került. 1726-tól jogot tanult Jénában, de egyre növekvő adósságai rákényszerítették, hogy feladja tanulmányait. 1729-ben a dán követ, von Söhlenthal, magántitkáraként Londonba utazott, ahol alapos ismereteket szerzett az angol irodalom és filozófia terén. (Különösen Pope, Edison és Shaftesbury műveit olvasta.) 1731-es hazatérése után házitanító lesz. 1733-ban egy hamburgi angol kereskedőház (English Court)

[164] Halász – Sőtér (szerk.), Világirodalmi antológia. III. köt., p. 677.

[165] Bohnen, Klaus, Der ›Blumengarten‹ als ›Quell von unserm Wissen‹. Johann Ludwig Gleims Gedicht *Anakreon*. In: Gedichte und Interpretationen. Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang. Hg. von Karl Richter. Stuttgart: Reclam 1996, pp. 114-123, itt: pp. 115-118.

titkára lett, ami biztosította számára az anyagi gondtalanságot és így több ideje jutott az irodalomra és a társasági életre. 1754. október 28-án halt meg Hamburgban.[166]
Híres versei ›Az Alster‹, ami a hamburgi folyó elképzelt, idilli, mitológiai elemekkel vegyített tájleírása, ill. az anakreóni óda ›Az örömhöz‹. Ez utóbbinak 1791-ben jelent meg az alábbi magyar fordítása:

Az Örömhöz[167]

1) Óh Öröm! Isten-Aszszonya
Szíveknek
Énekemet, melly mostan peng,
A' te ditséretedre zeng,
Halld-meg, 's tessék kedvednek

2) Öröm! Szerelem' Testvére,
Égi kints!
Kedves Társa életünknek,
Erössítője lelkünknek,
Nélküled bóldogság sints.

3) Gyötrödik, ki némán őriz
Kintseket.
Azzal, a'ki pénzén nem ül,
Furtsánn tréfál, danúl, örül,
Fösvény, Király sem érhet.

4) Újj szívet adj, kik esmérnek,
Azoknak,
Újj tréfákat friss nyelveknek,
Újj vért az aléltt Véneknek,
Újj készséget Ifjaknak.

5) Te vidítod, áldott öröm!
A' lelket.
Kerüld, kik tsak sopánkodnak,
Kis szálkát is piszkálgatnak,
Útálj Hízelkedőket.
(Ford.: Szüts István)

Az óda művészi kidolgozású, de inkább az értelmet, mint az érzelmet ragadja meg. Maga az „Öröm Istenasszonya" megszólítás is patetikus hangvételt képvisel, keveredik benne a barokk pátosza és a rokokó könnyedsége. Az öröm, mint „Szerelem Testvére", „Kedves Társa életünknek", „Erössítője lelkünknek" kerül megszólításra. A rokokó szeret bolondozni, számára többet ér a vidám öröm, mint a mélyérzésü boldogság. Az öröm az, ami a versben, a korai felvilágosodás szigorúságát leváltó új életérzésben fiatalt és öreget felfrissít és lelkesít.[168]

[166] Friedrich von Hagedorn. In: Jaegle (Hg.), Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Bd. 2; Anger, Alfred, „Hagedorn, Friedrich von", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 7440-7446. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 464-466.)
[167] Erköltsi és elegyes versek; mellyek némelly jelesbb német vers-költőkből: Gellertből, Hágedornból, Kleisztból, Cronegkből, és Höltyből, fordítódtak Sz[üts] I[stván] által. Pozsony, Komárom: Wéber Simon Péter 1791, p. 181.
[168] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 60.

Az anakreotika előszeretettel vette át a barokk pásztorköltemények versszakát (›Schäferliedstrophe‹), ami egy négy jambusból álló négysoros strófaforma keresztrímekkel.[169] Ezt alkalmazza a következő, kissé frivol, könnyed, derűs életszemléletet sugárzó, táncos ritmusú vers is.

Csókok [170]
(›Die Küsse‹)

1) Hogy a víg kedvű Coridonnak
Elisse önzőn engedett,
Kezdetben az árát egy csóknak
Harminc bárányban szabta meg.

2) De jobb cserét csinált a pásztor
Már aznap este, s úgy esett,
Hogy egy juháért a leánytól
Harminc csókot kért, édeset.

3) A harmadik nap aztán jó bért
Hozott: a lányka, a szelíd,
Most visszaadta egy új csókért
A pásztornak bárányait.

4) S a negyedik nap már kutyástól
Kínálta nyáját a leány
Egyetlen csókért, mit a pásztor
Dorisnak adott – s ingyen ám!
(Ford.: Vajda Endre)

További ismert műve Hagedornnak egy verses elbeszélés a ›János, a szappanfőző‹ (›Johann, der Seifensieder‹) címen. Ez egyik szempontból a gazdagok viselkedését kritizáló, a másik szempontból a polgár öntudatra ébredését bemutató költemény. Tanító jellegű mű, hiszen a főszereplője felismeri, hogy a szabadságát pénzért eladni nem érdemes.

János, a szappanfőző[171]
(Johann, der Seifensieder)

1) János, a vidám szappanfőző,
a nótázásról ismerős ő.
Gondtalan napja így telik
kora reggeltől estelig.
A szappanfőzés jól eresztett,
s ha evett, újra dalba kezdett;
a jókedv így magasba csap,
tágul a mell, a szív szabad.
Reggelire és vacsorára
új dallam és új trilla járta.
Ha kivágott egy hangzatot,
a fél szomszédság harsogott.
Ej, ki dalolhat, kérdik sorba?
A szappanfőző, más ki volna?

[169] Frank, Horst J., Handbuch der deutschen Strophenformen. 2. durchges. Aufl., Tübingen, Basel: Francke 1993, pp. 232-233. (UTB 1732)
[170] Halász, A német irodalom története. I. kötet, p. 252.
[171] Halász (szerk.), Klasszikus német költők, 1. kötet, p. 246-249.

2) Kezdetben mást nem olvasott,
csak a kalendáriumot.
Később szokott az imádságra,
hogy ami tilos, át ne hágja.
S mint szomszédja, ha ágyba tért,
hallatta csendes énekét,
meg olvas mindég, minden este
a hét nagy bölccsel versenyezve,
hogy már-már úgy emlegetik,
mellettük ő a nyolcadik.

3) Ám egy gazdag ház sarja éppen
arra lakott a közelében:
gőgös polgárként, peckesen
evésben túltett hercegen.
Ott lakmározott mindig nála
nénje, huga, süve, komája:
a dínomdánom közepett
az éjnek hamar vége lett.

4) Ám, hogy az első hajnalóra
álmot hozott a szunnyadóra,
a szomszédos dalos miatt
nyugodalmából felriadt.
Amilyen álmos, olyan bősz ő:
"Te ördögadta szappanfőző!
Mért is nem kapható az álom,
akár az osztriga a tálon!"

5) Tett született a gondolatra
és az énekest behivatta.
S szól: "János, mondja meg nekem,
a kend üzlete hogy megyen?
Dicsérik portékáját szörnyen.
Mennyit keres egy esztendőben?"

6) "Uram, nem töprengek azon,
mennyi egy évben a haszon.
Mit számoljam? egy nap megadja
azt, ami kell a másik napra.
így megy ez (számát is tudom)
háromszázhatvanöt napon."

7) "Helyes: akkor azt mondja kend meg,
Hogy egy nap mennyi hasznot enged?"
"Mi az egynapi kereset?
Hát hol több, hol meg kevesebb.
Panaszra szám sosem fakadna -
legfeljebb a sok ünnepnapra;
pirosra az festette meg,

aki örökölt, mint kegyed.
Annak bizony a pénze mellett
szappant főzni aligha kellett."

8) A gazdag arca felderült:
"Jancsi, a szerencséd perce üt.
Nagyra magad hiába tartod!
De ötven tallér üti markod,
ha eladod most éneked!
Az arany hangja édesebb."

9) Köszöni János, szeme rebben
s elmegy tolvajnál csendesebben.
Az erszényt a szíve felett
melengeti, mint kisdedet.
Szorongatja, számolja titkon,
megméri, boldogsága mit nyom.

10) Reátapad szemeivel
s egy kis ládában rejti el,
átköti és lelakatolja -
nem könnyű ott a tolvaj dolga,
mert éjjel is éber lesen
fülel aggódva élesen.
Ha megzizzen a kutya vacka,
ha lassan elsurran a macska,
felkél, s kutatja lázasan,
vajon a tolvaj merre van.
El is szökik ám mindkét állat,
mert nyugtot nála nem találhat:
a mopszli, mely az üst alatt
nézte, a munka hogy haladt,
s a cirmos is, a macskák gyöngye,
nincs simább szőr és talp oly gyönge.
Kuporogva az aranyokon
megérti: kincs és gond rokon,
és a fukar gyönyörnek rabját
sosem köszönti a szabadság,
mely fényt csak tiszta szívbe vet
s arany még sosem vette meg.

11) Tehát a szomszéd elé állva -
akit hajdan felvert dalával -
hogy nyugtát így szerezze meg,
földre teszi a kincseket
s szól: "Uram, tanultam azóta,
a pénzőrzésnél jobb a nóta!
Te ülj tovább erszényeden,
és hagyd meg jó kedvem nekem!
Bárhogy irigyelsz is, tevéled

boldogságot én nem cserélek.
Ha az ég újra befogad,
és visszaadja hangomat,
legyen nevem is az előző:
János, a vidám szappanfőző."
(Ford.: Vajda Endre)

5.4 A felvilágosodás virágkorának lírája: Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) költészete

Klopstock a német felvilágosodás lírájának egyik legjelentősebb alakja. Életművében hagyományos és új elemeket egyaránt találunk.

Felvilágosult elemek művében a következők:

- Egyfajta poétikai kozmológiát alakított ki, amelynek keretében természettudományos és metafizikai problémák egyaránt bemutatásra kerültek.
- Bár alkalmazott a neológiai irányzathoz kötődő elemeket, vallásossága mégis inkább ortodox (hithű), főként pietista alapokon állt.
- Antropológiája optimista, világképét Leibniz természetről alkotott képe befolyásolja, tehát a természet az ő szemében állandóan a javulás útján van.
- Érzelmekkel teli, idealista képet fest a barátságról és a természet szépségéről.

Klopstock életét teljesen a költészeti alkotásnak szentelhette. Erre lehetőséget a mecénásai adtak, akik anyagi biztonságot nyújtottak neki, de függetlenségét nem korlátozták.[172]

Élete:

1724. július 2-án született Quedlinburg-ban, mint az ottani pietista alapítványi jogász első gyermeke. Tanulmányait a szász hercegi alapítványi iskolában, Schulpfortában végezte, ahol igen jó klasszika-filológiai képzést is kapott. 1745-től filozófiát és teológiát tanult a Jénai és a Lipcsei egyetemen. 1748-tól rokonoknál házitanítóskodott, ahol beleszeretett unokahúgába Maria Sofia Schmidt-be, akit ódáiban Fanny-nak nevez. 1750-ben Johann Jakob Bodmer meghívására Zürichbe utazott. Eddigre Klopstock az 1748 óta a ›Messiás‹ című eposzából megjelenő énekek alapján hírnevet szerzett. Végül 27 évesen 1751-ben Koppenhágába települt, ahol Johann Hartwig Ernst von Bernstorff, dán királyi miniszter, segítségével V. Frigyes dán királytól évjáradékot (évi 400 tallér) kapott és egyetlen feladata a ›Messiás‹ befejezése volt. Ez az évjáradék biztosította számára, hogy nyugalomban és magányban alkothasson, a király (1766-ban bekövetkezett) halála után is. 1754-ben vette feleségül Meta

[172] Alt, Aufklärung, p. 152.

(Margareta) Mollert, egy kereskedő leányát, akit verseiben gyakran „Cidli”-nek nevez. Hitvese azonban négy évvel később egy holt kisgyermek világrahozatala után meghalt.
Klopstock csak 1770-ben tért haza Németországba, Hamburgba telepedett le, miután barátja és patrónusa Johann Hartwig Ernst von Bernstorff is elhagyta Dániát. Majd 1774-ben rövid időre Karlsruhe-ba költözött Karl-Friedrich von Baden-Durlach őrgróf meghívására, de itt nem tudott az udvari légkörbe beilleszkedni és hamarosan visszatért Hamburgba és életének hátralevő 3 évtizedét ott élte le. Itt rövidesen kialakult körülötte egy baráti szerzőkből és publicistákból álló kör. 1791-ben elhunyt hitvesének szintén özvegy unokahúgát, Johanna Elisabeth von Winthemt (1747-1821) vette feleségül, de házasságuk gyermektelen maradt. Klopstock 1803. március 14-én halt meg Hamburgban.[173]

Klopstock legfőbb művének a ›Messiás‹-eposzt tartotta. Ehhez a nagy bibliai eposzhoz az inspirációt és részben az anyagot is John Milton ›Elveszett paradicsom‹-a (›Paradise Lost‹) adta. A ›Messiás‹ eposz, ami Krisztus szenvedését és feltámadását mutatja be, 20 énekből áll, és megírása egy negyed évszázadig tartott (1748-1773). A húsz ének két részre oszlik és az „Evangéliumra és az Apokalipszisre támaszkodva mondja el a lélek megmentésének”[174] történetét. Az első tíz ének, ami az első részt alkotja, a Megváltó életének utolsó napjait, szenvedését és kereszthalálát mutatja be, a második rész tíz éneke a halottaiból feltámadt Krisztus földi megjelenéseit, megdicsőülését és mennybemenetelét ábrázolja. Klopstock igyekszik tárgyát pszichológiai szempontból is megközelíteni, Krisztus életének egyes állomásait mély átéléssel, bensőséges hangon megénekelni. Az olvasó, illetve a hallgatóság megszólítása érdekében égi és földi szellemeket jelentet meg, illetve az élő embereken kívül holtakat és még meg nem születetteket is szerepeltet az eposzban, akik a klasszikus eposzok mitológiai alakjait helyettesítik. A költő számára nem a cselekmény az elsődleges, hanem a szereplők érzelemvilága, illetve mindaz, amit a történések a lélekben kiváltanak. A passió történet igazi szerepe Klopstock számára az, hogy „módot adjon Krisztus fájdalmának szívbemarkoló érzékeltetésére s a szenvedő Isten-ember iránti részvét felkeltésére.”[175] Így aztán az eposz Krisztus-képe noha nagy érzelmeket képes előhívni, nem egyezik meg sem az Evangéliumok által közvetített, sem pedig a lutheri teológia Krisztus-képével. A mű első három éneke egymás után jelent meg 1748-ban egy periodikában a ›Bremer Beiträge‹-ben,

[173] Sauder, Gehard, „Klopstock, Friedrich Gottlieb”, In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 10953-10977 (vgl. Killy Bd. 6, pp. 392-399); Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., p. 1043.
[174] Halász, A német irodalom története. I. köt., p.278.
[175] Halász, A német irodalom története. I. köt., p.279.

majd később önálló kiadásban. Ez a költemény a német irodalomtörténet utolsó jelentős eposza.[176]

Klopstock lírai művének legfontosabb alkotásai elsősorban 1748 és 1760 között keletkeztek. Azokat az ódákat és himnuszokat, aminek Klopstock ismertségét köszönheti, részben Svájcban (1750-ben), ahol Bodmer vendége volt, valamint később Koppenhágában írta.
Ódaköltőként Klopstock a Kr. e. V, században élt Pindaroszt követi. Ezzel a stílusbeli előképpel függ össze, hogy ódái szabad ritmusokban és emelkedett, néha patetikus hangnemben íródtak. Pindarosz ódáin kívül Klopstock ódáinak előképét a dávidi zsoltárok adják.[177]

Egyik leghíresebb ódája a:

›Zürichi-tó‹ [178]
(›Zürchersee‹)

1) Ó, Természet anyánk, szép a te bölcs eszed
Szórt pompája, de szebb emberi gondolat
Lángján újraszületve
Minden, mit kezed alkotott

2) A szőlőkoszorús alkonyi tó felől,
Vagy ha béfogadott újra a fényes ég,
Jöjj bíborsugaraddal
Esti lég puha szárnyain,

3) Jöjj és ifjúi víg hangra tanítsd a dalt,
Ilyen vagy magad is, édes Öröm! ahogy
Ifjak mámora ujjong
S dobban hő szíve Fannynak.

4) Messze hátra maradt völgyben Uto hegye
Hol zürichi szabad népre mosolyg a völgy;
Eltűnt már a hegy is, hol
Fürtöt ringat a rőt borág.

5) Most felhőfalon az Alpok ezüst csúcsa
Áttört és feldobogott lázzal az ifjú szív
És a drága kísérőt
Megvallotta heves szava.

6) Haller Dorisa kelt dalteli ajkain,
Gleim s Kleist, a szeretett, Doris – a Hirzelé
És bent ifjú szívünkben
Hagedorn tüze éledett.

7)Majd hűs karral ölelt, árnyait ejtve, az
Erdő, mely a sziget halmait övezi;
Ekkor, ekkor özönlött
Áldásod mireánk, Öröm!

8) Tőled áradozott isteni szent Öröm!
Testvérszelleme az emberiség nemes
Játékos kebelének,
Érzéstől dagadó szívünk!

9) Édes, lelkesítő áramod, új tavasz,
Ha réten született enyhe fuvallatod
Átaljárja az ifjak
Szivét és a leányokét.

10) Ó, az érzelem a megremegő kebel
Szép virágait is általad élteti,
És a néma szerelmek
Ajkáról a varázs lehull!

[176] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 66-67; Sauder, „Klopstock, Friedrich Gottlieb", p. 10957. (vgl. Killy Bd. 6, p.393), Halász, A német irodalom története. I. kötet, p.276-280; Alt, Aufklärung, p. 152.
[177] Alt, Aufklärung, p. 153.
[178] Halász – Sőtér (szerk.), Világirodalmi antológia. III. köt., pp. 679-680.

11) Hívón csillan a bor, hogyha az érzelem
S fenkölt gondolatok gyöngyeitől pezseg
Szókrátészi kehelyekben,
S rózsák bíbora övezi;

12) Hogyha szívbe hatol, s tettekig érleli
Minden gondolatod, bárha nem ittasan,
Mert mi szégyen a bölcsnek,
Lelked gőgösen elveti.

13) Hívón csendül a hír tiszta ezüstszava
S halhatatlan öröklétet ígér a szív
Szárnyas gondolatával –
Méltán kergeti sok nemes!

14) Hogy késő ivadék lányait, ifjait
Ébreszthesse a dal, s lelkesedésük a
Sírokból felidézze
Lent nyugvó dalosuk nevét.

15) Melytől lágyul a szív s benne elárad a
Lángoló szerelem s jámbor erény, te is, -
Ó, ez mégse csekélység!
Méltán kergeti sok nemes!

16) Ám édes gyönyörű s elragadóbb talán,
Ha egy drága barát karjaiba ölel!
Méltó volna örökké
Így élvezni az életet!

17) Színültig tele lágy vággyal az erdei
Szellős árnyak alatt és az ezüst habon,
Földre nézve szememmel
Így kelt bennem a halk fohász:

18) Ó, bár lenne ma itt mind, aki csak szeret,
S most elszórva bolyong szerte hazánk porán,
Kikkel boldog időket
Élt át lelkem, a nyugtalan:

19) O, itt építené mesteri víg kezünk
Erdőárnyban örök otthona oszlopát:
Tempe lenne a tájék
És a völgy Elysium!
(Ford. Vajda Endre)

A vers 1750-ben keletkezett és ezt tekintik Klopstock barátságról szóló művei csúcsának.

A mű kiindulópontja egy közösségi élmény: mint már említettük, 1750 nyarán Klopstockot meghívta Bodmer Zürichbe, hogy az alkotásnak szentelhesse idejét. A házigazda és vendég között azonban kölcsönös csalódás rontotta meg a hangulatot. Bodmer a ›Messiás‹ költőjét aszkétának képzelte el, és megütközött az ifjú Klopstock derűs és bohó életvidámságán. Klopstock viszont szabadságában érezte korlátozva magát a Bodmer által igényelt napi- és munkarend szigorú betartása miatt és így a látogatás a tervezettnél sokkal rövidebbé vált. Klopstock nem sokkal Zürichbe való megérkezése után, július végén egy csoport fiataltól meghívást kapott egy hajókirándulásra a Zürichi-tavon. Noha Bodmert és Breitingert is meghívják, egyikük sem vállalkozott a részvételre. A hajókirándulás napja 1750. július 30. Az út során a szép táj és a természet élvezetéhez társult a költészet élvezete is. Klopstock lelkes hallgatóinak a ›Messiás‹ eddig még meg nem jelentetett negyedik és ötödik énekét adta elő. Ezen kívül Hagedorn ódái és Haller versei közül is felolvastak. Klopstock „Zürichi-tó” című ódája nem sokkal a kirándulás után, még augusztus folyamán keletkezett. Klopstock ugyanis a kirándulás utáni napon Bodmer és Breitinger kíséretében Winterthurba utazott, ahol a két zürichi barát irodalmár barátai találkoztak. Ebben a korosabb és tiszteletreméltó körben, amelynek tagjai egy ilyen vidám kirándulásra nem igen lettek volna rávehetők, Klopstock

visszagondolt a július 30-i élményére és egyik barátjának és egyben unokatestvérének, Johann Christoph Schmidtnek (1727-1807) levélben számolt be róla,[179] majd néhány nappal később még Winterthurból való elutazása előtt megírta az ›Zürichi-tó‹ című ódát.

Az óda a hála kifejezése a költőt ünneplő társaság felé. Egyben azonban kísérlet is a közös hajóút élményének egy általános az életörömről szóló dicséretté való átformálására. [180]

A költemény 19 versszakból áll, melyek metrikai sémája az Aszklepiadeszi ódastrófa[181] felépítését követi.

Az óda hangulata egyre inkább fokozódik.

- 1-3. versszak: Expozíció, a táj és az általa okozott öröm dícsérete
- 4-7. versszak: a táj egyes elemei kerülnek bemutatásra, majd ezután a hajóút élményei, utalásokkal az út során énekelt költeményekre (Haller: ›Doris‹ című ódája, Klopstock: ›Óda Fannyhoz‹ (›Ode an Fanny‹) című ódája, Hagedorn, Gleim és Kleist versei)
- 8-12. versszak: a szeretetről, szerelemről és a bor élvezetéről ír, mint a mindig újra megénekelt öröm forrásairól
- 13. versszakkal kezdődik a befejező téma: a hallhatatlanságról ír, ami az eddigi vezérmotívumokra, tehát a barátságra, szerelemre, és költészetre vonatkozik.[182]

Koplostock másik híres verse a ›Rózsalánc‹, melyet a német irodalomtörténet egyik legszebb szerelmes versének tartanak.

Rózsalánc [183]
(Das Rosenband)

1) Tavaszi árnyak közt pihent,
rózsaláncommal megkötöztem:
szenderét érezte csupán.

2) Néztem rá, s egész életem
életén csüggött a szememben:
nem tudtam, éreztem csupán.

3) Némán suttogtak ajkaim
és zörögtem a rózsalánccal:
szendere ekkor elröpült.

4) Nézett rám, s egész élete
életemen csüggött szemében;
s körénk nyílt az Elysium.
(Ford. Szabó Lőrinc)

[179] Winterthur, 1750. 08. 01. In: Friedrich Gottlieb Klopstock, Briefe 1730-1750. Hg. von Horst Gronemeyer. Berlin, New York: de Gruyter 1978, pp. 130-131.
[180] Sauder, Gerhard, Die „Freude" der „Freundschaft": Klopstocks Ode Der Zürchersee. In: Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 2., pp. 228-239, itt: pp. 228-229 és 237-238.; Gronemeyer (Hg.), Friedrich Gottlieb Klopstock, Briefe 1730-1750., pp. 385-386.; Alt, Aufklärung, pp. 155-156.
[181] Frank, Handbuch der deutschen Strophenformen., pp. 338-339.
– u – u u – / – u u – u –
– u – u u – / – u u – u –
– u – u u – u
– u – u u – u –
[182] Alt, Aufklärung, p. 156.; Sauder, Die „Freude" der „Freundschaft", p. 230.
[183] Halász (szerk.), Klasszikus német költők. 1. köt., p. 258.

Klopstock 1753-ban írta ezt az ódát későbbi hitvesének Meta Mollernek. A vers látszólag egy rokokó jelenettel indul: azonban a leány nem egy fa alatt pihen, ahol a költő meglepheti, mint pl. az anakreoni költészetben gyakran, hanem „tavaszi árnyak" között. Ezek a tavaszi árnyak valószínűleg a leány tavaszának árnyai, az ő kivirágzott fiatalságára utalnak. Azonnal feltűnik, hogy a lány külsejéről nincs szó. A leány még nem érzi a szerelmet, a rózsalánccal való megkötözést. Itt az eredetileg az anakreotika körébe tartozó „rózsalánc" metafóra egy mélyebb, belső értelmet kap. A férfi keres és talál, magához láncol és érez, anélkül, hogy tudatában lenne annak, hogy ez a találkozás a számára végzetes lesz. Nem szól egy szót sem, csak érzések töltik el szívét. Csak suttogni tud és zörögni a rózsalánccal. A férfi „cselekedeteivel" szemben áll kedvese passzív álma. Végül a férfi mintegy a szíve szavával ébreszti fel kedvesét. A pillantások találkozásában a leány is megtalálja kedvesét, aki az életét meg fogja változtatni. A pillantások egybefonódása metaforikusan jelzi a lelkek egybefonódását, amely Elysiumban csúcsosodik ki, ami a léleknek egy átélt állapotát jelöli. A második és negyedik versszak párhuzamossága mutatja a kölcsönös átélést.[184]

És végül egy időskori költeménye Klopstocknak, melyben hangot ad rég elhúnyt hitvesével, Metaval való viszontlátás reményének, amelyhez a halál vezet:

A Viszontlátás[185]
(Das Wiedersehen)

1) Az űr, a tér hogy elszakít
tetőled! így idő
el nem szakít: hisz oly közel
a hetven éves agg!

2) Rég láttam, Meta, sírodat!
S a hárs, a suttogó
hozzám is egykor így susog
virágot hintve rám.

3) Ne rám! hiszen csak árnyam az,
csak arra hull virág.
Tenéked is csak árnyad az,
amelyre hulldogált.

4) S meglátom én a mennyeket -
te régen ott lakol -
s a hársat is, mely hűsítőn
sírunkra ráhajol.

5) Akkor…, de ó, nem értem én,
amit te régen értsz!
Csak egy sugár: a sejtelem
derengi lelkem át.

6) Bűvös reménnyel, bíboran
közelg az alkonyat -
sejtés ködével, boldogan
köszönt az ifjú Nap!
(Ford. Kárpáty Csilla)

[184] Borries, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 2, pp. 73-74.; Hinderer, Walter, Irdische Gesänge eines Cherubs. In: 1400 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Hg. von Marcel Reich-Ranicki. Bd. 1.: Von Walther von der Vogelweide bis Mathias Claudius. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 2002, pp. 364-366.
[185] Halász (szerk.), Klasszikus német költők. 1. köt., p. 265.

6. A felvilgosodás korának kedvelt műfaja: a fabula (tanmese)

A felvilágosodás korában, egy pedagógiai igényekkel fellépő korban, mikor az irodalmat a horatiusi „prodesse et delectare" elv szellemében tudatosan alkalmazták nevelési céllal, a rövid verses és prózai elbeszélések virágkorukat élték németföldön. 1738-ban jelent meg Friedrich von Hagedorn ›Poétikus fabula és elbeszélés kísérletek‹ című műve (›Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen‹), aminek már a címe is jelzi, hogy a fabula és elbeszélés nem ugyanazt jelenti, még akkor sem, amikor a fabula gyakran egy verses elbeszélés. A Hagedorn által bevezetett műfaj, a *verses elbeszélés* hamar népszerűvé vált. Hasonlóan a másik, hozzá közelálló műfaj a *fabula* is, ami az egész felvilágosodás alatt igen kedvelt és eredményes műfaj volt.[186]

A fabulában a költészet az erkölcsnek és az észnek van alárendelve. A szó maga a latinból származik: *fabula* = elbeszélés. A műfaj eredete az ókori görögökhöz nyúlik vissza: Már a Kr. e. VI. századi Szamoszon élő fríg rabszolga Aesopus előtt is léteztek fabulák, bár Aesopusról úgy tartják, hogy ő az, aki a fabulákat elsőként összegyűjtötte és újakat is kitalált. Éppen ezért, mivel őt tartják e tanmesék atyjának, a műfaj egy jelentős százaléka róla is van elnevezve, ezek az ún. aesopusi fabulák.[187]

A fabulák legfőbb jellemzői:

- A fabula egyrészről a tanköltményekhez, másrészről az állatmesékhez tartozik.
- Egy önálló, epikus, társadalomkritikát tartalmazó, didaktikus műfaj, ami prózában vagy versben jelenik meg. Általános érvényű életbölcsességet, vagy erkölcsi igazságot tartalmaz. Mondanivalója általában a végén kerül rövid összefoglalásra (ez az ún. epimitium, néha az elején, ez a promitium).
- A fabula egy példát akar bemutatni és az olvasót ezáltal tanítani.
- A fabula cselekménye általában egy nem reális, kulisszaszerű térben játszódik, szereplői általában állatok, melyek mindegyike különféle emberi tulajdonságot személyesít meg. A fabulában ezeknek az állatoknak az összeütközései és konfliktusai kerülnek bemutatásra.

[186] Borries, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 2, pp. 132-133. A fejezet néhány gondolatáért köszönet illeti Nagy Mártát.
[187] Borries, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 2, p. 132.; Bodemann, Ulrike, Fabel. In: Killy (Hg.) Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 24298-24307. (vgl. Killy Bd. 13, pp. 284-287.)

- Mivel a fabula szereplői állatok, ezért a történet nem realisztikus, emberek vagy megszemélyesített dolgok, mitológiai figurák ritkán szerepelnek bennük.
- Néhány állatfigura mindig újra feltűnik (pl. kakas, róka, farkas, bárány, oroszlán, egér, macska és szamár). Ezeknek az állatoknak viszonylag kötött jellemző tulajdonságaik vannak, amik a konkrét szituációban válnak egyértelművé.
- Általában két figura, vagy két csoport lép fel, amelyek egymással szemben állnak. Ez az antitézisre építő jellemzője a fabulának, már a címekben is megjelenik. (Pl. Gellert: ›A méh és a tyúk‹, ›A ló és a bögöly‹, vagy Lessingnél: ›A fülemüle és a pacsirta‹, ›A majom és a róka‹, stb.) A kiindulási szituáció hatalmi viszonyai megmaradhatnak a fabula során, élesebbé válhatnak, de gyakran viszályára fordulnak és a kezdetben vesztesnek tűnő fél lesz a győztes.
- További jellemzője a fabulának, hogy az állatokon bemutatott események mindig az emberek világára vonatkoznak.[188]

A fabula, az újabbkori német irodalomban, főleg a reformáció korának kedvelt műfaja (Luther és tanítványa Melanchthon foglalkozik vele). Majd a XVIII. század során ismét felfedezik ezt a műfajt didaktikus jellege miatt.

Műfajelméleti szempontból többen is foglalkoznak vele: Johann Christoph Gottsched, Johann Jakob Breitinger, Christian Fürchtegott Gellert, Gotthold Ephraim Lessing

Franciaországban XVII. században keletkeztek La Fontaine-i fabulák. Ezek hamarosan eljutottak Németországba. Ekkor Lessing az aki egy új ***definíciót*** ad a fabulának:[189]

A fabula „munkamódszere" az, hogy egy általános érvényű erkölcsi állítást egy konkrét, hihetőnek tűnő szituációra alkalmazunk és egy olyan történetet írunk hozzá, amelyből ez az erkölcsi tanulság levonható.

Lessing szavaival:

> „A mesében nem bármely igazságot, hanem valamely általános erkölcsi tételt vezetek vissza nem csupán valamely cselekmény allegóriájára, hanem konkrét egyes esetre, nem is elrejtve vagy elkendőzve, hanem úgy, hogy nemcsak

[188] Borries, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 2, p. 132.; Bodemann, Fabel, pp. 24298-24307 (vgl. Killy Bd. 13, pp. 284-287.); Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, pp. 282-283; http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/epik/fabel.htm (2012.08. 05.)

[189] Borries, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 2, p. 132.; Bodemann, Fabel, pp. 24298-24307. (vgl. Killy Bd. 13, pp. 284-287.)

hasonlóságot fedezek föl benne az erkölcsi tétellel, hanem teljes szemléletességgel föl is ismerem azt…"[190]

A XVIII. századi német költők és írók közül különösen a következők foglalkoztak a fabulákkal:
Christian Fürchtegott Gellert, Magnus Gottfried Lichtwer és Gotthold Ephraim Lessing. Ezek közül kettővel a következőkben kissé részletesebben foglalkozunk.

Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769)

A Lipcsei Egyetem retorika és erkölcstan professzora, fabulaköltő, tevékenységének célja a nép felvilágosítása. Egyike a XVIII. században legolvasottabb szerzőknek, különösen az 1746-ban és 1748-ban kiadott ›Fabulák és elbeszélések‹ (›Fabeln und Erzählungen‹) két kötete örvendett nagy népszerűségnek. Ezt a közkedveltséget mutatja az a történet, amit Gellert maga írt le: egy paraszt hálából Gellert fabuláiért egyszer egy kocsi tüzelőfát hozott a neki ajándékba. A „Sturm und Drang" idején elfelejtik munkásságát, és majd a XX. században fedezik fel ismét.
Kedvelt egyetemi oktató volt, nagy költői és morális tekintélynek örvendett. Előfordult, hogy mintegy 400 hallgató ült az előadásain, többek között Goethe is.
1744 és 1747 között írja komédiáit pl. ›A szent fazék‹ (Betschwester) és ›A gyengédlelkű nővérek‹ (›Die zärtlichen Schwestern‹), melyek tele vannak önfeláldozó, nemes lelkű szereplőkkel, akik a sorscsapásokat tűrik és pontosan tudják, hogy mely cselekedeteket ír elő számukra az erkölcs. Erényeik megingathatatlanok és végül kitartásuk jutalmaként a boldogság lesz osztályrészük.[191]
Gellert szerint „a vígjáték célja az erény ábrázolása, mégpedig nem a rendkívüli, fenséges, zord és hősi erényé, amely a tragédia területére tartozik, hanem a mindennapok szürkeségét átnemesítő, szerény köznapi erényé, az egyszerű emberek apró hőstetteié. Az erény megindító képe s mellette a fogyatékosságok szelíden humoros, elnézőn megmosolyogtató ábrázolása hatásosabban szolgálja az erkölcsök tökéletesítését, mint a klasszikus komédia gúnyos

[190] Lessing, Gotthold Ephraim, Drámák, versek, mesék. Válogatta, előszó, jegyzetek: Vajda György Mihály. Budapest: Európa 1958, p. 552.
[191] Jung, Werner, „Gellert, Christian Fürchtegott", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 6187-6196. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 104-106.); Halász, A német irodalom története. I. köt., p.265-266.; Borries, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 2, p. 133.

élessége, s inkább megfelel az élet valóságának, mint az erényeket mereven a tragédiába, a hibákat egyértelműen a komédiába utasító klasszikus drámaelmélet."[192]
Nagy erkölcsi megpróbáltatásokkal teli életeket mutat be Gellert egyetlen regénye is a ›G. svéd grófnő története‹ (›Geschichte der schwedischen Gräfin von G.‹, 1747-48). Ez egy szentimentális regény, mely a polgári etoszt és az erény diadalát mutatja be.[193]

Gellert főként verses fabulákat írt. Néhány megjegyzés ezekhez:

- Eredményességének oka abban kereshető, hogy nem egy tanult, szűkebb közönség számára írta fabuláit, hanem mindenki számára érthető nyelven írt.
- Mintegy ars poeticája rövid összefoglalásának tekinthető ›A méh és a tyúk‹ című fabulája.[194] A tyúk a nehézkes munkálkodó, „aki" csak a hasznosságot szem előtt tartót személyesíti meg és aki mérgelődik, hogy a méh haszontalanul az egyik virágról a másikra száll. A méh válaszában a mézre és a fullánkjára utal. Ezt követi a tanulság, ami szatirikus megvilágításba helyezi azokat, akik a művészetben csak haszontalan időtöltést látnak. Hiszen a (fabula) költészet szerepe az, hogy azoknak, akiknek nincs túl sok esze, egy kép segítségével megmutassa az igazságot.

Gellert műfajelméleti nézeteiben alapvető különbséget tesz azok között a fabulák között, melyekben csak állatok szerepelnek és azok között, melyekben élettelen dolgok beszélnek és emberi tulajdonságaik vannak. Poetológiailag megengedhetőnek tekinti az állatmeséket, mivel ez valamennyire mégis csak eleget tesz a valószerűség kritériumának, hiszen az, hogy az állatok beszélnek az állati kommunikáció emberi kommunikációvá való átalakításaként értelmezhető és így még hihető is. Gellert azonban ellenzi a növények, fák és élettelen dolgok megszemélyesítését, mivel ezeknek sem érzékeik, sem tudatos cselekvésük nincsen. Tehát, ha beszélő figurákként mutatják be őket, az teljesen ellene mond az értelem követelményeinek.[195]

Gellert fabulái szigorú értelemben véve nem fabulák, hanem verses elbeszélések. De ezeknek, mint a valódi fabuláknak mindig van egy tanulsága. Általában egy hétköznapi esetet írnak le,

[192] Halász, A német irodalom története. I. köt., p.265-266.
[193] Halász, A német irodalom története. I. köt., p.266.
[194] Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke. Berlin: Directmedia 2004, pp. 30312-30314. (Digitale Bibliothek Bd. 75); Magyar fordítása az alábbi kötetekben nem található: Szüts, Erköltsi és elegyes versek…; Halász (szerk.), Klasszikus német költők. 1. köt.; Keresztúry (szerk.), A német irodalom kincsesháza.; Halász – Sőtér (szerk.), Világirodalmi antológia. III. köt.
[195] Alt, Aufklärung, p. 252.

ez az ami az elbeszéléshez közelíti őket, de mindig összekapcsolva egy tanulsággal, ami viszont a fabulának jellemzője.

Vegyünk szemügyre egy jellegzetes Gellert-fabulát.

A paripa[196]
(Das Kutschpferd)

Egy paripa gebét látott a földeken,
és rányerített gőgösen.
"Mikor - szólt, kényesen emelni kezdve combját -,
mikor lesz ilyen megnyerő a formád?
S mikor övez közbámulat?"
"Hallgass - felelt az -, s hagyj szántani békén;
ha nem művelném az ugart:
honnan kapnál zabot a végén,
mely megtart ily szépcombúnak?"
*
Ki az alacsonyt úgy lenézed,
tudd meg, sok rangos naplopó,
hogy még a gőg is, mellyel elítéled,
hogy még előnyöd is, melynél fogva lenézed,
az ő szorgalmából való.
Ki téged s önmagát tartja kezével el,
csak megvetés, mit érdemel?
Tegyük fel, hogy jobb modorod van:
nem élvezel mégsem előnyt.
Származnál, mint ő, ugyanonnan:
egyeznél véle modorodban.
S ami vagy, ő is az lett volna, s még különb,
ha nevelésed kapja részül.
Van élet nélküled, de nincs munkája nélkül.
(Ford. Hárs Ernő)

Lessing fabuláról alkotott nézetei nem egyeztek meg Gellertével. Lessing kritizálta a fabula Gellert által kialakított szabadabb, „felvizezett" formáját. A költők, mint Gellert, ugyanis a fabulát mintegy „gyerekjátéknak" tekintették, mivel az vicces, könnyed és szórakoztató. Ezzel szemben Lessing a fabula eredeti egyszerűségét és morális és filozófiai hatását kérte számon.[197]

[196] Halász (szerk.), Klasszikus német költők, 1. köt., pp. 251-252.
[197] Lessing. Epoche – Werk – Wirkung. Hg. von Wilfried Barner, Gunter E. Grimm, Helmuth Kiesel, Martin Kramer. 5. neubearb. Aufl., München: CH Beck 1987, p. 231.

Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)

Lessinget már életében, a XVIII. században, is a felvilágosodás egyik mérvadó írójának tekintették. Vezető kritikus, újságíró, dramaturg, drámaíró és elméleti író volt egy személyben. Fabulákat főleg az 1750-es években írt. 1759-ben jelentette meg három kötetes fabulagyűjteményét és ezekkel együtt a hozzájuk kapcsolódó elméleti műveit is. Korábban írt verses fabulákat is, de ezektől később eltávolodott és az aesopusi fabulákat akarta megújítani. Fabuláival nem gyönyörködtetni akart, hanem tanítani, az erkölcsöket erősíteni.[198]

Lessing szerint fabula tanításának erkölcsi tartalmúnak kell lennie és általános érvényűnek, de egy konkrét eset alapján kell szemléletesen ábrázolni. A rövidség érdekében Lessing előnyben részesíti az állatmeséket, mivel az állatok karaktere már (hagyományosan) meghatározott és nem kell mindig külön előre bemutatni. Lessing szerint fontos az is, hogy állatok szerepeljenek a fabulában és ne emberek, mert ha emberek szerepelnének, akkor az olvasót könnyebben lekötik az érzelmei, azonosul egyikkel-másikkal, míg az állatok esetén az erkölcsi tanulságra tud összpontosítani. Saját szavaival:

> „A mesék legnagyobb részének cselekvő személyei állatok, sőt még kezdetlegesebb teremtmények. – Mit kell tartanunk erről? Lényeges tulajdonsága a mesének, hogy benne az állatokat erkölcsi lényekké emeljük? Vagy csak mesterfogás, amely a költő számára megrövidíti és megkönnyíti szándéka elérését? Csupáncsak szokás, amelynek komoly haszna nincsen, de mégis megtartjuk egykori feltalálója tiszteletére, mert legalább fura – quod risum movet (és nevetésre késztet)? Avagy micsoda? A mese célja az, hogy valamely erkölcsi tételt világosan és élénken felismerjünk. Megismerésünket semmi sem homályosítja el inkább, mint az indulatok. Következésképpen a meseírónak – amennyire csak lehet – kerülnie kell az indulatok fölkeltését. Hogyan kerülje el azonban másként pl. az együttérzés fölkeltését, mint azáltal, ha tárgyát tökéletesebbé teszi, és emberek helyett állatokat vagy még kezdetlegesebb teremtményeket szerepeltet?”[199]

Lessing abból indul ki, hogy az olvasók ismerik az aesopusi fabulákat, tehát az esetleges változtatásokat felismerik, így nem ismétli meg a régi fabulákat, hanem megváltoztatja, új tartalommal tölti meg őket. Ennek szép példája a ›Farkas és a bárány‹.

[198] Borries, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 2, p. 135.
[199] Lessing, Drámák, versek, mesék, p. 552 (ford: Vajda György Mihály).

A farkas és a bárány[200]
A farkas megpillantott egy bárányt, amely a folyó partján ivott, és elhatározta: szépen megokolja azt, hogy felfalja. Ezért feljebb állva szemére hányta, hogy felzavarja a vizet, és nem hagyja őt inni. Erre a bárány azt felelte, hogy épp csak a szája szélével iszik, s egyébként sem zavarhatja a vizet, mikor ő áll lentebb, a farkas pedig feljebb. A farkas elesett ettől az ürügytől, és most így beszélt: „De tavaly szidtad az apámat!" A bárány erre azt felelte, hogy akkor ő még nem is élt; a farkas viszont így szólt: „Ne faljalak fel, csak azért, mert bővében vagy a mentségeknek?"
A mese bizonyítja, hogy azokkal szemben, akik el vannak szánva az igazságtalanságra, nem érvényesül az igazságos védekezés sem. (Ford. Sarkady János)

Lessing: A farkas és a bárány[201]
A bárányt egy folyóhoz űzte a szomjúság, ugyanez az ok vezette oda a farkast is a másik oldalon. Mivel közöttük volt a víz, a bárány biztonságban érezte magát, és gúnyosan így kiáltott át a rablónak: „Tán csak nem zavarom fel vizedet, Farkas uram? Nézz csak meg jól! Nem én gyaláztalak-e úgy hat héttel ezelőtt? De ha én nem is, minden bizonnyal gyalázott az apám." A farkas elértette a csúfolódást. Méregette a folyó szélességét és a fogát csikorgatta. „Szerencséd, hogy mi, farkasok türelmesek szoktunk lenni veletek, bárányokkal" – felelte, és büszkén tovaügetett. (Ford. Vajda György Mihály)

Érdekesnek ígérkezik Lessing fabuláit néhány aesopusi párhuzammal összevetni:

Aesopus: A holló és a róka[202]
A holló húst lopott, és egy fára telepedett vele. A róka meglátta ezt, és meg akarta kaparintani a húst. Odaállt hát, és dicsérni kezdte a hollót, hogy milyen nagy és szép; kijelentette, hogy leginkább őt illeti meg a királyság a madarak között, és ez biztosan sikerülne is, ha még hangja is lenne. Az meg akarta mutatni, hogy hangja is van, hatalmasat károgott, s közben kiejtette a húst a csőréből. A róka odafutott, elragadta a húst, és így szólt: „Nos, holló, ha eszed is volna, nem akarnál mindenki fölött uralkodni."
A mese illik az esztelen emberre. (Ford. Sarkady János)

Lessing: A holló és a róka[203]
Egy holló elragadott karmaival egy darab mérgezett húst, amelyet a haragos kertész a szomszéd macskáinak vetett ki.
Éppen neki akart látni egy öreg tölgyfán, amikor odaosont a róka és így kiáltott neki: „Üdvözlégy, Jupiter madara!" – „Kinek nézel te engem?" – kérdezte a holló. – „Hogy kinek nézlek téged?" – felelte a róka. – „Hát nem a hatalmas sas vagy, aki minden áldott nap leszáll Zeüsz jobbjáról erre a tölgyre, hogy engem, nyomorultat tápláljon? Miért alakoskodol? Nem ott látom-e győzedelmes karmaidban a vágyva vágyott adományt, amit az isten megint leküldött nekem általad?"
A holló elcsodálkozott s magában igen örült, hogy sasnak nézik. „Igazán nem kell eloszlatnom a róka tévedését" – gondolta. Ostoba nagylelkűséggel leejtette hát neki zsákmányát s elrepült.
A róka vigyorogva felkapta a húst és galád örömmel falni kezdte. Ám öröme csakhamar

[200] Aesopus Állatmesék. Ford. Sarkady János. [Szeged]: Szukits Könyvkiadó 2000, pp. 73-74.
[201] Lessing, Drámák, versek, mesék, p. 540.
[202] Sarkady (ford.), Aesopus Állatmesék, p. 56.
[203] Lessing, Drámák, versek, mesék, p. 520.

fájdalommá változott: a méreg hatni kezdett, és a róka fölfordult.
Bár sosem dicsérnétek egyebet, mint mérget, átkozott hízelgők! (Ford. Rónay György)

Aesopus: Az oroszlán és a szamár[204]
Az oroszlán és a szamár szövetkeztek egymással, és elmentek vadászatra. Mikor elértek egy barlanghoz, amelyben vadkecskék voltak, az oroszlán a bejárat előtt lesett a kijövő kecskékre, a szamár pedig bement, és ordítva közéjük rontott, hogy megriassza és kikergesse őket. Mikor az oroszlán már sokat összefogott, kijött a szamár is, és megkérdezte tőle, hogy derekasan küzdött-e, és jól megszalajtotta-e a kecskéket. Az pedig így felelt: „Tudd meg, hogy én is megrémültem volna tőled, ha nem tudom, hogy csak szamár vagy."
Ugyanígy a hencegőket méltán kinevetik azok, akik ismerik őket. (Ford. Sarkady János)

Aesopus: Az oroszlán és a vadszamár[205]

Az erős oroszlán és a gyorslábú vadszamár együtt indultak vadászatra. Mikor aztán elejtettek néhány állatot, az oroszlán osztotta részekre a zsákmányt. „Elsőnek én viszek el egy részt" – mondotta – „mert király vagyok; a második darab mint közösből járó rész illet engem; a harmadik rész miatt pedig meg fog gyűlni a bajod, ha el nem viszed az irhádat."
Az a helyes. Ha ki-ki saját erejéhez mérten él, és nem társul, és nem közösködik a hatalmasabbakkal. (Ford. Sarkady János)

Érdekes módon Lessingnél is két varáció létezik:

Az oroszlán a szamárral[206]

Mikor Aesopus oroszlánja kiment az erdőbe a szamárral, akinek irgalmatlan ordításával a vadak fölhajtásában kellett segítségére lennie, egy fáról rákiáltott egy kotnyeles varjú: „Ez aztán szép társaság! Nem szégyelled magad, egy szamárral sétifikálni?" – „Akinek hasznát tudom venni, igazán megtűrhetem az oldalamon" – felelte az oroszlán.

Így gondolkodnak a nagyok, ha az alantabb állót társaságukra méltatják. (Ford. Rónay György)

A szamár az oroszlánnal[207]

Amikor a szamár kiment az erdőbe Aesopus oroszlánjával, aki vadászkürtnek használta őt, találkozott egy szamár ismerősével, s az így köszönt rá: „Jó napot, testvérem!" – „Szemtelen!" – hangzott a felelet.

„Ugyan miért?" – vágott vissza a másik szamár. – Különb vagy nálam, amiért egy oroszlánnal járkálsz? Több vagy, mint közönséges szamár?" (Ford. Rónay György)

[204] Sarkady (ford.), Aesopus Állatmesék, pp. 71-72.
[205] Világirodalmi antológia. I. kötet: Ókor. Szerk.: Szilágyi János György és Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest: Tankönyvkiadó 1962, p. 185.
[206] Lessing, Drámák, versek, mesék, p. 517.
[207] Lessing, Drámák, versek, mesék, p. 517.

7. A német felvilágosodás drámái

7.1 Az előzmények: a XVII. századi német dráma

Mivel a német felvilágosodás drámáinál és egyéb színdarabjainál a többi műfajhoz képest sokkal erősebben megfigyelhető a XVII. századi elődjeikkel való kapcsolat, ezért szükséges egy rövid áttekintés a XVII. századi drámákról is.

A felvilágosodás kritikájának igen gyakori céltáblái a barokk drámaírók, mint Andreas Gryphius (1616-1664) és Daniel Casper von Lohenstein (1635-1683) művei, melyeket a barokk dagályos stílusa rémisztő példáinak tekintettek.[208]

Gryphius drámáiban a világról való lemondás, valamint a tévedhetetlen belső emberi tartás gondolatköre jelenik meg. Ezek az erények fontos szerepet töltenek be abban, hogy az egyén a világ csábításaival szembe tudjon szállni. A belső emberi tartás forrása a semmilyen földi szenvedés által meg nem törhető bizalom az isteni gondviselésben és a túlvilági megváltás reménye. Az állhatatosan kitartó keresztény ember példaképe az úgy nevezett *mártír-drámák*ban (*Märtyrerdrama*) bemutatott életrajz lett, ezekben a főhős hite megrendíthetetlen és szenvedéstörténete Krisztus szenvedéstörténetével mutat hasonlóságot.

A mártír-dráma mellett a barokkban az ún. *állam-dráma* (*Staats-Trauerspiel*) is fontos szerepet játszik, ezek a politika világából veszik tárgyukat és „közéleti" intrikákat, ármánykodásokat mutatnak be. Szerepük az, hogy a földi szerencse esendőségét és a világi hírnév múlandóságát mutassák be.

A XVII. században arra törekedtek a drámaírók, hogy a két, Arisztotelésztől származó, alapérzés az *eleos* és a *phobos* „részvét és rémület", az amelyet egy drámának okozni kell. Ezek azonban csak arra szolgáltak, hogy a világ megvetéséről szóló üzenetet és a szerencse forgandóságát mutassák be. A nézőnek el kellett borzadnia azon a nyomorúságon és rosszon, amelyeknek a dráma szereplői ki voltak téve, és ezáltal jobban rá kellett döbbennie saját létének veszélyeztetettségére és lelkileg felkészülnie az előtte álló sorscsapásokra.[209]

A német *barokk komédiák*nak két alaptípusa alakult ki:

- A *paraszti- és kézműves komédia* (*Bauern- und Handwerkerkomödie*), amelyeknek stílusa vaskos és szatirikus hangnemű. Ezek alapvetően az emberi butaságokat és hiúságot akarták bemutatni.

[208] Alt, Aufklärung, p. 167.
[209] Alt, Aufklärung, pp. 170-171.

- A komédiák másik típusa a *commedia dell'arte*[210] stilusát követte. Ezek a komédiák azonban nem rögtönzött drámák voltak, hanem irodalmi megformálásuk is kialakult: pl. Gryphiusnál (›Die geliebte Dornrose‹, ›A szeretett vadrózsa‹). Itt a komikus és vaskos elemek a háttérbe szorultak, helyettük szerelmi- és intrikus cselekmények domináltak, melyeknek az összebogozódása általában végül egy házassággal került megoldásra.[211]

A tragédiához hasonlóan a XVII. századi komédia is egy metafizikai értékrendszert közvetít. Szatirikus szemszögből kerül az alacsonyabb sorból származók butasága vagy vélt butasága és a téves nagyravágyáson alapuló hiúsága bemutatásra. Mögötte azonban elősejlik az isteni akaraton alapuló társadalmi rendbe vetett hit, a komédia a társadalmi hierarchia szerkezetét nem kérdőjelezte meg, hanem sokkal inkább igazolta.[212]

Végül meg kell említenünk a *barokk iskoladrámák*at:

Maga az iskoladráma tradíciója a késő középkorig vezethető vissza. Az iskoladráma szerepe a XVI. században a humanistáknál a következőben áll:

- Az antik korról nyújtson könnyen érthető ismereteket.
- Egy-egy szerző életrajzának bemutatása.
- A diákok megismertetése a görög-római világgal, azáltal, hogy mitológiai és történelmi témákat mutat be szemléletesen.
- Bibliai témákat, a korai kereszténység szentjeinek életrajzát és az egyházatyáktól származó történeteket is bemutattak.

Ezt a humanista gyakorlatot a dél-német jezsuita gimnáziumok vitték tovább, de természetesen a keresztény témákat helyezték előtérbe és ezek segítségével akarták a lelki és a hitbéli megerősödést szolgálni. Az iskoladrámák ezen kívül a katolikus hit terjesztését is szolgálták, a nézőközönségnél lehetőleg hosszan ható megtérést kívántak elérni. Iskoladrámák mellett ezekben a gimnáziumokban a korszak drámaíróitól (Gryphiustól és Lohensteintől) származó drámák is bemutatásra kerültek.

---

[210] Rögtönzött színjáték, előre meghatározott cselekményvázlattal és jelenetekkel, melyben sztereotip bonyodalmakat mutatnak be. Monológjait és dialógusait alkalomról-alkalomra alkották meg, így nincsen szigorú írott formája, csak egyfajta modellkönyv a jelenetekhez. A színészeket előre betanult szövegrészek és mimika és gesztika egész tárháza segítette, melyeket előadásról-előadásra variálhattak. (Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, pp. 159-160.)

[211] Alt, Aufklärung, p. 174.

[212] Alt, Aufklärung, p. 175.

Az iskoladrámák divatja nem állt meg felekezeti határoknál. A katolikus iskoladrámákhoz hasonlóan létrejöttek protestáns iskoladrámák is.[213]

A hivatásos színháznak a XVIII. században két formája létezett: az udvari színház és a vándorszínészet.
A XVIII. századbeli német színházak között igen sokáig a vándorszínészek voltak a legjelentősebbek. Ők fix bevétel nélkül egyik helyről a másikra mentek, ahol játszottak és a színjátszáshoz megfelelő helységekről és kellékekről is maguknak kellett gondoskodniuk. Az általuk játszott darabok természetesen alkalmazkodtak a publikum ízléséhez és főleg szórakoztatni kívántak. A színészek a társadalmi ranglétra alján helyezkedtek el, általában lenézték őket és ennek persze a kissé szabados életvitelük is oka volt, különösen a színésznőket tekintették erkölcstelennek.

A fejedelmi udvarok ízlésének a francia színdarabok és az olasz operák feleltek meg, itt azonban a színészek és énekesek is franciák, ill. olaszok voltak. Német színészeket általában nem foglalkoztattak. Így az udvari állandó színházakban a XVIII. század közepéig opera- és balettelőadások szerepeltek, melyek pompája nem csak az udvartartás tagjait, hanem a polgárokat is vonzotta. A legfőbb centrumok: Wolfenbüttel, Hannover, Lipcse, Drezda és Hamburg.[214]

7.2 A XVIII. századi színházi reformok

A XVIII. században a német színházról alkotott felfogás alaposan átalakult. Ezzel kapcsolatban Johann Christoph Gottsched nézeteit kell először megemlítenünk:
Gottsched ›Német színpad‹ (›Deutsche Schaubühne‹) címmel korának legfontosabb német drámáit és drámafordításait adta ki. Ennek a gyűjtőmunkának eredményeként 1745-ig összesen 7 kötet jelent meg nyomtatásban. Gottsched már a sorozat második kötetének előszavában kijelentette, hogy a német színházi élet tönkremenetelének okozója az idegen, különösen olasz témák válogatás nélküli feldolgozása.
Véleménye szerint konzekvensebben kellene igazodni a francia klasszicizmushoz. De ezt sem meggondolatlanul kell tenni, hanem a dráma szabályainak teljes figyelembevételével.

[213] Alt, Aufklärung, p. 176-177.
[214] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 259-260.; Alt, Aufklärung, p. 183.

Gottsched tehát az idegen formákhoz való igazodást ajánlotta, de hangsúlyozta, hogy ezek befogadása lehetőleg magas színvonalon kell, hogy történjen és az irodalmi szabályok tudatos alkalmazásával.[215]

Johann Elias Schlegel (1719-1749), aki korábban Gottsched tanítványa volt, a drámaíró legfőbb feladatának az alapvető karakterek és szenvedélyek bemutatását tartja. Az igények mindenesetre szükségszerűen a kultúrnemzetek ízlésének alapvető jellemzőitől függnek. Nagymértékben különböző lehet, hogy a nézők mit tartanak fontosnak, hiszen előfordulhat, hogy amit egy francia utálatosnak és szégyentelennek tart, az egy angolnak eredeti és vicces.
Ebből Schlegel arra a következtetésre jut, hogy a német színháznak (és színdarab-íróknak) az eddiginél alaposabban kell igyekeznie egy önálló profil kialakításán és így a francia drámáktól függetlenné válni.[216]

Végül még említést kell tenni az első *Német Nemzeti Színház* alapításáról.
1765-ben Konrad Ackermann megpróbált vándorszínész csoportjával Hamburgban egy állandó színházat nyitni. Azonban hiába épített színházat, nem sikerült neki hosszabb időre a közönséget odaláncolnia, így egy év múlva bérbe kellett adnia a házat.
Ez a szomorú helyzet vezetett az első Német Nemzeti Színház megalapításához. Ez Johann Friedrich Löwen (1727-1771) nevével hozható kapcsolatba, aki egy vezető újságíró és színikritikus volt. Abban reménykedett, hogy egy olyan nemzeti színház hozható létre, amelynek anyagi hátterét a polgárság biztosítja: 1766-ban meghirdette az új nemzeti színházat, melynek támogatására egy csoport kereskedőt nyert meg, akik az Ackermann-féle épületet kibérelték és az Ackermann csoportjához tartozó színészeket alkalmazták. A színház igazgatója Löwen lett. Tervbe volt még véve egy színészakadémia és egy az idősebb színészeknek segítséget nyújtó nyugdíjpénztár alapítása is. Ezenkívül kortárs drámaírókat kívántak támogatni évenkénti pályázatok kiírásával és egy dramaturgi állást is létrehoztak. Az előadásra kerülő színdarabok főleg német szerzőktől származtak, de azért nem akarták a francia és angol szerzőket sem elhanyagolni. A dramaturgiáért Lessing volt felelős. Lessing ›Hamburgi Dramaturgia‹ című műve is ezzel kapcsolatban jött létre. Ez a mű egyben poétikai mű, programfüzetek gyűjteménye, színháztörténet és filológiai tanulmány.
A színház alapos hírverés után történt megnyitása felkeltette a publikum érdeklődését. A legnagyobb sikert Lessing ›Minna von Barnhelm‹-je aratta, ami a legtöbbet játszott

[215] Alt, Aufklärung, pp. 184 és 187.
[216] Alt, Aufklärung, pp. 188-189.

színdarabbá vált. De a repertoár nem maradt kiegyensúlyozott, hanem a komédiák bemutatása került túlsúlyba, a játszott darabok kétharmada ide tartozott.
Lessing művei kivételével, a német drámákat kevésbé fogadta el a közönség, mint a francia drámák német fordításait. Az első hónapok után erősen megcsappant a közönség érdeklődése és a színház függőségbe került a támogatóitól, akik azonban rendszertelenül fizettek, sőt néha egyáltalán nem. A nehézségek miatt végül a Nemzeti Színház másfél év működés és 522 előadás után becsukta kapuit. A Nemzeti Színház kultúr-misszióját nagyra kell értékelnünk, hiszen az előadások magas száma azt jelenti, hogy majd minden nap játszottak (másfél év kb. 548 napnak felel meg).

Az első kísérlet kudarca ellenére, maga az elképzelés követőkre talált, Braunschweigben, Weimarban, Gothaban és Mannheimben az 1770-es évek végétől a hamburgi modell szerint alakították ki a színházakat. Azonban, ezeket a színházakat nem magán-személyek, hanem a fejedelmek támogatták anyagilag. A jelentősebb XVIII. századi német drámák közül több ősbemutatója egy ilyen udvari színházban volt. Így például Lessing: ›Emilia Galotti‹ Braunschweigben, Schiller: ›A Haramiák‹ és az ›Ármány és szerelem‹ Mannheimben, valamint Goethe klasszikus művei Weimarban.[217]

7.3 A felvilágosodás kori dráma

7.3.1 Johann Christoph Gottsched

A korai felvilágosodás tragédiaelmélete nagyban Gottschedtől származik.
A műfaj meghatározásánál Gottsched implicit módon Arisztotelész definíciójára hivatkozik. Eszerint a tragédia zárt cselekményén belül, a nézőhöz közelálló hős szerencséjének fordulása és súlyos fájdalma által a nézőben „részvétet és rémületet” (*eleos* és *phobos*) kell okozzon. Ez a végén a néző érzéseinek katarzisszerű megtisztulásához vezet.
Gottsched definíciójában általa „részvétnek és rémületnek” nevezett két kategóriát egy harmadikkal egészíti ki, ez a „csodálat”. [218]
Gottsched Arisztotelészre hivatkozva hangsúlyozza, hogy csak annak a szereplőnek a sorsa ébreszt a nézőben együttérzést, részvétet, aki hűséges az elveihez, de nem mentes az erkölcsi hibáktól, tehát nem tökéletes. Így a nézők azonosulni tudnak a figurával.

[217] Fick, Lessing Handbuch, pp. 279-280.; Alt, Aufklärung, pp. 190-193.
[218] Alt, Aufklärung, p. 194.

A felvilágosodás kori tragédiának a Gottsched-i meghatározáshoz igazodva kétféle típusa létezik:

- A *modell értékű tragédia*: ez csodálatraméltó hősöket mutat be, akik mintegy világi utódai a barokk drámák mártírjainak.
- Az *erkölcsileg tanító tragédia*: ez átlagos személyiségeket mutat be, akiknek tévedései a morális magatartási szabályok szükségességét mutatják meg.

Gottsched számára a klasszikus hármas egység, a cselekmény, a helyszín és az idő egysége elengedhetetlen. Szerinte nem szabad a nézőt időbeli vagy térbeli ugrásokkal szembesíteni, hiszen az előadás alatt egy helyben ül és így egy olyan cselekmény, ami különféle helyszíneken játszódik, vagy több évet ölel át, számára hiteltelen lesz.

Gottsched 1732-ben jelentette meg híres drámáját a ›Haldokló Cato‹-t (›Sterbender Cato‹). Ezt azonban két másik, egy angol és egy francia drámából írta össze (Addison ›Cato‹ és Deschampe ›Caton d'Utique‹). Így az 1648 verssorból csak 174 származik Gottschedtől, a többi az angol és a francia példák németre fordított szövege. Mégis 1730 és 1740 között Gottschednek ez a drámája volt a legtöbbet színre vitt német dráma.[219]

7.3.2 A *polgári szomorújáték*

A *polgári szomorújáték* jellegzetes példájának George Lillo ›Londoni kalmár‹ (›The London Merchant‹, 1731) című művét tekintik.

Ez a dráma tartalmazza a *polgári szomorújáték* legfontosabb elemeit:

- A cselekmény a kereskedői rétegben játszódik, tehát a középosztályban, amelyik eddig nem volt „méltó" arra, hogy tragédia szereplője legyen.
- A témája a költői képzelet eredménye és nem mitológiai, vagy történeti eredetű.
- A bemutatott konfliktus a privát szférában játszódik, nem pedig a politika és nyilvánosság területén.
- A heroikus személyiségek nem fordulnak elő, valamint hiányoznak a csodás elemek.
- A dráma nyelvezete nem különösebben emelkedett és általában próza.[220]

A *polgári szomorújáték*ot német földön Lessing honosítja meg és természetesen ő az, aki a drámaelmélettel is foglalkozik. A ›Hamburgi dramaturgiában‹ többször is igyekszik a XVII. század vége óta élő fordítási gyakorlat revíziójára, mely szerint az arisztotelészi két kategóriát (*eleos* és *phobos*) „részvéttel" és „rémülettel" fordították.

[219] Alt, Aufklärung, pp. 195-197 és 201.
[220] Alt, Aufklärung, p. 208.

„Rosszul értették őt, rosszul fordították le. Ő részvétről és félelemről beszél, nem pedig részvétről és rémületről; és az ő félelme éppenséggel nem az a félelem, amelyet egy másik emberre váró baj kelt bennünk ez iránt a másik ember iránt, hanem az a félelem, amely a szenvedő személlyel való hasonlatosságunkból önmagunkra vonatkozóan származik; az a félelem, hogy azok a szerencsétlenségek, amelyeket annak feje felett függni látunk, minket is érhetnek; az a félelem, hogy mi magunk válhatunk a részvét tárgyává. Egyszóval: ez a félelem az önmagunkra vonatkoztatott részvét." (Hamburgi dramaturgia, 75. szám)[221]

Tehát Lessing szerint a drámai hatás feltétele, hogy a főhős és a néző között hasonlóság álljon fenn. Ehhez nem az azonos szociális státusz a lényeges, hanem a hasonló érzések.[222]

Lessing két legfontosabb *polgári szomorújátéka* a ›Miß Sara Sampson‹ (1755) és az ›Emilia Galotti‹ (1772).

7.3.3 A komédiaelmélet változásai

A korai német felvilágosodás komédiaelmélete is Gottschedtől származik. Ő ›Kritikai költészettan‹ című művében felértékeli a komédiát, mivel annak célja, hogy az irodalom segítségével erkölcsre neveljen.

„A komédia nem más, mint egy vétkekkel teli cselekmény utánzása, ami nevetséges volta miatt a nézőt szórakoztatja, de egyúttal fel is emeli."[223]

A különcként bemutatott főhőst Gottsched felfogása szerint egy nevetséges cselekmény során az ellenfele gúny tárgyává teszi, annál is inkább, mivel ez az ellenfél józan paraszti ésszel van megáldva. A cselekmény végül önismerethez és tanulási készséghez vezet.

A komédia szereplőinek kiválasztásában érvényes az antik felfogásból levezetett társadalmi rang szerinti megosztás:

---

[221] Lessing, Gotthold Ephraim, Hamburgi dramaturgia. In: u.ő., Laokoón. Hamburgi dramaturgia. Sajtó alá rendezte Vajda György Mihály. Budapest: Akadémiai 1963, p. 506. (Az irodalomelmélet klasszikusai)

[222] Alt, Aufklärung, p. 219-220.

[223] „Die Komödie ist nichts anders, als eine Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen kann." (Gottsched, Johann Christoph, Critische Dichtkunst. Idézi: Alt, Aufklärung, p. 224. (Ford. B.K.))

„A komédia szereplői rendes polgárok, vagy éppen olyan személyek, akik alacsonyabb sorból származnak; szükség esetén lehetnek bárók, márkik és grófok is. Nem minthogyha a világ nagyjai nem követnének el nevetséges bolondságokat, nem, hanem azért, mert a nekik kijáró tiszteletet sértené, ha őket nevetség tárgyává tennénk."[224]

Gottsched a klasszikus hármas egységet, (az idő, a cselekmény és a helyszín egységét) a komédia esetén is elvárja, ezen kívül szükséges szerinte, hogy a komédia is jól kidolgozott jellemeket mutasson be.[225] Elméletének „társadalmi" vonatkozásai jelzik, hogy nem törekszik a fennálló társadalmi hierarchia megváltoztatására.

Végül érdemes a másik nagy teoretikustól, Lessingtől, idéznünk, a Hamburgi dramaturgiából (29. darab):

„A vígjáték nevetés által akar javítani, de éppenséggel nem kinevettetés által; nem éppen azokon a rossz szokásokon akar javítani, amelyeket nevetségessé tesz, még kevésbé csupán azokon az embereken, akikben ezeket a nevetséges rossz szokásokat megtaláljuk. A vígjáték igazi általános haszna magában a nevetésben van; annak a képességünknek gyakorlásában, hogy észrevesszük a nevetségest; hogy észrevesszük könnyen és gyorsan a szenvedély és divat minden álruhájában, még rosszabb vagy jó tulajdonságokkal való minden keverékében, sőt még az ünnepélyes komolyság redőiben is."[226]

7.4 Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) drámái

7.4.1 Élete

Lessing 1729. január 22-én született Kamenz-ben, Felső Lausitz-ban. Apja Johann Gottfried Lessing protestáns archidiakónus, édesanyja is protestáns lelkészcsaládból származott. Lessing apja tudós embernek számított, nem csak egyházi énekeket, hanem különféle kritikákat, értekezéseket és fordításokat is írt. Így fiának első tanítója is ő lett.

1741-től egy ösztöndíj segítségével Lessingnek lehetősége nyílt, hogy a Meißeni hercegi alapítványi iskolában tanuljon. Kíváló teljesítménye miatt korán fejezhette be iskolai

[224] „Die Personen, die zur Komödie gehören, sind ordentliche Bürger, oder doch Leute von mäßigem Stande, dergleichen auch wohl zur Noth Baronen, Marquis, Grafen sind: nicht, als wenn die Großen dieser Welt keine Thorheiten zu begehen pflegten, die lächerlich wären; nein, sondern weil es wider die Ehrerbietung läuft, die man ihnen schuldig ist, sie als auslachenswürdig vorzustellen." (Gottsched, Johann Christoph, Critische Dichtkunst. Idézi: Alt, Aufklärung, p. 225. (Ford. B.K.))

[225] Alt, Aufklärung, p. 225.

[226] Lessing, Hamburgi dramaturgia, p. 317. (Sajtó alá rendezte Vajda György Mihály.)

tanulmányait és 1746-ban beiratkozott a Lipcsei Egyetemre teológushallgatónak. Itt egy rokonával, Christlob Myliussal (1722–54) járt gyakran össze, aki egy ismert színjátszó társulattal ismertette meg (Friederike Caroline Neuber (1697–1760) csoportjával), noha Lessing szülei kevésbé voltak lelkesek emiatt. 1748-ban azonban Lessing az említett színjátszó társulat feloszlása miatt bajba került, mert néhány színészért korábban kezességet vállalt. Így a hitelezők elől titokban Wittenbergbe menekült, majd úgy döntött, hogy szabad foglalkozású író lesz, feladja egyetemi tanulmányait, Berlinbe utazik és itt recenziókat ír. Igyekezett a II. Frigyes (1712–86) porosz király által meghívott Voltaire-rel kapcsolatba kerülni, de kísérlete kudarcba fulladt, ugyanis Voltaire magántitkárán keresztül kikölcsönözte egy művét Voltairenek, amit magával vitt Wittenbergbe 1751-ben, ahol orvostant hallgatott. A kézirat magával vitele miatt meggyanúsították, hogy jogtalanul ki akarja adni német fordításban. Lessing a kölcsönvett könyvet visszaküldte ugyan, de addigra már Voltaire értesítette II. Frigyest az ügyről, akinél Lessing kegyvesztetté vált. Miután megszerezte diplomáját 1752 őszén visszatért Berlinbe.

1750-es évek közepétől a filozófus Moses Mendelssohnnal (1729–86) és a könyvkereskedő és író Friedrich Nicolai-jal(1733–1811) ápolt barátságot, melynek során sokat vitatkoztak irodalomkritikai és filozófiai kérdésekről.

1756-ban Lessing egy kereskedő fiát kísérte el egy négy évesre tervezett európai tanulmányútra Magdeburgon keresztül, Braunschweigbe, Wolfenbüttelbe, Hildesheimbe, Hannoverbe és Hamburgba utaztak. Hamburgban találkoztak Klopstockkal, majd Brémán keresztül Amsterdamba utaztak. Itt tudták meg, hogy közbül 1756-ban kitört a poroszok és osztrákok között a *7 éves háború*, amelyikben Szászország hovatartozása volt a tét. Így megszakították útjukat és hazatértek Lipcsébe.

1757-ben Lessing megismerte a Lipcsébe helyezett porosz őrnagyot Christian Ewald von Kleistet. A közöttük kialakult barátságnak Kleist két évvel későbbi halála miatt szakadt vége.

1759-ben Lessinget a Berlini Tudományos Akadémia külső tagjává választották. Ugyan ez év őszén Lessing Boroszlóba (Breslau, ma: Wroclaw) utazott és az ottani porosz helytartó Bogislaw Friedrich von Tauentzien generális titkára lett 1764-ig.

1766-ban 12 hamburgi kereskedő és polgár támogatásával megalapították a Német Nemzeti Színházat. Lessing decemberben Hamburgba utazott és a színház igazgatójának tanácsadója lett, valamint szerkesztette a hetente kétszer megjelenő újságját a ›Hamburgi Dramaturgia‹-t.

1769-ben Lessing a wolfenbütteli hercegi könyvtár könyvtárosa lett, majd 1771-ben eljegyezte Eva König-et, egy elhunyt barátjának özvegyét.

Lessing 1775-ben Maximilian Julius Leopold braunschweigi herceget (1752-1785) kísérte el egy itáliai körútra.
1776-ban az író elvette Eva Königet. Kevéssel több, mint egy évre rá fia született Traugott, de csak egy napig élt. Ezután nem sokkal, 1778 elején hitvese is meghalt. Lessing három évvel később, 1781-ben agyvérzés következtében húnyt el Braunschweigben.[227]

7.4.2 Lessing színművei

Lessing színművei a XVIII. századi német drámairodalom kiemelkedő alkotásai. Néhány művét részletesebben is tárgyaljuk.

7.4.2.1 Miß Sara Sampson

Ez Lessing első tragédiája, ami XVIII. század közepén nagy szenzációt keltett, mivel Németországban egy új műfajt vezetett be, pontosabban ez volt az első német *polgári szomorújáték*. A német szentimentalizmus egyik legkiemelkedőbb műve ez a dráma.
A színdarab keletkezéséről Lessing barátja, Christian Ewald von Kleist, számol be: 1755 elején Lessing Potsdamba utazott, ahol bezárkózott néhány hétre és mire magányát ismét feladta, addigra kész volt az új dráma.[228]
A keletkezéssel kapcsolatban a következő anekdóta származik Lessing egyik ismerősétől (Friedrich Wilhelm Basilius von Radmohr-tól):
„Lessing Mendelssohnnal egy francia szentimentális dráma bemutatóján volt. Az utóbbi könnyekben tört ki, és a darab végén megkérdezte barátját, hogy mit szól hozzá? Azt, hogy nem nagy művészet öregasszonyokat megríkatni, válaszolta Lessing. Mit szól egy fogadáshoz? […] Hat héten belül írok magának egy ilyen művet. […] A következő reggel Lessing eltűnt Berlinből. Potsdamba utazott, kibérelt egy padlásszobát és nem jött onnan elő. Hat hét múlva ismét megjelent barátjánál és a Miß Sara Sampson be volt fejezve.” [229]

A dráma témája egy megszöktetett ártatlan fiatal lány, Sara Sampson, története: Sir William Sampson, Sara lánya után utazik, akit az erkölcstelen Mellefont megszöktetett, hogy Franciaországban összeházasodjanak. Mellefontnak azonban még egy örökösödési ügyet kell elintéznie, ezért egy fogadóban szállnak meg. Itt Mellefont korábbi kedvesébe, Lady

[227] Lessing, Gotthold Ephraim In: Lessing, Gotthold Ephraim, Emilia Galotti. Stuttgart: Reclam 1997 (Reclam Klassiker auf CD-Rom, Bd. 25); Barner – Grimm – Kiesel – Kramer (Hg.), Lessing., pp. 99-116.; Brenner, Peter J., Gotthold Ephraim Lessing. Stuttgart: Reclam 2000, pp. 9-36.
[228] Fick, Lessing-Handbuch, p. 122.
[229] Idézi: Fick, Lessing-Handbuch, p. 122. (Ford. B.K.)

Marwood-ba botlanak, aki harcolni akar Mellefontért és Lady Solmes álnéven mutatkozik be Saranak, mint távoli rokona. Míg Sara szerelemből kíván Mellefont hitvese lenni, addig a Lady számára a Mellefonttal való házasság csak eszköz saját jó hírnevének helyreállítására, hiszen van Mellefonttól egy törvénytelen leánya Arabella. Mellefont Sara és a Lady között ingadozik, mikor végül Sara mellett dönt, a Lady megmérgezi riválisát. Sara haldokolva Mellefontra és a közbül megérkezett saját apjára Sir Williamre bízza a Lady gyermekét Arabellát és megbocsát a gyilkosának. Mellefont azonban kedvese lelki nagyságát és halálát nem képes elviselni, önmagát okolja és öngyilkosságot követ el. A magára maradt öreg Sampson, aki túl későn ért oda, visszaemlékezik Sara kérésére és gondoskodik Arabelláról.[230]

Annak ellenére, hogy a főszereplők a kisnemesekhez tartoznak, a darab mégis polgári szomorújáték azáltal, hogy Lessing egy családi konfliktusból alakítja ki a tragikus cselekményt. Az egyén sorsa már méltó arra, hogy részvétet és félelmet keltsen a nézőkben. A polgári főhős az, akinek érzelmei a darab középpontjában állnak.[231]

Mint Monika Fick írja, a mű értelmezéséhez hozzátartozik a korabeli kép az erényről és a bűnről: Az erény fogalma a keresztény értelmezésmódtól függ, alapvető jelentése az emberek iránti szeretet, ami az Isten iránti szeretetből táplálkozik. Ezzel összefüggésben, a gyakorlatban elvárt viselkedési formák szorosan kapcsolódnak a tradicionális erkölcsi felfogáshoz. A szülők és gyermekek kapcsolatához a lutheri katekizmus egyértelmű útmutatást ad: A szülő Isten földi helyettese, a gyermekek velük szemben abszolút engedelmességre vannak kötelezve, ami egyben hála is a tőlük kapott életért. Az engedelmesség mércéje leginkább a gyermekek házasságáról való döntésben mutatkozik meg. Ahol a gyermekek önálló útra térnek, az a szülők elleni lázadásnak tekintendő.[232]

A klasszikus családmodell felbomlik a drámában. Sara elszakad családjától, hogy Mellefonttal mehessen. Ez azt a fél évszázaddal később kialakuló nézetet vetíti előre, amely szerint a családot és az egyéb társadalmi kapcsolatokat nem érdekközösségnek, hanem érzelmi közösségnek kell tekinteni. Sara és Mellefont azonban túl gyengék, hogy a külvilággal szemben megállhassák a helyüket. A külvilágot a Lady Marwood képviseli, aki a Sara által képviselt női ideál ellenképe. Marwood képviseli a túlzott szenvedélyeket, ami teljesen más, mint Sara érzelmessége. Ennek dacára mégsem ő töri össze a Sara és Mellefont

[230] Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/l/k0407300.xml/k0407300_040.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012. 08. 08.)
[231] Fick, Lessing-Handbuch, p. 124.
[232] Fick, Lessing-Handbuch, p. 127.

közti kapcsolatot, mivel az már kezdettől fogva törékeny, ezt mutatják a drámában előforduló véletlenek, amelyek Lady Marwood intrikáit elősegítik. Noha Sara és Mellefont kísérlete kudarcot vall, Lessing mégis egy szükség-megoldást nyújt a darab végén: Sir William haldokló lánya kérésére örökbefogadja Mellefont és a Lady gyermekét és így a darabnak végül jó kimenetele van, amit a család biztosít, noha ebben az esetben ez nem természetes kötelékeken, hanem az észen és a haldokló kérésének respektálásán alapul. Ez a motívum (a nem pusztán természetes köteléken alapuló család) majd visszatér Lessing ›Bölcs Náthán‹ című darabjában.[233]

A ›Miß Sara Sampson‹ című drámában a szereplők *érzései* határozzák meg viselkedésmódjukat és cselekvésüket: Ez fokozottan érvényes a Ladyre, akit csak a féltékenység és bosszúvágy hajt. Ő értelmét a szenvedélyek szolgálatába állította.

A pozitív figurákat is az érzelmeik vezérlik: A családi kapcsolatokban az emberi jóság nyilvánul meg. Az apa, Sir William megbocsátani akarásának forrása lánya iránti feltétel nélküli szeretete. Sara fájdalma, hogy apját megbántotta, egyértelműen mutatja a kötődését. Szintén szívének szava, hogy az ő szerelme a házasság szentsége nélkül csak egy szenvedély csupán. De éppen az érzelmei késztetik Sarát arra, hogy szerelmét kövesse, tehát szenvedélye az oka, hogy megszegi a gyermeki szeretetből fakadó kötelességét. Sőt félreérthetetlenül közli, hogy Mellefont iránti érzelmeit nem tudja megváltoztatni és nem is akarja, noha édesapját is szereti, mégsem áldozza fel érte Mellefont iránti szerelmét. Ha apja megbocsát, el kell fogadnia azt az érzelmet, ami a családi rendet megtörte. Apja megbocsát. És így Sara erkölcsös jelleme nem áll többé ellentétben Mellefont iránti szerelmével.[234]

A dráma csúcspontja, mikor Sara apja szolgájától Waitwelltől megkapja az apa megbocsátó levelét. Itt dolgozza ki Lessing a „megbocsájtás elméletét". A megbocsájtás távol áll a racionalizmustól, kiszámíthatatlan. Ellentéte ennek a számító intrika, amit Marwood képvisel. A megbocsájtásnak önálló nyelvezete van, az érzelmek nyelvezete, míg ezzel szemben áll az alakoskodás. A szereplők, a dráma csúcspontját képező jelenetben többet beszélnek a könnyekről, mint amennyit sírnak, de ezek az („elméleti") könnyek a részvétet jelképezik, amely érzésnek, mint említettük, Lessing drámaelméletében komoly szerep jut.[235]

A drámai cselekmény minden pontján a szereplők (Marwood kivételével) nem csak az érzéseikre vannak tekintettel, hanem szemüket az égre is emelik. Mellefont utolsó szavai Isten

[233] Brenner, Gotthold Ephraim Lessing, pp. 218-221.
[234] Fick, Lessing-Handbuch, p. 128.
[235] Brenner, Gotthold Ephraim Lessing, p. 216.

irgalmát kérik: „Teremtő, kegyelmet, kegyelmet!”[236] Sara saját halálát végül Isten akarataként fogadja és haldoklási jelenetében válik világossá, hogy az apai megbocsátás a lelki világban is érvényes. A földi apa a Mennyeit mintázza.[237]

7.4.2.2 Minna von Barnhelm, avagy katonaszerencse

Tellheim őrnagy egy berlini fogadóban van és súlyos anyagi gondokkal küzd, így utolsó értékét, a jeggyűrűjét adja zálogba a fogadósnak. A fogadóba érkező jegyese Minna von Barnhelm ennek alapján tudja meg, hogy vőlegénye, akiről fél éve nem hallott, ugyanabban a fogadóban van. Minna kiváltja a gyűrűt. Mikor azonban a jegyespár találkozik Tellheim becsületére hivatkozva nem hajlandó Minnát továbbra is jegyesének tekinteni. Az előzményekből kiderül, hogy Tellheim szászországi állomásozása alatt segítségére sietett a szász rendeknek és saját zsebéből kifizetett egy komolyabb összeget, amiért cserébe váltót kapott a szászoktól. Emiatt a nemeslelkű cselekedet miatt ismerte meg őt Minna és szeretett bele, de emiatt van Tellheim most anyagilag szorult helyzetben is és vádolták meg korrupcióval. Minna elhatározza, hogy tükröt tart Tellheim elé és eljátssza, hogy őt viszont a nagybátyja tagadta ki, ezért ő sem méltó arra, hogy Tellheim hitvese legyen. Ebben a szituációban Tellheim azonnal hajlandó Minnát feleségül venni. Nem sokkal később kiderül, hogy Tellheimet felmentették minden vád alól és a neki járó összeget is megkapja. Végül megérkezik Minna nagybátyja is, aki áldását adja a jegyesekre.[238]

Ez a színmű Lessing komédiáinak csúcspontja. A darab jelentőségét Magyarországon is hamar felismerték: hiszen Kazinczy Ferenc volt a fordítója, aki rendkívüli irodalom-kritikai érzékkel rendelkezett. Érdekes módon a darab mondanivalóját többértelműség jellemzi, egyik oldalról teljesen világos és érthető, a másik oldalon viszont nehéz egyértelmű elemzést adni hozzá. A látszólag egyértelmű kérdések a cselekmény előrehaladtával többértelművé, sőt ellentmondásossá válnak. A legújabb kutatás abból indul ki, hogy a férfi főszereplő, Tellheim, becsületről alkotott képét csak az akkori valós társadalmi és politikai háttér segítségével érthetjük meg. Ez azonban Minna alakjára is érvényes.[239]

[236] Lessing, Gotthold Ephraim: Miss Sara Sampson. Ford. Kazinczy Ferenc. In: Lessing, Drámák, versek, mesék, pp. 43-124, itt: 124.
[237] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 129-130.
[238] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, I. köt. pp. 258-259.
[239] Fick, Lessing-Handbuch, p. 242.

Az egész darab egy olyan konfliktusra épül, ami már a mű elején megszűnt, ugyanis a katonai rendész a darab elején nem találja meg a férfi főszereplőt Tellheimet, aki így nem kapja meg a hivatalos királyi levelet arról, hogy rehabilitálják.[240]

Keletkezés

A darab 1767 húsvéti könyvvásárára jelent meg. Lessing a címhez hozzátette még a következőt: „készült 1763-ban". Ez a megjegyzés aláhúzza a mű realitásokhoz való közelségét.[241] 1763-ban zárul le a *7 éves háború* a Hubertusburg-i békével. Így ez a dátum is jelzi és a mű tartalmában is utal rá Lessing, hogy a történeti háttér a *7 éves háború*. A keletkezéshez mindem bizonnyal hozzájárult a Lessingnek a boroszlói (Breslau, ma: Wroclaw) porosz helytartó Bogislaw Friedrich von Tauentzien tábornok szolgálatában letöltött titkári ideje, ami 1759-1764-ig tartott. Így Lessing a hadi és politikai eseményeket közvetlen közelről szemlélhette.

Lessing egyik testvére, Karl szerint kétséges, hogy bátyja megírta volna a komédiát, ha nem töltött volna éveket a háború idején éppen egy porosz tábornok szolgálatában.

A komédia két történeti időszakról tesz említést: a háború elejéről és a végéről: 1756 augusztus 29-én porosz csapatok vonultak be az osztrákokkal szövetséges Szászországba, ezzel kezdődött el a *7 éves háború*. A háború végén pedig Lessing megélte, ahogy az ún. önkéntes zászlóaljakat feloszlatják és ez néhány katona és katonatiszt számára súlyos következményekkel járt. Ezek az önkéntes zászlóaljak ugyanis nem a porosz területekről származó önkéntesekből álltak, hanem ezeket a háború elején II. Frigyes különböző helyekről toboroztatta. A háború végén azonban ezen ezredek állománya vagy átkerült más ezredekhez, vagy végkielégítés nélkül elbocsátották őket. A komédia főszereplője Tellheim maga a Baltikumból (Kurland-ból) származik, és egy ilyen önkéntes ezredben szolgált.

A darab ősbemutatója a Hamburgi Nemzeti Színházban volt 1767 szeptemberében. Először a hamburgi porosz követ elérte, hogy a mű bemutatóját letiltsák, de egy kis huzavona után mégis bemutatásra került. Az, hogy Poroszország megpróbált cenzúrát alkalmazni, egyértelműen jelzi, hogy a darab reálisan mutatja be a politikai eseményeket. Az, hogy Lessing a királyt is bevonta a történetbe, akkoriban hallatlan tiszteletlenségnek (sőt „felségsértésnek") számított.[242]

[240] Brenner, Gotthold Ephraim Lessing, p. 126.
[241] Fick, Lessing-Handbuch, p. 242.
[242] Fick, Lessing-Handbuch, p. 242-243.

Az irodalmi tradíciókból származó hatások is látszódnak a darabon, de Lessing ezeket megváltoztatja:
A központi motívumok, mint a hűség próbája, a becsület nagyra tartása és a gyűrűkkel való intrika motívumai fellelhetők a kor ismert komédiáiban, valamint a Lessing által megrajzolt karakterekben még felismerhetők az európai komédia tipikus alakjainak jellemzői: Tellheim alakja mögött a dicsőséges katona, a Riccault-alak mögött a németországi francia típusa, és a szolgák mögött a korábbi szolgafigurák. Ugyanakkor viszont Lessing karakterjeit individuumként mutatja be, nem pedig típusokként.

Jellemző, hogy Lessing kortársai a szereplők példaképeit Lessing barátai között keresték. Így például Christian Ewald von Kleistet tartják Tellheim példaképének, illetve a Paul Werner név történeti személyre utal, Johann Paul von Wernerre (1707-1785), aki Magyarországon, Győrben született és a porosz hadseregben legendás karriert futott be, egészen az altábornagyi rangig jutott.[243]

A konfliktus háttere – Tellheim helyzete

Lessing konkrétan megadja a történeti időpontot: a szereplők többször is utalnak a Hubertusburg-i béke korára:
Tellheim a háború vége óta csak egyszer írt jegyesének. Minna egy fél éve nem hallott róla semmit.
A cselekmény színtere Berlin. Hiszen a fogadós legelőször is azt kérdezi Minnától, hogy a királyhoz jött-e, valamit kérvényezni.
A darab Tellheim anyagilag szorult helyzetének bemutatásával indul, úgy tűnik, hogy a főszereplő a cselekmény előrehaladtával egyre szegényebb lesz, anélkül, hogy tenne valamit ellene. Hogy mi az igazság, miért van Berlinben, miért szakította meg Minnával való kapcsolatát, ez csak később derül ki:
Tellheim őrnagyként szolgált a porosz hadseregben és feladata volt az elfoglalt Szászországból hadisarcot behajtani. Ez kényes megbízatás volt, mivel a sarc beszedését parancsba kapó tiszt csak végszükség esetén egyezhetett bele, hogy a megszabott határok között a sarc lehetséges legalacsonyabb összegét fizessék meg neki. II. Frigyes az elfoglalt országokra magas hadisarcot vetett ki, ez különösen érvényes volt Szászországra, ami így a

[243] Fick, Lessing-Handbuch, p. 243.; Poten, Bernhard von, „Werner, Paul von“ In: Allgemeine Deutsche Biographie Bd- 42 (1897), pp. 63–66.; http://de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Werner,_Paul_von&oldid=1688162 (2012. 08. 27.)

gazdasági csőd közelébe jutott. A király utasításainak betartását kegyetlen szigorral ellenőrizte. Ellenvéleményt nem tűrt, sőt ha kellett kényszerítő eszközt is alkalmaztatott.
Tellheim azért hogy a legrosszabbtól megmentse a szászokat a minimális és a magasabb összeg közötti különbséget saját zsebéből fizette ki. A műben 2000 Pistole-t mondanak, ami kb. 250 ezer Euro(!) mai pénznemben számolva. Ezért cserébe egy a nevére kiállított váltót kapott, amin meghatározták a visszafizetés napját. Említésre méltó, hogy Tellheim cselekedetére léteznek történeti előképek.
A Hubertusburg-i békében a magánszemélyek adósságainak visszafizetését is szabályozták. Ezt a lehetőséget kívánja Tellheim is igénybe venni. Célja az, hogy az állami szervektől megkapja az adósságot és így a szászok majd az államtól válthatnák ki a váltót. Probléma ott alakul ki, mikor Tellheimet megrágalmazzák, hogy azt a bizonyos összeget ő nem előlegezte meg a szászoknak, hanem a váltót megvesztegetésként kapta, hogy elfogadja a legalacsonyabb hadisarcot. A valóságban a porosz hadseregnél ténylegesen létezett megvesztegetés. Ha Tellheim esetében ez a gyanú igaz lenne, akkor sikkasztássról és megvesztegetésről egyszerre lenne szó. Súlyosbító körülménynek számítana, hogy a bűncselekménnyel az ellenségnek kedvezett volna. Ha Tellheimet elítélnék, minimum több éves börtönbüntetéssel kellene számolnia, így magától értetődő, hogy ilyen körülmények között a Minnával való házasságtól el kell tekintsen.
Tellheim helyzete akkor változik meg, mikor megtudja, hogy az ellene való eljárást beszüntették. Ezzel annak veszélye elmúlt, hogy börtönbüntetésre ítéljék, azonban továbbra sem feddhetetlen férfiú, hiszen megkegyelmezni csak annak szoktak, akinek van mi alól kegyelmet kapni. Ha Tellheim ezzel kiegyezne, akkor becsülete a bűncselekmény gyanúja alól nem lenne tisztára mosva és továbbra is ki lenne zárva a társaságból. Ez viszont súlyos következményekkel járna Minna számára is, ha feleségül venné.
Szem előtt kell tartani, hogy ebben a korban a nő és a férfi társaságban játszott szerepe más és más. Hitvesként Minna részesülne férje társadalmi rangjából, ha a férj elveszítené becsületét, az feleségét is ugyanúgy érintené. Így Minna társadalmi megbecsülését a Tellheimmel kötött házasság veszélybe sodorhatná. Ezért Tellheim még az eljárás beszüntetése után is attól fél, hogy a vele kötött házasság által Minna is kizárná magát a társaságból és nem akarja, hogy ezeket a következményeket jegyesének is viselni kelljen.
Tellheim tehát, amíg nem rehabilitálják, nem teljes értékű tagja sem a nemesi, sem a polgári társaságnak, hiszen egy becsületébe vágó bűncselekmény gyanúja lebeg felette, többé vagy kevésbé de ki van zárva a „társaságból". Ha Minna hozzámenne, viselnie kellene annak minden társadalmi következményét. Tellheim viszont visszariad attól, hogy jegyesét magával

rántsa a szerencsétlenségbe. Így a Minnáért érzett felelősség tudata Tellheim cselekvésének mozgatórugója. A szituáció csak Tellheim teljes rehabilitációjával oldódhat meg, Minna játéka nem tud rajta változtatni.[244]

Minna helyzete

Minna terve az, hogy Tellheimet hasonló büszkeséggel büntesse. A probléma azonban abban áll, hogy mivel a férfi és a nő szociálisan e korban nem egyenrangú, ezért Minna nem tudja Tellheimnek eljátszani, hogy ugyanabban a helyzetben van, mint ő. Ez különösen akkor vehető észre, mikor úgy tűnik, mintha a szituáció éppen megfordult volna, mikor Tellheim becsületét visszanyerte és Minna azt állítja, szerencsétlen, elhagyatott és megvetéssel sújtott, hiszen a nagybátyja levette róla a kezét. Igenám, de amíg Tellheim becsülete nem fénylett tisztán, addig a hitvese is viselte volna a szégyenét. Fordítva ez nem igaz. A kitagadott Minnával való házasság Tellheim becsületének nemigen ártana. Minna azonban egy ilyen házassággal csak nyerhetne, hisz részesülne férje visszaszerzett társadalmi rangjából. Minna tehát társadalmilag keveset tehet jegyeséért, de a férfi mindent megtehet őérte.

Tellheim a darab végén nem vonja vissza korábbi viselkedését, sőt vállalja azt és ha a körülményeket tekintjük, akkor Tellheimnek igaza volt, Minnának nem. Igaz Tellheim nem tudja ezt Minnával megértetni, mivel Minna nem a társadalmi kérdésből, hanem a szeretetből indul ki. A csak magánéleti boldogság elérése nem oldja meg a társadalmi vonatkozásokat.
Tehát végül is Tellheim nem egy túlzásba vitt tisztesség-fogalom miatt viselkedik úgy, ahogy a komédia mutatja, mint ezt korábban gondolták, hanem állampolgári becsületét szeretné visszakapni.[245]
Ugyanakkor Minna érvei között is szerepel olyan, ami igaz: Hiszen Minna szász nemes kisasszony létére méltatlanul cselekedne, ha Tellheimet cserben hagyná, főként mert vőlegénye ebbe a fonák szituációba pont Minna hazája iránti jótett miatt került. Tehát amit Tellheim becsülete nem fogadhat el, éppen azt parancsolja Minna tisztessége.[246]

A drámáról szóló egyik felfogás szerint a teodicea-elképzelés a mű középpontja. A komédiát véletlenek sorozata alakítja: a levéllel jövő küldönc véletlenül elkésik, a gróf kocsija balesetet

[244] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 244-245.
[245] Fick, Lessing-Handbuch, p. 245.; Göbel, Helmut, Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück. Theater nach dem Siebenjährigen Krieg. In: Interpretationen. Lessings Dramen. Stuttgart: Reclam 2001, pp. 45-86, itt: pp.69-70 és 81.
[246] Fick, Lessing-Handbuch, p. 254.

szenved és Minna egyedül kénytelen továbbutazni, véletlenül pont abban a fogadóban száll meg, mint Tellheim, stb. Ez az egyik felfogás szerint annak a jele, hogy a világ rendje meg van határozva. A cél az, hogy kiderüljön érdemes-e Tellheim a boldogságra, illetve megmutatni, hogy Tellheim miért érdemli meg azt a boldogságot, ami kezdettől fogva számára el van rendelve. Ezt csak úgy lehet, ha egy teljesen reménytelen szituációba kerül. Csak akkor tudja bizonyítani Istenbe vetett hitét, ha Isten igazságossága kérdésessé válik számára. Minna azon a ponton, ahol világossá válik számára Tellheim szituációjának kilátástalansága éppen az Isteni gondviselésbe való hitet várja el Tellheimtől. Ezzel azt a hitet fogalmazza meg, hogy az emberi jóság, anélkül hogy tudnánk hogyan, de elvezet a boldogsághoz.[247]

7.4.2.3 Emilia Galotti

Az ›Emilia Galotti‹ ősbemutatója 1772-ben volt Braunschweigben, Philippine Charlotte hercegné születésnapi ünnepsége alkalmából.[248]

Emilia Galotti Appiani gróf jegyese és az esküvője napján Hettore Gonzaga, Guastalla hercege, szerelmet vall neki. Ezzel párhuzamosan a herceg még szabad kezet ad a fondorlatos Marinelli kamarásnak, hogy megakadályoza az esküvőt. Miután Marinelli a vőlegény tiltakozása miatt nem tudja politikai küldetéssel eltávolítani, cselt eszel ki. Ennek során a fiatal pár hintóját megrohanják, a gróf meghal és Emiliát a herceg nyaralójába viszik. Ide jön utána az anyja és az apja is, akik találkoznak a herceg volt szeretőjével Orsina grófnővel, aki felvilágosítja őket a történések hátteréről. Odoardo Galotti, mivel nem tudja lányát máshogy megmenteni a hercegtől, lánya kérését követve, leszúrja őt.[249]

A történet eredete

Virginia római történetíróktól ismert történetét Lessing egy itáliai kis állam légkörébe ültette át. Ez a római történetet az idők során egészen a reneszánsz korig többször is feldolgozták: A késő középkori ›Rózsa regénye‹-ben (›Roman de la Rose‹) is szerepel, de Boccaccio ›Decameron‹-jában (›De claris mulieribus‹ és ›De casibus virorum illustrium‹), sőt a ›Canterbury mesékben‹ (›Canterbury Tales‹) is.

[247] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 250-251 és 256.
[248] Fick, Lessing-Handbuch, p. 316.
[249] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., p. 728.

Lessing Hettore Gonzaga alakját kitalálta, noha a Gonzaga család történetéből néhány elemet átvett: Hettore Gonzaga ugyanis a dráma szerint Guastalla hercege, és a Gonzaga családnak 1539 óta valóban birtokában volt Guastalla.
Virginia története, aminek alapján Lessing Emilia alakját formálta, hasonlít Lucretia történetéhez, aki erényes és szép asszony volt és aki iránt Róma utolsó királyának Tarquinius Superbusnak fia Sextus szerelemre gyulladt, majd megbecstelenítette, ami után Lucretia öngyilkosságba menekült. Ez az önkényesség a királyság megdöntéséhez vezetett.
A Virginia-történet két történetírónál is megjelenik: Titus Livius ›Ab urbe condita‹ (›A város alapításától‹, Kr. e. I. század vége) című művében és Dionüsziosz Halikarnasszosz ›Antiquitates Romanae‹ (›Római régiségek‹, Kr. e. I. század vége) című művében.

Virginia haláláról szóló legenda a Kr. e. V. században játszódik Rómában. Livius szerint az V. század közepén 10 férfiút (decemvirek) választottak a szenátorok közül, akik a fennálló törvények feljegyzésével voltak megbízva. Élükön Appius Claudius állt. Miután ez a 10 férfi két hivatali periódust kitöltött, le kellett volna mondaniuk, de továbbra is hivatalban maradtak. Néptribunusokat már nem választottak, és a népgyűléshez való fellebbezés jogát is eltörölték. Ebben a helyzetben már nem csak a plebejusok között, hanem a szenátorok között is elégedetlenség uralkodott a jogbitorlókkal szemben. E politikai légkörben játszódik le Virginia története:
Appius Claudius, a decemvirek vezetője, szerelemre gyulladt Lucius Virginius katonai parancsnok lánya, Virginia iránt. Virginia jegyese a korábbi néptribun Lucius Icilius. Mivel Appius Claudius vágyait máshogy nem volt képes elérni, ezért megbízta pártfogoltját Marcus Claudiust, hogy jelentse be, hogy Virginia az ő rabszolgája, mivel a leány anyja nem Virginius hitvese, hanem Marcus Claudius rabszolgája volt, tehát az apa sem Virginius. A leányt még csecsemő korában ellopták Marcus Claudius házából, Virginiushoz vitték, hogy mint gyermekét mutassák be. Mikor Marcus Claudius a fórumon találkozott Virginiával felszólította, hogy mivel a rabszolgája kövesse őt. Ha nem megy szép szóval, elviszi erővel. A leány megdermedt és a tömegben szájról-szájra járt a nép által kedvelt apa és jegyes neve, ezért a lány mellé álltak.
Így Marcus Claudius nem tudott mást tenni, mint törvény elé szólítani a lányt. Így jutott az ügy Appius Claudius elé. A bírói jogkörrel rendelkező Appiusnak elmondták a történetet, amit jól ismert, hiszen ő találta ki. Azt állította Marcus Claudius, hogy tanúi is vannak és ezért a lánynak követnie kell a házába. A lány védői azzal érveltek, hogy az apa nincs Rómában, és míg vissza nem tér addig nem lehet a kérdésben dönteni, tehát Appius eressze szabadon

Virginiát és ne adjon segédkezet ahhoz, hogy egy felnőtt leány jó hírneve veszélybe kerüljön. Appius megpróbált kibújni a kérés alól s úgy döntött, hogy hívassák a leány apját Virginiust, de addig is kerüljön a lány Marcus Claudius házába. Többen tiltakoztak a jogtalanság ellen, de igazán ellentmondani nem mertek egészen addig, míg Virginia jegyese Icilius és a lány anyai nagybátyja meg nem érkeztek. Icilius éles szavakkal kelt a lány védelmére és a tömeg is mellé állt, így Appius belement, hogy a döntést elnapolják másnapig, míg a lány apja hazatér. A jogszokás szerint viszont a lány szabad lehet, ha van aki kezességet vállal érte. Erre a tömegből sokan jelentkeztek. Így Virginia szabad marad. A rokonok titokban futárt küldtek Virginiusért. Közben Appius Claudius is megpróbált parancsot küldeni a táborba, ahol Virginius állomásozik, hogy megakadályozza, hogy az apát eleresszék, de a parancs már későn érkezett.

Másnap reggel Virginius gyászruhába öltöztetett lányát vezette a fórumra. A apa az egybegyűltekhez ment és egyenként támogatásukat kérte, mondván, ez a kötelességük, hisz ő az ő leányaikért és hitveseikért is harcol a hadseregben. De mit segít ez, ha a lányaiknak és asszonyaiknak a szabad városban kell a legrosszabbtól félnie. Ugyanígy próbálta Icilius is megnyerni az embereket. Appius felült a bírói székbe és meghallgatta Marcus Claudiust, de még mielőtt az apa Virginius szóhoz jutott volna, kihirdette az ítéletet: Virginia Marcus Claudius rabszolganője. Az apa persze elkeseredetten védi lányát és felszólítja a jelenlévő férfiakat, akiknél fegyver van, hogy támogassák, de Appius katonákkal vetette körbe a fórumot, hogy egy esetleges zendülésnek elejét vegye.

Miután Virginiusnak nincs más lehetősége, bocsánatot kért hevességéért és azzal az ürüggyel, hogy meg szeretne bizonyosodni arról, hogy Virginia nem az ő lánya, engedélyt kért arra, hogy a lánnyal és a dajkájával kissé oldalt állva beszélhessen, mondván, ha nem az ő lánya, akkor nem fáj neki, hogy el kell eresztenie. Az engedély megszerzése után félrevezette lányát egy szentély mellé, kiragadta egy hentes kezéből egy kést és lánya szívébe szúrta e szavakkal: „Ezzel az utolsó eszközzel mentem meg lányom a szabadágodat!" Ezután azt kiálltotta Appiusnak, hogy az ő fejére száll az ártatlan lány vére.

Appius el akarta fogatni Virginiust, de az a késsel vágott magának utat, a tömeg fedezte és úgy ért el a kapuhoz. Icilius és Virginia anyai nagybátyja a leány holttestét a tömegnek felmutatta. Általános gyász-hangulat alakult ki, majd ebből felháborodás és zavargások keletkeztek. Virginius fellázította a sereg egy részét és végül a szenátus leszavazta a decemvireket, tehát hatalmuk megdőlt. Appius börtönbe került, ahol öngyilkos lett.[250]

[250] Der Stoff und seine Tradition. In: Lessing, Emilia Galotti (Reclam Klassiker auf CD-Rom, Bd. 25); Johne(-Fiedler), Renate, „Lucretia", In: Szepes (szerk.), Antik Lexikon, p. 346.

Lessing már a Galotti-dráma keletkezése előtt mintegy 20 évvel is foglalkozik a Virginia történettel, 1758-ban a készülő művét már egy levelében ›Emilia Galotti‹-nak nevezi. Ez azért is érdekes, mert az író a konfliktusnak magán-szférába való áthelyezését is jelzi ebben a levelében. Úgy véli, hogy egy az apja által, becsülete védelmében meggyilkolt lány sorsa már önmagában is elég tragikus és megrázó, akkor is, ha az nem vezet forradalomhoz.[251]

Elemzés

Lessig szerint a tragédia célja, hogy felkeltse az együttérzést és az ›Emilia Galotti‹ az a drámája Lessingnek, amelyik talán leginkább teljesíti ezt a követelményt.

A cselekményt jórészt állandó véletlenek határozzák meg, a dráma belső összefüggéseit azok a szenvedélyek adják, amik a szereplőket cselekvésre késztetik.

A herceg Emilia iránti szerelme által okozott belső nyugtalansága miatt egy napon túl korán ébred, ekkor tudja meg Marinellitől, hogy aznap van Emilia esküvője. Nem képes érzelmeit leplezni és Marinellit bízza meg a cselekvéssel. Fontos elem az is, hogy Marinelli gyűlöli Appianit, Emilia jegyesét. Ezért igen alaposan szövi tehát az intrika szálait, de terve az érintettek szenvedélyein megbukik: A herceg szerelemtől hajtva megy a templomba, hogy Emiliát láthassa, ez az ami miatt a Galotti család és később Orsina is gyanút fognak.

Mivel a herceg Orsinát már nem szereti, ezért nem olvassa el volt kedvese levelét, amelyben a hölgy a herceggel való utolsó találkozást kéri a nyári palotában Dosalo-ban. Így jöhet létre a találkozás Orsina és Galotti között, Orsina ekkor adja Odoardo Galottinak a tőrt, amivel az a leányát megöli.

A dráma szereplőit szenvedélyeik irányítják és ennek következményeként rohannak a katasztrófába. Ez egyértelműen látszik a hercegnél, akit csak vágyai irányítanak. Hasonlóan érvényes Orsinára, aki bosszú-képekben él és a féltékenységén nem tud uralkodni. Odoardo kolerikus alkatnak tűnik fel, aki kiszolgáltatott saját dühkitöréseinek, és a bosszúba szinte belehecceli magát.

Odoardo szigorú erkölcsi felfogása nem az Istenbe vetett hiten, vagy akár bölcsességen vagy belátáson alapul, hanem az erények iránit rajongása inkább elválaszthatatlanul összeolvad egocentrikusságával. Tisztes nevének megóvása akkor lesz elsődleges szempont, mikor a herceg Emiliához való közeledésére gondol. Hiszen lánya még esküvője napján se tehetné meg egyedül a templomba vezető rövid utat, mivel egy lépés is elég a bukáshoz.

[251] Fick, Lessing-Handbuch, p. 316.

Lánya megölésekor mutatkozik meg érzelmei összessége: A nagyravágyás, ami által Odoardo a római hőssel hasonlítja össze magát, a szenvedélyek iránti gyűlölete, ami miatt a lányában már a kegyencnőt látja és a hercegen való bosszú vágya.
Összességében az egész dráma az érzelmek egyre fokozódó győzelmét mutatja az értelem felett.
A lélek mélyéről olyan érzelmek törnek fel, amelyeknek nincsen racionális magyarázata, de a szereplők cselekedetét befolyásolja:
Appiani esküvője előtti reggelen felfoghatatlan módon türelmetlen és szomorú. Boldognak kellene lennie, de szokatlanul nyomott a hangulata és borúlátó. Emiatt reagál olyan meggondolatlanul hevesen Marinellinek és emiatt kerül csapdába.[252]

Mi motiválja Emilia halálát?
Mikor a néző először találkozik Emiliával, akkor érzelmei által űzött vadként jelenik meg, kényszerképzetek gyötrik. A herceg szavai Emiliában nem váltanak ki egyértelmű morális választ, hanem érzelmileg összezavarják, amit maga sem ért meg. Amilyen erősek a benyomások, olyan erős az ő védekezése is: Az eget kéri, hogy süket legyen, elveszíti érzékelését és a végén nem képes emlékezni a részletekre.
Visszatekintve eléggé változatosan ítéli meg a zavarodottságát:

- Először apja nézőpontját veszi át: ő is bűnös a helyzetben, hiszen vétkezni akart.
- De mégis rögtön korrigálja magát: ilyen mélyre nem engedte őt a kegyelem süllyedni. Ezért már csak akaratán kívüli bűntársnak tekinti magát, helyzetét más bűne okozta. Annyiban vétkes, hogy a bűnös szándékokat meghallgatta, és vétkes kívánságok ébredtek fel benne. Megfertőzöttnek érzi magát.
- Mikor azonban anyja ezzel a nézőponttal konfrontálja, már magához tér és azt kérdezi? Hogy mégis mi vétket találhatnánk őrajta?[253]

Emilia alakja kettősséget mutat: Meglepően kevéssé érinti őt jegyesének a halála, annál inkább a templomi találkozás a herceggel. Bűnösnek érzi emiatt magát, mert nem volt képes belsőleg védekezni a herceg udvarlásával szemben, nem tartotta meg a jegyese, Appiani gróf, által joggal elvárt hűséget és nem felelt meg apja elvárásainak. Ezért szólítja fel apját a darab végén, hogy ölje meg őt.[254] Emilia lelkében a bűntől való félelem él, ami a saját gyengeségétől való félelemmel keveredik. Szereti az erényt, de tudja, hogy a csábításnak nem

[252] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 334-335.
[253] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 335.
[254] Baasner, Einführung in die Literatur der Aufklärung, p. 128.

fog tudni ellenállni. A halálba való menekülés, ami a keresztény felfogás szerint halálos vétek, mutatja, hogy az értelmet legyőzték az érzelmi viharok. Ez nem megoldás, hanem menekülés.[255]

Mint Monika Fick írja, a dráma hátterét a lutheri pesszimista felfogású antropológia képezi. Eszerint az akarat nem szabad, hanem a kívánságok és a rossz hajlamok tartják fogva. Johnan Adolf Schlegel szerint a bűnbeesés által a szív és az értelem kettévált. Az ember ellentmondásos. Schlegel kritizálja a felvilágosodás optimizmusát. A felvilágosodás optimista elképzelése szerint ugyanis az igazság megismerése az akaratot, a hajlamokat, és a benyomásokat áthatja és (pozitívan) befolyásolja. Ez a témakör és ez a kettősség az, ami a kor filozófusainak komoly kérdéseket vet fel és ez képezi Lessing drámájának hátterét is.[256]

Alapvető kérdés a darabbal kapcsolatban, hogy miért hal meg Emilia? Az elemzések által nyújtott válaszok három irányt mutatnak:

- Emilia a darab végére ismét Odoardo bűnbánó és engedelmes lánya, aki helyreállítja az atyjával szembeni engedelmességet, a partiarchalis rendet és a saját halálát kéri. Mivel eszerint az apának joga van gyermeke élete felett döntenie, így Emilia elkerüli mindazt, amit szemére vethetnének akár világi, akár vallási szempontból, ha öngyilkosságot követne el.
- Emilia úgy érzi, hogy a forró vére legyőzi: „Vérem is van, apám; fiatal, meleg vérem, mint bárkinek. S az érzékeim is érzékek. Nem állok semmiért se jót." (V. felv. 7. jelenet)[257] Mivel a kor felfogása szerint a női jellemet az érzékiség határozza meg és a nők nem öntudatos személyek. Persze megmarad a kérdés, hogy az erkölcstelen élettől való félelem egy fiatal nőt a halálba vihet-e. Nem Odoardó eszébe jut az, hogy Emiliát megölje, ő a herceget vagy Marinellit ölné meg, hanem Emilia provokálja ki a halálát az apától. Emilia nem is az erőszaktól fél, hanem az elcsábítástól.
- A harmadik irány pedig azt vizsgálja, hogy mit nyer Emilia a halálával? Heidi Schlipphacke véleménye szerint Emilia mazohista és ezért választja a halált.[258]

[255] Fick, Lessing-Handbuch, p. 335.
[256] Fick, Lessing-Handbuch, p. 336.
[257] Lessing, Gotthold Ephraim, Emilia Galotti. Ford. Németh László. In: Lessing, Drámák, versek, mesék, pp. 243-316., itt: p. 314.
[258] Baasner, Einführung in die Literatur der Aufklärung, p. 128-129.

Alapvető kérdése még az elemzéseknek, hogy az ›Emilia Galotti‹ a barokk mártírdrámák tradícióját követi, vagy sem?

- Az egyik nézet (Ivan Nagel, Monika Fick) szerint a mártírdrámának éppen az ellentettje. Emilia ugyan a mártír szűzekre hivatkozik: „Ezrek ugrottak az árba, hogy ennél nem rosszabb dolgot elkerüljenek, és szentek ma!" (V. felv. 7. jelenet)[259] Ezzel, mint Monika Fick írja, ugyan Lessing Szt. Ágoston ›De Civitate Dei‹ (›Az Isten államáról‹) című művét idézi, de tévesen. Ugyanis Szt. Ágoston az öngyilkosság tilalmát hangsúlyozza még megerőszakolás esetén is. Úgy véli, ha a nő öngyilkosságot követ el, azzal a bűnrészességét bizonyítja. Ugyanis az öngyilkosság nem kiút, hanem csak növeli azt a vétket, amit az ember életével levezekelhetne. Az a néhány mártír szűz, akiről Szt. Ágoston említést tesz, kivételek, haláluk éppen azt bizonyítja, hogy ellenálltak a csábításnak. A keresztény felfogás szerint az öngyikosság halálos bűn. Tehát Emilia, halálos vétket követ el, mikor saját halálát kéri. Míg a mártírdráma a természetfeletti győzelmet mutatja be, addig az ›Emilia Galotti‹ éppen a természet erejét és az attól való félelmet demonstrálja.[260]
- Ezzel szemben, Pierre Béhar szerint, az egész drámát az állhatatosság és a nemes érzület hatja át és egyértelműen a mártírdráma tradíciójához tartozik. Béhar szerint ezt az álláspontot támasztja alá, hogy, már 1882-ben, Lessing műveinek kiadásakor is, a Galotti-drámát a mártírdrámák közé sorolták, noha akkoriban Lessing műveire még úgy tekintettek, mint előzmények nélküli önálló művekre. Emilia azáltal válik mártírrá, hogy nem öngyilkos lesz, hanem apja kezéből fogadja a halált.[261]

7.4.2.4 Bölcs Nátán (›Nathan der Weise‹)

A gazdag zsidó kereskedő Nátán egy útról tér haza Jeruzsálembe, mikor megtudja, a háza kigyulladt és Recha lányát a lángokból egy templomos lovag (aki Jeruzsálemben szabadon járó fogoly volt) mentette ki. Rechát Nátán ugyan lányaként szereti, de nem vérszerinti gyermeke. A templomos lovag társaival együtt Szaladin szultán fogságába került, de az egyedül neki kegyelmezett meg, mivel arca emlékeztette elhunyt testvére, Assad (aki elesett Askalonnál) arcára. A templomos beleszeret Rechába és mikor Nátán nem hajlandó hozzáadni feleségül és a lány társalkodónőjétől megtudja, hogy Recha kereszténynek született, elmegy a

[259] Lessing, Emilia Galotti, p. 314.
[260] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 338-339.
[261] Béhar, Pierre, Schiller als Erbe der Tradition des barocken Märtyrerdramas. In: Im Schatten eines anderen? Schiller heute. Hg. von András F. Balogh, Imre Kurdi, Magdolna Orosz und Péter Varga. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2010, pp. 11-22., itt: p. 16. (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft Bd. 16)

jeruzsálemi pátriárkához, hogy feljelentse Nátánt. Mikor a pátriárka kijelenti, hogy az ilyen zsidónak meg kell halnia, a templomos meggondolja magát és nem mondja el kiről van szó. Szaladin pénzszűkében van és Nátántól szeretne kölcsönt, ezért egy fogós kérdést tesz fel neki, hogy melyik vallás az igazi. Nátán erre az ismert gyűrű parabolával válaszol. (A parabola szerint egy apa a családi gyűrűjét nem tudja három fia közül melyiknek adja, hisz mindet egyformán szereti. Ezért csináltat két másolatot és minden fia kap egy gyűrűt, az apa halála után azonban nem lehet eldönteni melyiküké az igazi gyűrű. Így a bíró ítélete szerint életük legyen annak bizonyítéka, hogy övék az igazi gyűrű.) A pátriárka egy szerzetest küld kinyomozni, hogy kiről is beszélhetett a templomos. A barát és Nátán beszélgetéséből kiderül, hogy Recha csak örökbefogadott lánya Nátánnak, aki elvesztette hét fiát egy pogrom során és miközben őket gyászolta, hozta neki a barát, aki akkor még lovasszolga volt Rechát, meghalt barátjának utolsó kérésével, hogy nevelje őt fel. A barátnál levő írás alapján kiderül, hogy Recha apja Szaladin meghalt testvére Assad volt, és Recha testvére pedig az a templomos lovag, akit anyai nagybátyja vett a nevére és nevelt fel. A darab végén a családtagok egymásra találnak, Szaladín boldogan ismeri el rokonainak Rechát és bátyját (a templomos lovagot) és barátjává fogadja Nátánt. Így bontakozik ki szorosabb kapcsolat a három nagy vallás követői között.[262]

A ›Bölcs Nátán‹ előtörténetéhez tartoznak a Lessing által publikált ›Egy névtelen töredékei‹ (›Fragmente eines Ungenannten‹). Lessing 1774-ben tette közzé az első töredéket, majd ezt követte még néhány. Lehetőséget a publikációra a wolfenbütteli hercegi könyvtár folyóirata nyújtotta (›Zur Geschichte und Literatur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel‹). Ez ugyanis nem tartozott a cenzúra alá.

A töredékek részletek egy hamburgi hebraista, Herman Samuel Reimarus (1694-1768) által írt terjedelmes műből, melynek címét megközelítőleg így fordíthatjuk: ›Védő irat Isten értelmes tisztelői számára‹ (›Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes‹). Reimarus ezt a művét sohasem publikálta. Lessinghez Reimarus halála után a családtól került egy kézirat, ami azonban nem a végleges szöveget tartalmazza.

Reimarus egy megbecsült hamburgi polgár volt, aki orientalisztikát tanult és a gimnáziumban hébert és keleti nyelveket tanított. A Lessing által részleteiben publikált műben azonban egy nagyon erős Biblia- és egyházkritikát fogalmaz meg. Felfogása a deizmushoz áll közel. A Lessing által publikált utolsó töredékben a csodákban való hitet utasítja el Reimarus, sőt ezt ki

[262] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, I. köt., p. 356-357.

is élesíti és Krisztus feltámadását is tagadja, szerinte az a tanítványok csalása. Reimarus azért nem publikálta művét, mivel félt a kellemetlen következményektől.[263]
Lessing a szerző neve nélkül adta ki a mű részleteit, de saját kommentárokat írt hozzá. A valódi szerző személyazonosságát azzal az állítással fedezte, hogy a kéziratot, melyből egyes részleteket közölt, a wolfenbütteli könyvtárban találta. Majd csak 1814-ben tisztázódik, hogy ki is a szerző, amikor Reimarus fia a hamburgi városi könyvtárnak ajándékozza a mű egy példányát.[264]
Lessing-féle töredékek igen heves ellenvéleményeket váltottak ki, ami végül is oda vezetett, hogy Karl braunschweigi herceg (Wolfenbüttel ura) 1778 júliusában a töredékek további publikálását megtiltotta. Abban, hogy a herceg a publikálást megtiltotta nagy szerepet játszott a hamburgi lutheránus teológus Johann Melchior Goeze (1717-1786), aki Lessing egyik fő ellenfele volt. Ez a teológus kezdettől fogva azzal érvel, hogy a publikált szöveg veszélyforrást jelent a közösség számára és a vallás elleni támadások veszélyeztetik a békét. Goeze a hamburgi lutheránus lelkészek között hangadó szerepet vitt és Lessing is jól ismerte, míg Hamburgban volt közös társaságba jártak és Lessing egyébként tisztelte ezt a tanult embert.[265]

A ›Bölcs Nátán‹ 1779-ben jelenik meg, de csak Lessing halála után 1783-ban kerül sor az ősbemutatójára.
Azok a levelek, melyekben Lessing a Nátán drámáról beszél, egyértelműen utalnak a Lessing és Goeze közti vitára. Miután Lessing nem publikálhat, úgy értelmezi a drámát, mint a vita folytatását csak éppen más eszközökkel. Érdekes ezzel kapcsolatban, hogy már a kortársak is a pátriárka alakja mögött Goeze-t vélték felfedezni.[266]
Lessing 1778 augusztusában kérdést intéz a herceghez, hogy a publikációs tilalom olyan művekre is érvényes-e, amelyeket nem Wolfenbüttelben adna ki. Nem sokkal később a következőket írja testvérének: „Még nem tudom mi lesz a vége. De mindenre fel akarok készülni. Tudod jól, hogy az embernek mi sem kellemesebb, mintha van pénze, annyi amennyire szüksége van és ezzel kapcsolatban a múlt éjszaka volt egy bolond ötletem. Sok évvel ezelőtt írtam egy színdarab vázlatot, aminek a tartalma valahogy párhuzamba vonható a

[263] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 344-345 és 352-353.
[264] Fick, Lessing-Handbuch, p. 345.
[265] Fick, Lessing-Handbuch, p. 345.
[266] Fick, Lessing-Handbuch, p. 402.

jelenlegi vitámmal, amit persze akkor még nem álmodtam."[267] És ahogy később írja, ezzel Goeze-nek akar replikázni.

Lessing először prózában írja meg a Nátánt, majd tíz szótagból álló jambikus verssorokban úgynevezett blankvers-ben.

Az új színdarab kezdettől fogva a tolerancia igényével lép fel, ehhez azonban ismernie kell a vallásokat. A zsidóságról valószínűleg Moses Mendelssohntól kapott elegendő információt. De az iszlám is érdekli és több művet is lefordít ezzel kapcsolatban: François Augier de Marigny apát művét ›Az arabok története a kalifák uralma alatt‹ címen (1753, fr. 1750 ›Histoire des Arabes sous le gouvernement des Califes‹), valamint Voltaire cikkeit Mohamedről és a kereszteshábórúk történetéről. Egyúttal Lessing tudatosan gyűjtötte a tolerancia igényével kapcsolatos egyes elemeket e három nagy vallásban.[268]

A zsidósággal kapcsolatos elemek

A „gyűrű parabola" forrása Lessing egy levele alapján Bocaccio ›Decameron‹-jából a harmadik elbeszélés. Ott egy Melkizedek nevű zsidó meséli el a történetet Szaladin szultánnak (1137/1138 - 1193) és így kerüli el a kérdéssel állított csapdát.

A történet valószínűleg Spanyolországból származik és XI. századi zsidó körökben fordul először elő. A XV.-XVI. századi zsidó történész Salomo Ibn Verga ›Schevet Jehuda‹ (›Shebet Yehudah‹, ›Jehuda ostora‹, 1551) című műve szerint az aragon királyt I. Pedro-t (1069-1104) akarták a XI. században egy hasonló történettel ösztönözni a zsidó kisebbség elviselésére.

A lessingi történetben a három ifjúnak a bíró azt mondja, hogy „megcsalt csalók"(III. felv. 7. jelenet)[269]. Ezzel ismét egy történetre utal Lessing, aminek a címe ›A három csalóról‹ (›De tribus impostoribus‹), ez egy valószínűleg a XVII. században keletkezett könyv, ami a három vallás versenyzéséről szól és kétféle vége van: Az egyik az intoleráns verzió, ami szerint a „másik" vallások alapítói csalók, és a másik, a toleráns verzió, ami a saját nézőpontot is relatívvá teszi.

Végül még azt is felvetik a kutatók, hogy Nátán elképzelése a vallásokról és a gyűrű parabola Maimonidesz (XII. sz.) zsidó gondolkodó nézeteivel is összhangba hozható, mivel ő a vallások igaz voltáról való döntést csak a messiási kortól várja, és szerinte az Isten értelmes tisztelete a valláson kívül is elvezethet az üdvösségre. Nála a szeretet áll a középpontban, nem

[267] Lessing levele 1778. aug. 11-én. Idézi: Fick, Lessing-Handbuch, p. 403. (Ford. B.K.)
[268] Fick, Lessing-Handbuch, p. 403.
[269] Lessing, Gotthold Ephraim, Bölcs Nátán. Ford. Lator László. In: Lessing, Drámák, versek, mesék, pp. 317-462, itt: 394.

félelemből és a túlvilági boldogság reményében kell az Írással foglalkozni, hanem az Isten iránti szeretetből.[270]

Iszlám

Természetesen itt Szaladin a központi alak. Lessing ismerte a korabeli forrásokat, amelyek Szaladint nemes fejedelemként állítják be.

Az iszlám a XVIII. század közepééig Európában ellenségnek számított. Még Voltaire számára is Szaladin egy különleges kivétel. A XVIII. sz. közepén kezd a helyzet megváltozni és kezdik a Koránt is tanulmányozni Európában. (Első angol fordítása 1734-ban jelenik meg.)

A gyűrű parabola és a Korán között is felfedezhető egy hasonlóság: a Korán is elfogadja, hogy több vallás létezik: a Korán 5. Sura-jában az szerepel, hogy ha már a zsidók és a keresztények nem lehetnek moszlimmá, akkor tartsák magukat a saját szent irataikhoz és a végítéletnél Isten aszerint fogja őket megítélni.[271]

Kereszténység

A gyűrű parabolának vannak keresztény változatai, de azok nem végződnek toleránsan.

A másik elem a templomos lovag megemlítése: Ők voltak azok, akik bár katonaként a muzulmánokat először megismerték és felismerhették, hogy milyen az ő vallásuk. Talán ez az elképzelés alakíthatta Lessing templomos lovagját.[272]

Természetes vallás

Lessing a vallások egyenjogúságát hirdeti és nem a vallás nélküli emberiességet. Tehát a vallások egyenjogúságáról szól és nem a vallások értelmetlenségéről. Lessing abból indul ki, amit Leibniz és Spinoza is mond, hogy az igazi vallásosság alapja az Isten iránti szeretet. Nátán a természetet állítja a Biblia helyére, lányát Rechát arra tanítja, hogy Istent a világból és ne az írásokból ismerje fel. A darab azonban emellett a keresztény intoleranciáról is szól, és annak okaként a Krisztusban, mint Isten Fiában való hitet tartja.

Ez azonban ellene mond annak, hogy Lessing a vallásokat egyenrangúnak tekinti, hiszen éppen azt kritizálja, ami az egyik vallás lényege. Lessing abból indul ki, hogy egy értelmes,

[270] Fick, Lessing-Handbuch, p. 403-404.
[271] Fick, Lessing-Handbuch, p. 404-405.
[272] Fick, Lessing-Handbuch, p. 405.

„elméleti" alapokon álló isten-ismeret létezhet. Ennek alapján nézi a vallásokat és tekinti őket egyenrangúnak.[273]

Szokatlan, hogy a dráma centrumában egy epikához tartozó elem a gyűrű parabola áll. Ezt Nátán a szultánnak mondja el válaszul arra a kérdésre, hogy melyik vallás az igazi. Ez a történet Lessing felfogásának a lényege: Minden külső eltérés és történeti determináltság ellenére minden vallásnak meg van az ereje „kedvessé te[nni] Isten s ember előtt".[274] Ezt mindenkinek kötelességként kell felfognia, aki megpihen babérjain annak tudatában, hogy az igazi vallás az övé az bezárkózik, aki azonban előítélet-mentesen fordul az emberek felé, tolerlja az ő felfogásukat és minden külsőleges eltérés ellenére az összetartozást keresi, az gyakorolja a valódi emberszeretetet. Ahogy a bíró mondja a három gyűrűt birtokló ifjúnak: „Atyátok […] bizonyos, hogy mindhárom fiát szerette, s egyként szerette, s nem akart elnyomni kettőt, hogy egyiknek kedvezzen. Nosza hát! Kövessétek megvesztegethetetlen, gáttalan áradó szeretetét!"[275] Náthán maga is példát ad a békítő szeretetre a darabban: Rechát kigyógyítja a csodákban való hitéből (hiszen a templomos fehér köpenye miatt úgy vélte angyal mentette ki az égő házból), és barátjának nyeri meg a bizalmatlan templomos lovagot, valamint a szultánt is.[276]

A dráma cselekményének előrehaladtával egyre több előzményt ismerünk meg: Mikor Nátán hazaér, megtudja, hogy Rechát egy templomos lovag mentette ki az égő házból. A templomosnak pedig Szaladin kegyelmezett meg mivel elhunyt öccsére Assadra emlékeztette. Kiderül, hogy Recha csak nevelt lánya Nátánnak, valamint kiderül az ő és a templomos lovag szüleinek története és hogy ők ketten testvérek.
A cselekmény mintegy eleve elrendeltnek hat: mivel Szaladin megkegyelmez a lovagnak, azért tudja az Rechát megmenteni és így tovább. Mivel Nátán adoptálja Rechát, hozzájárul a testvérek egymásra találásához. Sőt még a templomos lovag tette, aki Nátánt majdnem elárulja a pátriárkának amiatti felháborodásában, hogy egy zsidó nevelt fel egy keresztény gyermeket, elősegíti a családtagok egymásra találását. Hiszen ezért bízza meg a pátriárka a szerzetes barátot, hogy nyomozzon a zsidó után és így derül ki Recha származása, mivel a

[273] Fick, Lessing-Handbuch, p. 405-406.
[274] Lessing, Bölcs Nátán, p. 394.
[275] Lessing, Bölcs Nátán, pp. 394-395.
[276] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 127.

barát volt az, aki valaha Nátánhoz vitte az apa megbízásából a kislányt.[277] Így aztán Nátán felkiálthat: „A pátriárkát illeti a hála…" (V. felv. 5. jelenet)[278]

A dráma központi jelenete a IV. felvonás 7. jelenete, ahol Náthán elmondja a barátnak, hogyan adoptálta Rechát. Ez a kiindulópontja a cselekménynek, ami által minden jóra fordulhat: Náthán miután feleségét s hét fiát egy zsidók elleni pogrom során elveszítette, Istennel perel:

„Ott feküdtem három nap, három éjjel
Isten előtt a porban-hamuba,
És sírtam. Sírtam? Istennel pereltem,
Átkoztam eget-földet-magamat,
S megesküdtem, hogy gyűlölök, míg élek
Minden keresztényt. […]
De lassan visszatért az értelem
S így szólt szelíd szóval: Mégis van Isten!
Mégis csak Isten rendelése volt!
Jöjj, gyakorold, amit már régen értesz,
Hisz gyakorolnod sem lesz nehezebb, mint
Megértened – csak épp akarni kell.
Kelj fel! S felkeltem, s szóltam Istenemhez:
Akarom! Csak te akard, hogy akarjam!
S akkor leszállt a lóról, s ideadta
A kabátjába bónyált csecsemőt.
Hogy mit mondott s mit mondtam – elfeledtem.
Csak azt tudom, hogy szállásomra vittem
És megcsókoltam ott a kisdedet,
És térdre hullva sírtam: Istenem!
Hét helyett egyet adtál újra!"[279]

A jelenet Leibniz Theodícea elméletéből indul ki. „Isten rendelése", ami megengedi a rosszat, és Isten akarata, ami az embernek a jó akaratot adja. Náthán élete legsötétebb óráját Isten rendelésének tekinti és ezáltal már a jóra való szándéka megvan és így képes már Isten akarata szerint cselekedni. A jóakarat kérése már jelzi, hogy a készség meg van rá.[280]

Azonban a jóakarat maga nem óv meg a tévedésektől, ezt mutatja a templomos alakja. Az ő tettei alapján ugyanis egy a katasztrófába torkolló determináltság is lehetséges lenne. Problémás jellem, az ember ellentmondásosságával, ami az emberi veszélyzónákat is tükrözi. Össze van zavarodva, hálás Szaladinnak, mert megkegyelmezett neki, de Szaladin úgy tűnik nem emlékszik rá. Mikor Náthán az apja neve után érdeklődik, nagy hirtelen nem tudja édesapja, vagy nevelőapja és egyben nagybátyja nevét mondja, úgyan így a saját neve esetén.

[277] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 412-413.
[278] Lessing, Bölcs Nátán, p. 446.
[279] Lessing, Bölcs Nátán, p. 431.
[280] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 418-420.

Ebben az érzelmi zavartságban szeret bele Rechába szenvedélyesen. Nem képes Nátántban az embert nézni, csak a zsidót. Mikor megtudja, hogy Recha csak nevelt lánya és valójában keresztény, akkor is szenvedélyesen reagál, úgy érzi Nátán azért nem adja Rechát hozzá, mert nem akarja, hogy visszatérjen keresztény hitéhez. A pátriákának kis híján elárulja Nátánt, ami majdnem katasztrófába torkollik. Mikor a pátriárka elítéli a zsidót, aki egy keresztény gyermeket nevelt fel, akkor a lovag ugyan magához tér, de még mindig nem érti Nátán tettének az emberi oldalát. Amint megtudja, hogy Rechának van egy bátyja, már attól félti, hogy a bátyja mellet nem lesz képes méltó maradni természetéhez, úgy véli olyan lesz Recha, mint az a férfi, aki majd gondját viseli, tehát nem bízik Recha lelkierejében. A darab végén Szaladin veti a templomos szemére, hogy noha tudott valamit származásáról, mégse szólt és így kishíjján unokaöccse gyikosává tette a szultánt. Összességében ő az a figura, aki által akár katasztrófába is torkollhatna a cselekmény.[281]

Az egyes személyeket, a templomost, Rechát és Szaladint is korábbi emlékképek determinálják. Szaldin lelkében él testvére Assad arca ezért kegyelmez meg a templomos lovagnak, aki hasonlít rá; a templomos álmaiban gyerekkori képek merültek fel Palesztináról, amik őt oda vonzották,[282] mint ez a mű végén kiderül: „Nem voltak hát merő álmok, melyekkel gyermekkoromat ringatták egykor!" (V. felv. utolsó jelenet)[283]

A személy természet általi befolyásolása a jóra való eleve elrendelést mutatja. A természetes módon a családtagok között élő szeretet az, ami garantálja, hogy az emberek képesek humánus cselekvésre.[284]

8. Sturm und Drang

A „Sturm und Drang" korszaknév, hasonlóan a „Klasszika"-hoz német irodalomtörténeti elnevezés. Németországon kívül nem tekintik ezeket külön korszaknak, például az angolszász irodalomtörténet mindkét korszakot az európai romantikához sorolja, noha ez az elképzelés nem tükrözi az 1800 körüli német irodalomtörténetet a maga komplexitásában.[285]

8.1 Bevezetés

A *racionalizmusról* és vele járóan arról az elképzelésről, hogy az emberek értelmes belátás által nevelhetők, továbbá a társadalom, különös tekintettel az uralkodók *humanizálás*ának

[281] Fick, Lessing-Handbuch, pp. 416-418.
[282] Fick, Lessing-Handbuch, p. 413.
[283] Lessing, Bölcs Nátán, pp. 317-462, itt: 446.
[284] Fick, Lessing-Handbuch, p. 414.
[285] Buschmeier, Matthias, Kauffmann, Kai, Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010, p. 12.

reményéről, tehát a kora-újkori polgári gondolkodást átható két nagy eszméről a XVIII. század második felére kiderült, hogy ezek csak utópikus elképzelések voltak.

A polgárság eddigre már az egyes államok gazdasági és kulturális életének meghatározó eleme volt, de sem társadalmilag, sem politikailag nem tudta elérni a súlyának megfelelő pozíciót. A szabadság, egyenlőség és emberi méltóság nagy eszméit ugyan kialakították a polgárok, de mégis ki voltak szolgáltatva a felvilágosult abszolutista államapparátusnak. Ugyanis ha az uralkodó, mint ez a felvilágosult uralkodóknál gyakorlat volt, magát az állam első szolgájának tekinti, akkor az állam maga válik a legfőbb értékké, az élet minden vonatkozását ennek kell alárendelni és nyilvánvalóan nem létezhet szabadság. Az állam érdeke ugyanis megkívánja az engedelmességet, az állam érdeke azonos a közjóval, amivel persze senki sem helyezkedhet szembe és minden ellentmondás engedetlenségnek számít, mert az általános felfogás szerint kárt okoz a közösségnek.
Azonban Németország területi széttagoltsága miatt, hiszen sok kisebb fejedelemségből állt, nem alakulhatott ki igazi forradalmi helyzet. Így egy lázadozó álláspontot képviselő kisebb intellektuális csoport jött létre, akiket a „Sturm und Drang“ alkotóinak nevezünk, és akik a politikai, erkölcsi és poétikai előírások ellen is lázadtak. Mivel azonban politikailag nem nyílt cselekvési terük, ezért a forradalmi hangulatot az irodalom által vezették le.[286]

A „Sturm und Drang” irányzat a XVIII. század 60-as éveiben alakult ki, virágkorát a 70-es évek adják és a 80-as években már lecseng. A korszak időhatárainak megítélése nem egyértelmű, mert van aki a korszak kezdetének 1760-at tekinti mivel Johann Georg Hamann írásait is ide számolja. A legtöbb irodalomtörténész szerint a „Sturm und Drang” korszaka 1780 előtt már befejeződik, de ha Schiller első drámáit is ide számítjuk – mint ezt a jelen munka is tenni fogja – akkor a korszak 1785-ig tart.[287]
Általában Herder és Goethe 1770-es straßburgi találkozását tekintik a „Sturm und Drang” nagy órájának. Mint említettük ez az irányzat Németországban csak az irodalom területén létezett. Az elnevezés a körhöz tartozó egyik drámaíró Friedrich Maximilian Klinger azonos című drámájától (1776) származik. (A dráma eredetileg ›Wirrwarr‹ címet viselte, de egy svájci barátjának hatására Klinger átnevezte.)[288]

[286] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2., p. 191.
[287] Buschmeier - Kauffmann, Einführung in die Literatur des Sturm und Drang…, p. 7.; Brandes, Helga, „Sturm und Drang”. In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 26565-26576, itt: 26565. (vgl. Killy Bd. 14, pp. 410-413, itt: 410.)
[288] Brandes, „Sturm und Drang”, p. 26565. (vgl. Killy Bd. 14, p. 410.)

A régebbi kutatás a „Sturm und Drang”-ot a felvilágosodással szembenálló mozgalomnak tekintette. Ez azonban téves nézet. A „Sturm und Drang” képviselői ugyan harcoltak az addig elhanyagolt érzelmek értékének elfogadásáért, de nem vetették el teljesen az értelem cselekedeteit. Az erényt, értelmes alkalmazkodást, nyugalmat, elégedettséget inkább akadálynak tekintették, semmint, hogy elfogadják, hogy ezek vezetnek a boldogsághoz. Csak önmaguknak engedelmeskedve akartak élni. De ennek ellenére nem voltak tisztán irracionálisak. Sokkal inkább összhangba kívánták hozni az értelmet az érzésekkel, és a természettel. A „Sturm und Drang” világszemléletének középpontjában az egyén áll a boldogság utáni vágyával, és igyekszik megtalálni az önállóvá válás útját. Így érthető az a felfogás, amit Werner Kraus, vagy Erhard Bahr képvisel, mely szerint a „Sturm und Drang” a felvilágosodás egy dinamikus fázisa.[289]

A „Sturm und Drang” fiatal 20-30 éves szerzők mozgalma volt. Önálóan alkottak, de baráti társaságként összetartoztak, mint például a Herder körül Straßburgban kialakult kör, vagy a Göttinger Hain (Göttingen-i Liget), melybe lírikusok tartoztak. Felfogásukban léteztek közös elemek, mint például a társadalomkritika és az utópia felé hajlás. Az önmegvalósítás és a jobb önkiteljesítés érdekében az egyén nagyobb autonómiájának és nagyobb szabadságának elérése volt a céljuk. A polgárosodás folyamatában ez az identitás-keresés és önmagára való rátalálás fázisa, amely komoly szerepet játszik. Emellett néhány szerző nem riad vissza attól, hogy erősen támadja a társadalmi, főleg abszolutista állapotokat.[290]
Jellemző, különösen a drámák esetén látható a szociálkritikus és utópikus tendenciákon kívül a vonzódás a melankóliához és a depresszióhoz, ami utal a kor társadalmának eszméletlenségére is. Mindenesetre a XVIII. században egyetlen másik generáció sem kérdőjelezte meg az előttük járók normáit és konvencióit olyan radikálisan, mint „Sturm und Drang”. A családi és társadalmi függőség elleni lázadás párhuzamba állítható az uralkodó poétika esztétikai tradíciója elleni lázadással.
A mozgalom következő elemeiről kell említést tennünk:
a) Kialakul egy *új esztétika*, melynek középpontjában a *zseni*ről alkotott kép áll: A fantáziát, érzelmeket, szenvedélyeket és a spontaneitást tekintik a művészet új értékeinek. A

[289] Borries: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2., p. 192.; Brandes, „Sturm und Drang”, p. 26565. (vgl. Killy Bd. 14, pp. 410.)
[290] Brandes, „Sturm und Drang”, p. 26566. (vgl. Killy Bd. 14, p. 410.)

szabályokhoz való alkalmazkodás, és a rendszeres munka amint ezt Arisztotelész, vagy Gottsched megkövetelik, az új irodalmár nemzedék számára felesleges korlátoknak tűnnek.
Az új érzelmi kultúrához vezető impulzusok már a pietizmusból is kiindulnak, valamint Klopstocktól és a szentimentalizmusból. Az új esztétika úttörőjének számít Németországban a szenzualizmus teoretikusaként Johann Georg Hamann (1730-1788). Szerinte a teljes természetet csak az egész ember, érzékeivel, érzéseivel és érzelmeivel együtt, jelenti. Hamann korai civilizációs kritikája hatott Johann Gottfried Herderre (1744-1803) is. Ő az ›Értekezés a nyelv eredetéről‹ (›Abhandlung über den Ursprung der Sprache‹, 1772) írt értekezésében támaszkodik Hamann nézeteire, de nagyobb hangsúlyt helyez az emberi cselekvés történetiségére. Hasonlóan Goethe ›Shakespeare napra‹ írt beszédében (1771) kinyilvánított véleményhez, Herder is Shakespeareben látja a zsenialitás példaképét.

b) *Természet és civilizáció viszonya*: A „Sturm und Drang" alkotói nagy lelkesedéssel fogadták be a Rousseau-i természet-fogalmat. Szerintük, az ember mint természetes lény jó, a hibákat, hiányosságokat és egyéb problémákat a társadalom, a civilizáció okozza. Ezért mindaz, ami *népies* illetve a *nép*, melynek idegen a természetellenes cselekvés, erősen felértékelődik. Ebben a tekintetben is fontos Herder felfogása, ő dicséri azt az élő erőt, ami a népek történetét alakítja. Herder számára népköltészet a költészet és az ember megújulásának forrása.

Ez az előbbiekben említett két terület a *zseniesztétika* és az *új természetfogalom* nagy hatással volt a „Sturm und Drang" irodalomelméletére és irodalomkritikájára.[291]

8.2 „Sturm und Drang" műfajai

A „Sturm und Drang" kiemelt műfajának számít a *dráma*. Ebben jelennek meg leginkább a korszak témái és az esztétikai újítások. Csak 1776-an a „Sturm und Drang" korszaknak kilenc jelentős műve jelent meg. A sikerük azonban mérsékelt volt, csak néhány előadásig jutottak, mivel felépítésük szokatlan volt, cselekményük nem volt különösebben mozgalmas és radikálisan mutatták be a valóságot.

A drámákban megjelenő főbb témák az alábbiak:

[291] Brandes, „Sturm und Drang", p. 26566-26570. (vgl. Killy Bd. 14, S. 410-411.)

a) Külön előszeretettel veszik *a drámák színhelyéül a családot*. A „Sturm und Drang"-ban létezik egy egyre növekvő tendencia a pszihologizálás és emócionalizálás felé. A témák között egyre gyakoribb az *apa-fiú viszály* és *rivalitásprobléma*, az *ellenséges testvérpár* motívuma.
b) Az *ember meghasonlottsága* is új témaként jelenik meg. A „Sturm und Drang" sok drámájának egyik központi eleme az ellentét szellem és ösztön, érzés és értelem között.
c) További motívumként megjelenik a *társadalmi rangbeli különbség problémája*, amivel összeütközésbe kerül a szerelemhez való jog (pl. Heinrich Leopold Wagner: ›Gyermekgyilkos nő‹, ›Die Kindermörderin‹), ezen kívül gyakori a *becsületét vesztett leány* motívuma (pl. Jakob Michael Reinhold Lenz: ›A katonák‹, ›Die Soldaten‹). Heves *szociálkritiká*t gyakorol Lenz egy másik művében ›A nevelő úr, avagy a magánnevelés előnyei‹ (›Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung‹) a házitanító cselédként való tartásának bemutatásával Lenz erősen ostorozza a polgárság hajlamát az alárendeltségre.
d) A legtöbb drámában megjelenik a *szabadságra vágyakozó egyén és a tabukat és sorompókat felállító társadalom közötti konfliktus.* Különösen erősen jelenik meg ez Goethe ›Götz von Berlichingen‹-jében, és Schillernél ›A Haramiák‹-ban (›Die Räuber‹), valamint az ›Ármány és szerelem‹-ben (›Kabale und Liebe‹). A szabadság fogalma már nem csak a privát szférára érvényes igény, mint ez még a korai drámák esetén volt, hanem már főleg Schillernél politikai igénnyé válik és a despotizmus elleni tiltakozást is magában foglalja.
A „Sturm und Drang" drámáira jellemző az ún. *nyílt forma*: rövid jelenetek, képek és epizódok egymásutánja, igen kifejező nyelvi eszközök (felkiáltások, pátosz, nyelvjárási elemek, stb.). Ezek az elemek figyelmen kívül hagyják a tradicionális Arisztotelészi elvekre épülő dramaturgia követelményeit.[292]

A „Sturm und Drang" *lírája* két szempontból is önálló profilt hozott létre: egyrészt élményköltészet: a szubjektív élmények, a fokozott, a szerelmet és a természetet is magába foglaló életérzés kifejeződése népdal-szerű hangú dalokban megénekelve (pl. Goethe straßburgi korszakában írt versei (1770/71), sesenheimi énekei és frankfurti versei 1771/72).
Másrészt a „Sturm und Drang" társadalomkritikai tendenciái is megmutatkoznak ebben a műfajban is. A korszak legkedveltebb műfajai közé tartoznak a népies dalok (Matthias Claudius, Christian Friedrich Daniel Schubart) és a ballada (Gottfried August Bürger).

[292] Brandes, „Sturm und Drang", pp. 26570-26572. (vgl. Killy Bd. 14, pp. 411-412).

Schubart versei, melyeket fogsága idején írt, radikális politikai szókimondásukkal mintegy németországi jakobinus líra előfutárai.

A „Sturm und Drang" azonban főként csak irodalmi mozgalom volt, társadalmi és politikai következményeket nem hozott magával. Így nem meglepő, hogy néhány szerző a korszak befejeztével rezignáltan elhallgatott, mások pedig „elhatárolták" magukat „Sturm und Drang" korszakuktól.[293]

8.3 Műelmélet és irodalomelmélet

A „Sturm und Dang" korszak műelméletének és irodalomelméletének két fontos eleme van:

8.3.1 Német anyanyelv művelése

Korának irodalmára legfontosabb befolyással Herder bírt, aki a német anyanyelv művelését helyezte az előtérbe! Úgy vélte, a német irodalmi alkotások, akkor hasonlítanak az antik görögre, ha modernek és valóban németek, mert az antik görög műveket és a modern német műveket egymáshoz hasonlóvá „az egyforma, szabad és zseniális alkotóerő" teszi.
Meg kell azonban jegyezni, hogy Herder itt a német jelzőt népi értelemben érti (az ófelnémet „thiutisk" szó, amiből a mai „deutsch" eredeztethető eredeti jelenése „volksmäßig", tehát „népies, népnek megfelelő"), illetve mint a francia és olasz ellentétét, tehát germán értelemben. Herder szerint tehát a modern német költő feladata nem a görögök szolgai utánzása, mivel a körülmények – nép, uralmi forma, vallás, klíma, stb. – nem vehető át. Sokkal inkább a görög művészet szépségének és különlegességének megértéséből kellene egy indító lökésnek jönnie, hogy ezt a példaképet kövessék saját anyanyelvük területén.
Arra a kérdésre, hogy miért nincs általános szabály arra, hogy mi a szép? Herder szerint az a válasz, hogy minden műalkotást a maga saját különleges feltételei alapján kell megítélni.[294]

8.3.2 Shakespeare iránti tisztelet

A Shakespeare iránti nagyrabecsülés jelentősen hozzájárult a „Sturm und Drang" drámájához. Ezzel kapcsolatban különösen két személyt kell megemlítenünk: Herdert és Goethe-t.

8.3.2.1 Johann Gottfried Herder

Herder és a „Sturm und Drang" írói számára Shakespeare szinte egy kultikus alakká vált.

[293] Brandes, „Sturm und Drang", p. 26574. (vgl. Killy Bd. 14, pp. 412-413.)
[294] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 194-195.

Herder védelmébe veszi Shakespeare szabályoknak nem engedelmeskedő színdarabjait, melyekben eleven természet van, melyek ugyan a hármas klasszikus egységet, az idő, a tér és a cselekmény egységét figyelmen kívül hagyják, mégis egy zárt egységet alkotnak.
Herder számára Shakespeare „egy isteni teremtőerővel megáldott halandó", aki az újat, ami az északi természetben *más*, intuitívan megérezte. A Shakespeare-féle teremtőerőnek ellentétei, Herder számára, a francia drámaírók, akik ügyesen utánozzák ugyan a görögöket, de ezzel eltévesztették igazi céljukat.
Egyidejűleg azonban Herder óv attól, hogy Shakespeare-t utánozzák, mert az idők folyamán ő is idejétmúlt lesz. Az ő művészete csak ihletet kell adjon, egyfajta csírát a teremtő alkotáshoz.[295]

8.3.2.2 Johann Wolfgang von Goethe: ›Shakespeare napra‹ (›Zum Shakespeares-Tag‹)

Herder megtapasztalhatta elképzeléseinek megvalósulását a fiatal Gothe-nél, akivel 1770-ben találkozott Straßburgban és akire nézetei nagy hatást gyakoroltak. Nem sokkal később írta meg Goethe ›Shakespeare emléknapjára‹ (›Zum Shakespeares Tag‹) írt beszédét, amit a Straßburgi Német Társaság Shakespearet ünneplő ülésén mondott el 1771-ben. Ebben a beszédben Goethe fiatal korának tüzével tiltakozik a művészetben és a társadalmi rendben fellelhető szabályok ellen. A francia költészetet, mint ezeknek a termékét elveti és kiemeli a Shakespeare-i művészet lendületességét.[296]

8.4 Sturm und Drang lírája

A „Sturm und Drang" költőgenerációja alapvetően két csoportból állt: A „Göttinger Hain"-ból és a Herder és Goethe körül kialakult körből, először Straßburgban, majd később Frankfurt am Main-ban.

8.4.1 A „Göttinger Hain"

1772-ben egy akkoriban avantgarde módnak számítóan író fiatal költők alakították meg a társaságot. Mindnyájan különleges tiszteletben részesítették Klopstockot. Számukra ő testesítette meg a szabadon alkotó költőt. Átvették az ő erkölcsi és patrióta küldetéstudatát. Ez a Göttingeni baráti szövetség „Hain"-nak (liget) nevezte magát. Ezt a nevet Klopstock ›Der Hügel und der Hain‹ = ›A domb és liget‹ (1767) című ódája alapján választották. Az óda egy német költő beszélgetése egy görög poéta és egy kelta bárd a múltból felidézett árnyaival. A

[295] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 197-198.
[296] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 198.

szimbólumok szerint a domb Helikon, a görög múzsák otthona, a liget a kelta bárdok lakhelye és a „poéta aranylantja jelképezi a gráciát, az édes szépséget, a művészi tökélyt – a bárd éneke viszont a természet 'nyers' leheletét, a lélek mesterkéletlen hangját tolmácsolja."[297] Az óda egyfajta irodalmi program, melyben Klopstock a német költészet önálló útja mellett tesz hitet, és racionalista esztétikai normák uralma alól akarja az érzelmeket kiszabadítani.[298]

A göttingeni csoport vezetője Christian Heinrich Boie (1744-1806) volt. Ő költőként kevésbé jelentős, szerepe főleg közvetítőként és értelmi szerzőként (ötletgazdaként) játszik komoly szerepet. A csoport további tagjai: Johann Heinrich Voß, akinek Homérosz fordításai mind a mai napig mérvadóak, Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Johann Martin Miller és később egy arisztokrata testvérpár Christian Stolberg gróf és Friedrich Leopold Stolberg gróf.

A tagok hazafias lelkesedéssel választottak maguknak egy-egy északi nevet, ami a csoportban az ő nevükké vált: Haining (Hölty), Minnehold (Miller), Werdomar (Boie), stb.

Szenvedélyesen, majdnem szinte katonai lelkesedéssel éltették a német erényt, az ártatlanságot, az igazi érzést és a szabadságot. Lelkesedtek a hazáért és a német erkölcsök tisztaságáért. Elsősorban Franciaországot tekintették ellenségnek, és Christoph Martin Wieland-ot, aki szerintük a francia szokásokat követte ezért számukra a német irodalom megrontója. Sőt még „rituálisan" Wieland ›Idris‹ című művét el is égették. Ez volt az újkori könyvégetés első lépcsőfoka Némethonban.[299]

8.4.1.1 Christoph Hölty (1748-1776)

A fiatalon, 28 évesen tuberkulózisban, elhunyt Christoph Hölty volt a szövetség legnagyobb lírai talentuma. Ő és Gottfried August Bürger majdnem egy időben kezdik felélesztени a népi balladákat, de Hölty balladái kevébbé sikerültek és kevésbé ismertek. Hölty elsősorban az elégikus ódáiról híres, melyek minden pátosztól mentes panaszok, melyekben a saját boldogtalansága, és korai halálának sejtelme jelenik meg.[300]

Hölty 1748. december 21-én a Hannover mellett Mariensee-ben született egy protestáns lelkész fiaként. Kilenc évvel később tüdőbeteg édesanyját elveszítette. Ő pedig himlős lett, és 2 év telt bele míg újra jól látott, de az arcát elcsúfító hegek megmaradtak. 1769-től 1772-ig a Göttingeni Egyetemen teológiát tanult és ott írta első verseit. Mivel Hölty 7 nyelven beszélt, ezért tanulmányai költségeit nyelvoktatással és fordításokkal fedezte. 1772. szeptember 12-én

[297] Halász, A német irodalom története, 1. köt., p. 285.
[298] Halász, A német irodalom története, 1. köt., p. 285.; Borries: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 206.
[299] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p.206.
[300] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 207.

barátaival életre hívták a „Göttinger Hain” nevű szövetséget. 1775 januárjában tüdőbetegség lett úrrá Höltyn, és mivel a kúra sem segített rajta, így április végén elhagyta Göttingent. Másfél évvel később 1776 szeptember 1-én 28 évesen Hannoverben hunyt el.
Első versei életrajzával együtt 1783-ban jelentek meg, barátai Friedrich Leopold Graf zu Stolberg és Johann Heinrich Voß szerkesztésében.[301]

Hölty szerelmi lírája Petrarcára emlékeztet, a kedves majdnem mindig elérhetetlen távolságban van, csak a költő vágyának és álmainak célja. Lírájának egyik legfontosabb témája a kedves utáni be nem teljesedett vágy. Hölty költészetét az erény és az ártatlanság jellemezte, az általa megénekelt szerelem nem érzéki, hanem kedves és megtisztult.
Hölty a természetet egy esztétikai, csodálatos képpé stilizálta. Ez hordozza érzelmeit. A Hold a kedves barát, aki az elhagyatotthoz hasonlóan a felhőkön át sír, a fák susogása, a nád suhogása a „szférák varázsa és a Szeráfok suttogása” a költő számára. A természet nem korbácsolja fel a költő érzékeit, csak szelíd átélést ébreszt.[302]

Májusi éj[303]
(Die Mainacht)

1) Míg fentről az ezüst hold a csalitra néz,
és halk, álmodozó fénye a fűre dől,
s száll a víg csalogánydal:
búsan bolygok a sűrüben.

2) Mégis áldalak én, víg csalogány-dalos,
mert párod teveled ül pici fészkeden,
és néked, ki dalolgatsz,
száz meg száz puha csókot ád.

3) Dús lomb árnyaiban gyúlt-szívű gerlepár
szólal mámorosan; s én tovaindulok,
búvok sűrü bozótba
és ott könnyezek egymagam.

4) Tündér kép, aki mint hajnali pír ragyogsz
lelkemben: mikor és merre lelem nyomod?! -
Síró, árva szememből
forrón csorran a könnypatak.
(Ford. Tellér Gyula)

[301] Ludwig Christoph Heinrich Hölty. In: Jaegle (Hg.), Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Bd. 2. (Reclam Klassiker auf CD-Rom)
[302] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 208.
[303] Halász (szerk), Klasszikus német költők, 1. köt., pp. 307-308.

A szelídséget és nyugalmat Hölty a ›Végrendelet‹ című versében a halál elővételezéséig fokozza:

Végrendelet[304]
(Auftrag)

1) Ó, drága társak, majd ha időm betelt,
vigyétek szentély mélyibe lantomat,
hol nagy falon rég-holt leányok
síri füzére dereng az árnyban.

2) Nyájas sekrestyés vár az utasra majd,
s mutatja kisded lantomat: árny ölén
pihen, s arany-húrokra omló
lenge piros szalag ékesíti.

3) És mondják: olykor, míg jön az esti csönd,
a hangszer zsong, mint távoli méhe-raj;
a gyermek-had betér a hangra,
s látja a sok koszorút remegni.
(Ford. Weöres Sándor)

A vers érdekessége, hogy a harmadik versszakot Hölty halála után Johan Heinrich Voß zseniálisan hozzáköltötte. De hogy volt ez lehetséges?

A „Hain" költői gyűléseiken az egyes tagok lírai műveit megbeszélték esetleg átalakították, és csak ha formát, tartalmat és előadási módot egyöntetűen elfogadták, csak akkor vezethették be a verset az ún. „szövetségi könyvbe". Így aztán Johann Heinrich Voß-nak nem okozott lelkiismeretfurdalást, hogy Hölty töredékéhez hozzáköltse az utolsó versszakot és címet adjon neki.[305]

A költemény egy elégikus óda, minden versszak egy mondatból áll. A versszakok az Alkaioszi strófát követik. A költő kívánsága, közelgő halála tudatában, hogy ne merüljön feledésbe. A róla való emlékezéshez szeretné, ha a művei is hozzátartoznának, ezért kéri barátait, hogy koszorú helyett a költők szimbólumát, a lantját (a német eredetiben hárfáját) akasszák a szentélybe. A fiatalon elhunyt leányok halotti koszorúi, emlékeztetnek egyfajta trubadúr szerepre. Noha a költő lantja nem szól már, hangjának hatalma átment a húrok fényébe. A költő minden reményét az „arany-húrok" szín-metafórájába sűríti.

Így tekintve a vers két versszakkal befejezett egész és nincs szükség a harmadik versszakra, mint azt néhány elemző vallja.[306]

Hölty műveire jellemző a csöndes, kedves, falusi-idillikus hangulat, ami minden Anakreotikával való rokonsága ellenére sem tartozik annak körébe. Höltynél ez ugyanis az ő személyes, szerény és lemondó életfelfogását fejezi ki.

[304] Halász (szerk.), Klasszikus német költők, 1. köt., p. 310.
[305] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 209.
[306] Hinck, Walter, Fragment, dem keine Zeile fehlt. In: Reich-Ranicki (Hg.), 1400 Gedichte und ihre Interpretationen. Bd. 1, pp. 460-462.

De a melankólikus versek mellett Hölty egy sor vidám hangvételű, népies verset is írt, májusi verseket és arató énekeket, pont a herderi felfogásnak megfelelően.[307] Ezek jó példája ›Az aratók‹ című vers:

Az Aratók[308]
(Erndtelied)

1) A' Sarlók pendülnek,
Kalászok tserdülnek,
Lyányok énekelnek,
S' Virágot tözdelnek
Kebleikbe

2) A' sarlók pengenek,
A' Lyányok zengenek,
Zeng, míg a' Hold nem füt,
Szana-szélt mindenütt
Az arató-dall.

3) Ki táthatja száját,
Meg-fújja nótáját –
Estve vatsoránál
Ülnek egy asztalnál
Szolga 's a' Gazda,

4) Mikor vatsorálnak,
Nevetve tréfálnak;
A bort hörpögetik,
'S ezzel felejtgetik
Fáradttságokat.

5) Túrós béleseket,
Mákos réteseket
Tészen utóllyára
Fel az asztalára
A' Gazda-Aszszony.

6) A' Lyányok 's legények,
Eggyaránt serények,
Együtt vígadozni,
Egy mást tsiklándozni,
Vatsora utánn.

7) Ugrálnak, nevetnek,
Mikor el-szélednek,
És hejjehujjálnak,
Valamig nem válnak –
El ők eggymástól.

8) Óh áldott bóldog Nép!
Vídámságod beh szép!
Fejedet nem járja
A' gondoknak árja,
Úgy, mint minékünk.
(Ford. Szüts István)

8.4.1.2 Friedrich Leopold Graf zu Stolberg

A „Göttinger Hain"-ban a Stollberg testvérek képviselték a dinamikus elemet. Klopstock reményei szerint az ő csatlakozásuk a „Göttinger Hain"-hoz nagyobb politikai aktivitást kellett volna hogy eredményezzen, hiszen ők a nagy példaképük, Klopstock hazáért és a szabadságért való lelkesedését képviselték műveikben, erősen patetikus hangon.

De Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750-1819), aki a testvérpárból a termékenyebb alkotó volt sem tevékenykedett politikai síkon, lelkesedése csak érzelem maradt és heves

[307] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 209.
[308] Szüts, Erköltsi és elegyes versek…, pp. 192-194.

szavakban került csak napvilágra. Mindenesetre egy rövid ideig a „Hain" tagjai hittek a forradalomban és egy új Németország magjának tekintették magukat.[309]

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg az özvegy dán királyné főudvarmesterének másodszülött fia volt. Származásának megfelelően nevelését házitanítóra bízták. A család baráti körébe tartozott több neves költő és teológus, így Klopstock is. Gyermek- és ifjúkorát Dániában és Schleswig-Holstein területén töltötte, majd bátyjával Christiannal együtt 1770-től a Hallei Egyetemen tanult jogot. 1772-ben a testvérpár Göttingenbe ment, ahol a „Göttinger Hain"-ba való felvételük után ők hozták létre a „Hain" és Klopstock között a kapcsolatot. 1773-as hazatérésük után 1775-ben Goethe társaságában Svájcba utaztak, ahol a kor több jeles személyiségével, így Bodmerrel és Voltaire-rel is megismerkedtek. Hazatérésük után diplomáciai pályán tevékenykedett különféle posztokon. 1800-ban katolikus hitre tért és mivel második felesége révén anyagi függetlenséghez jutott, befejezhette politikai pályafutását és a továbbiakban egyháztörténeti kutatásokat folytatva birtokain élt. [310]

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg „Sturm und Drang" ódáinak és himnuszainak főbb témái a természet, haza, vallás és a költő géniusz voltak. A szabadság pátosza jelenik meg több versében, aminek érzékeltetésére gyakran használ természeti képeket, pl. a tengert, ami távlataival és hatalmas erejével titokzatos, szelíd és tébolyult egyben. Költeményeit általában szabad ritmusokban írja meg.[311]

Szabadságdal a huszadik századból (részletek)[312]
(Freiheitsgesang aus dem zwanzigsten Jahrhundert)

Késel, ó nap
Késel, ó nap,
Hűvös hullámmal
Marasztal a tenger?
Késel, ó nap!

Jöjj fel hozzánk! Egy szabad nép
Várja jöttödet!
Fordítsd el a szolganépről
Lángoló tekinteted!
Jöjj fel hozzánk! Egy szabad nép
Várja jöttödet!

[309] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 210.
[310] Mix, York-Gothart, „Stolberg Stolberg, Friedrich Leopold zu", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 20106-20113. (vgl. Killy Bd. 11, pp. 218-220.)
[311] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 211-212.
[312] Halász, A német irodalom története, 1. köt., pp. 358-359.

Íme, kel ő!
Íme, kel ő!
Aranyba von ormokat,
Pírba von erdőt,
S a völgyi homályban ezüstösen zúg a folyam!

Láttunk mi egykor,
Zúgó folyam,
Törve türemleni szárnyas vizeid!
Reszketve fakón,
Szétzilált hajjal
Bukott futó zsarnokok
Hada ezüsthullámodba;
Sziklagörgető hullámodba
Rontottak utánuk a szabadok:
A hullámok lágyabban ringtak!
Zsarnokok lovai vére
Zsarnokok szolgái vére,
A zsarnokok vére!
A zsarnokok vére!
A zsarnokok vére,
Festette meg kék hullámaidat,
Sziklákat görgető hullámaidat.

(Ford. Vajda Endre)

A „Göttinger Hain"-hoz nem tartozó, de azzal szoros kapcsolatban levő „Sturm und Drang" költők közül kettőt szükséges megemlíteni Gottfried August Bürgert és Christian Friedrich Daniel Schubartot.

8.4.2 Gottfried August Bürger (1747-1794)

1747. december 31-én született protestáns lelkipásztor fiaként a Halberstadt melletti Molmerswende-ben. 1764-1767 között teológiát tanult a Hallei Egyetemen, majd 1768-ban Göttingenbe ment bölcsészet- és jogtudományt hallgatni, innen származik ismeretsége a Göttinger Hain költőivel. 1771-től a ›Göttinger Musenalmanach‹-ban jelentette meg verseit, amely folyóiratnak 1778-1794-ig szerkesztője is volt. 1784-től Göttingenben egyetemi magántanár, majd öt évvel később az esztétika professzora lett. 1786-ban jelent meg a ›Münchhausen báró kalandjai‹ című műve. Bürger 1794. június 8-án halt meg tüdővészben.[313]

[313] Gottfried August Bürger. In: Jaegle (Hg.), Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Bd. 2. (Reclam Klassiker auf CD-Rom)

Gottfried August Bürger korszak legjelentősebb ballada-költője, aki műveiben a herderi elképzeléseket megvalósította, őt tartják a német műballada atyjának. Azonban témáinak és alkalmazott technikáinak egy részét az ún. *Bänkelsang*-ból, *képmutogató énekből* vette. A *képmutogató ének* egész Európában elterjedt volt, gyökerei a XI. – XII. századig nyúlnak vissza és a XVI.-XIX. században is elterjedt volt. A városi piacok jellegzetes alakja volt a *képmutogató*, aki egy-egy aktuális történetet mondott el prózában és énekben. Ehhez egy nagy vásznat, amin festett jelenetek voltak, felakasztott egy állványra és egy padra állva mutogatta a képeket egymás után. Először prózában mondta el a történetet, majd zenei kísérettel (sípláda, duda, verkli, vagy hegedű) versben is. Az előadás után a nyomtatott szöveget meg lehetett vásárolni, ebből származott az énekes bevétele. A témák közé rablógyilkosság, pénzszerzés, fosztogatás és néha egy tragikus szerelmi történet tartozott.[314]

Ballada eredetileg *táncdal*t jelent (a késő latin „*ballare*"=táncolni szóból származik), és mint a szó jelentése is mutatja az elénekelt történetet eredetileg eltáncolták. A műfaj francia eredetű, de maga a tradíció Észak-Európában maradt meg sokáig. A XVIII. század második felében megváltozott a kifejezés jelentése és már az angol ›*ballad*‹ értelmében használták, tehát egy dal formában megírt népies elbeszélést értettek alatta. Németországban a balladairodalom területén is megfigyelhető a francia példaképektől való eltávolodás: Míg Wilhelm Ludwig Gleim még Francois Villon XV. századi francia szerző stílusát követte, addig Bürger már Thomas Percy angol népballada gyűjteményét tekintette követendő példának. Ez az angol népballada gyűjtemény egyébként az, ami Herdernek a természetes népies költészetről való elképzelésére is döntő hatást gyakorolt.[315]

Költői tevékenységével Bürger a kevésbé tanult rétegekhez is szólni kívánt. Remélte, hogy „éneke éppúgy meg tudja ragadnia a kifinomult bölcseket, mint az erdő vad lakóit, az öltözőasztal előtt ülő hölgyet és a természet leányát, aki a rokka mellett ül, vagy éppen ruhát fehérít."[316] Ez az elképzelés a szociális helyzet iránti érzékenységből fakadt. A „Sturm und Drang" idején a német lakosság 80%-a parasztokból állt. A művelt polgárság, noha lelkesedett a vidéki élet természetességéért, igyekezett magát a paraszti rétegtől távol tartani, ugyanakkor a nemességhez pedig közeledni, sőt szellemileg föléje emelkedni.

Bürgert éppen a népszerű költészetről alkotott elképzelése miatt kritizálta Friedrich Schiller igen határozottan, mert ő már 1791-ben a költészetet a klasszikus szabályok szerint ítélte meg.

---

[314] Gottfried August Bürger. In: Jaegle(Hg.), Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Bd. 2. A műfajhoz: Magyar Néprajzi Lexikon. 5 kötet, Budapest: Akadémiai Kiadó 1977-1982, 3. köt.: http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-305.html (2012. 08. 10.); http://universal_lexikon.deacademic.com/64913/B%C3%A4nkelsang (2012. 08. 10.)

[315] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 213.; Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, pp. 73-76.

[316] Idézi: Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 214. (Ford. B.K.)

Schiller szemére vetette Bürgernek, hogy a művészet magasabb rendű szépségét feláldozta a széles tömegek ízlésének, és ahelyett, hogy a népet kívánná felemelni, inkább maga is elvegyült közöttük. Bürger is hamar megváltoztatta a nézetét és különbséget tett a művelt nép s a közömbös köznép között, hiszen ez utóbbinak irodalom iránti érdeklődése úgysem ébreszthető fel.

A herderi felfogás szerint a népi költészet közvetlenség, alkotójának természetessége és a kifejezésmód egyszerűsége jellemzi. Így azt főleg a szívekben (érzelmekben) lehetett megérteni, nem úgy mint a racionális tanult költészetet. Bürger 1774-ben írt balladája a ›Lenóra‹ ezeknek a kritériumoknak különösen megfelelt és a német ballada költészetben mérföldkőnek tekintik.[317]

Lenóra[318]
(LENORE, részletek)

1) Lenóra virradat felé
nehéz álombul ébredt;
"Holt vagy-e, Vilmos, hűtlen-é?
Meddig remegjek érted?"
Frigyes király hadához állt,
és Prágában táborba szállt,
s bár írni elfogadta,
hogy él, jelét sem adta.

2) Elúnva császárné s király
hadat viselni, végre
lecsillapult a dac, viszály,
és helyreállt a béke.
S harsány zenére dob pereg
s vidáman a dalos sereg,
galyt tűzve fövegére,
családi körbe tére.

3) És vége-hossza nem szakad
a tóduló tömegnek,
s gyerek, szülő, mind ott szalad,
egymásnak integetnek.
"Ó, végre!" mond gyerek s anya,
"Üdvöz!" sok örvendő ara.
Csak a szegény Lenóra
vár h'jába kézfogóra.

4) A csapaton végigfutos
kérdezve sürgetősen;
de róla rossz hírt, jót se hoz
egyik jövőmenő sem.
S midőn átment a víg sereg,
sötét haját tépdeste meg,
s őrülten hadonászva
a földet üti, rázza.

13) És hallga! künn nagy trapraprap!
És mintha ló kaparna;
s csörögve egy lovas lecsap.
Lépcső van ott s a karfa.
És hallga! ki csöndíte kint?
Halkal, kicsit, csiling! csiling!
S majd érthetőn e szózat
a bolthajtáson áthat:

[317] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 214.
[318] Halász (szerk.), Klasszikus német költők, 1. köt., pp. 295-299.

14) "Hamar, hej! Nyiss kaput, babám!
Alszol-e, vagy virrasztasz?
Hogyan vagy, és gondolsz-e rám?
Nevetsz-e, vagy siratgatsz?"
"Te vagy? ... Ily késő éjjelen? ...
Zokogtam érted szűntelen,
mit kelle elviselnem!...
De hogy' jövél, szerelmem?"

15) "Nem nyergelünk, csak éjszakán,
Csehországból ügettem.
Érted jövék, kedves babám,
megyünk ma mind a ketten!"
"Ah, Vilmos, előbb jer be csak!
Sövényt zugó szél szárnya csap.
Szelet, fagyot, szerelmem,
feledni fogsz ölemben!"

16)"Hagyd zúgni, csapni, jer hamar.
Hadd zúgjon a sövényen!
Sarkantyú csörg, lovam kapar,
nincs késni engedélyem.
Siess, ugorj, kösd fel ruhád,
hamar mögém, s karolj csak át!
Száz mérföldet befutni,
ma kell nászágyba jutni."

19) A lány egyet ugorva hát
szökött a paripára:
fűzvén két liliomkarát
lovagjának nyakába.
S port rúgva, mint a szélroham
futnak, velük föld, ég rohan,
hogy ló, lovas zihálnak,
kő-kova szikrát hánynak.

24) És jobbra tűnt és balra tűnt
fa, róna hegytetővel.
És balra, jobb- s meg balra tűnt
falu, város mezővel.
"A hold világa, nézd, mi szép ...
így száguld a halotti nép,
félsz rózsám a halottul?"
"Nem, nem; de hagyd halottul."

28) "Pej! hallom a kakas szavát ...
A homok is fogyóban ...
Hajnalt orrontok, éj lejárt,
szaladj, pej, vágtatóbban!
Célunkat értük ... végezénk!
Az ágy kitárul már felénk!
Lám, gyors a holt futása!
Célunk ez, bárki lássa!"

29) Eresztett gyeplővel legott
vasrács elébe futnak,
vesszősuhintás felnyitott
reteszt, zárt; ott bejutnak.
S az ajtószárny nyikorgva nyíl.
Sírhantokon megy, mint a nyíl,
útjok, s a hold sugára
sírkore süt s fejfára.

30) Nini! egy pillanat se múl,
s juj! rémesen, csudásan
lovas ruhája szertehull,
mint tapló korhadásban;
s üstöktelen, cibaktalan
lesz koponyája hajtalan;
csontváz porond porával,
vigyorgó váz kaszával.

31) Pej fú, ágaskodik vadúl,
tűz, szikra jön belűle;
s alattok, pillanat se múl,
eltűnt, alámerűle.
Üvöltés a magasba fent,
nyöszörgés a sírokba lent.
Lenóra borzadozva
küzd, halni még habozva.

32) Holdfénybe most a szellemek
egymást körülkarolva
sebes körtáncba lejtenek,
suhogva és dalolva:
"Halálig tűrd keservedet!
Úristen ellen nincs pered!
Már túladtál a testen,
írgassa lelked Isten!"
(Ford. Reviczky Gyula)

A fordítás nem teljes, az összesen 32 versszakból 15-öt idéztünk, ez azonban a ballada mondanivalóján, az értelmezésen nem változtat, de a vers hangulatában megtalálható néhány elem, amit a fordítás nem ad vissza. Azonban a fellelhető fordítások közül Reviczky Gyuláé adja nézetünk szerint a legjobban vissza a ballada hangulatát. Az elemzést a német eredeti alapján mutatjuk be.[319]

Bürger meg volt győződve róla, hogy a „Lenóra" példaértékű mű, mint mondja „mindenki, aki utánam fog balladát írni, kétséget kizáróan az én vazallusom lesz s a hangjukat tőlem kapják hűbérbe".[320] Valóban, műve ténylegesen hamar ismertté és kedveltté vált Európában.

A balladát 1773-ban írta és munkája során állandó levelezésben állt a „Göttinger Hain" költőivel, akik tanácsokkal és változtatási javaslatokkal látták el.

A téma ősi európai népi történet, amelyben az élet alapvető kérdései merülnek fel: szerelem és halál, hit és kétkedés, tragikus elvakultság és ezzel együttjáró halál. Egy lány gyászolja kedvesét és emiatt perlekedik Istennel (ez hiányzik a fordításból). Mérhetetlen bánata feléleszti a halottat, aki az elhagyatott kedvesét magával viszi a sírba. Ez a pogány korból származó „visszajáró halott" motívuma Bürgernél összekapcsolódik egy aktuális politikai eseménnyel, a 7 éves háborúval.

Bürger bevezetés nélkül kezdi a balladáját és azonnal belekezd az eseményekbe. A ballada drámai hangulata egyre fokozódik. Néhány vonallal vázolja a beálló béke boldogságát, hogy ennek éles ellentéteként mutathassa be Lenóra fájdalmát és gyászát. A fordításból hiányzik, de Lenóra szinte őrületig fokozott érzelmei anyjával folytatott beszélgetéséből derülnek ki. Lenóra Istennel perel és anyja csitító szavára nem hallgat, számára földi és földön túli boldogság kedvese nélkül lehetetlen, elkeseredésében blaszfemizmusig ragadtatja magát.

A mondat előtt „És hallga! künn nagy trapraprap!" megnyugszik a ballada hangja, hogy ez már szinte suttogónak hasson. A 13. versszakkal jelenik meg a kísérteties és démoni elem. A kezdetben még teljesen reálisnak tűnő lovas csendes szelíd csöngetéssel jelentkezik, noha a bejárati csengő erős hang kiadására van tervezve. Ugyanígy, szinte anyag nélkülien hangzik az ajtón áthatoló hangja.

A különleges és borzongató érzést a szinte szakadozó mondatelemek és az ismétlések okozzák. „És hallga! ki csöndíte kint? / Halkal, kicsit, csiling! csiling!"

---

[319] Jegyzetünkhöz Reviczky Gyula fordításának a „Halász (szerk.), Klasszikus német költők (1. kötet, pp. 295-299.)" című antológiában megjelent versszakjait választottuk, noha az a ballada 32 versszakából csak 15-öt tartalmaz, mivel a költemény hangulatát véleményünk szerint jobban tükrözi, mint Radó György fordítása, ami teljes és az alábbi antológiában lelhető fel: Halász – Sőtér (szerk.), Világirodalmi antológia. III. köt., pp. 732-734.

[320] Idézi: Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 220. (Ford. B.K.)

Az ezt követő vad vágtának szinte lélegzetet elfojtó hangulatát a mondatszerkzet segítségével mutatja be Bürger, ez az ami a Reviczky Gyula fordításában is jól érezhető. Fontos szerephez jut a hangfestő szavak használata és a dialógusoké, ugyanis Bürger hamar felismerte, hogy a dialógus által élőbbé válik a műve. Egész végig létezik egy feszültség a halálos vágta és a esküvő között, a lány végig boldog nászról álmodik, míg kedvese végig a sírról beszél. Ezt a feszültséget Bürger a végletekig feszíti, a tulajdonképpen boldog esküvői képek az ellenkezőjére válnak. Megoldásként, a sírban való nyugvást nem kínálja fel a vers. Kézzelfogható erkölcsi tanítást sem nyújt Bürger, hanem átadja Lenórát a szellemek meglepő, bizonytalan ítéletének, ami azonban az Isteni kegyelemnek teret enged. Lenóra határokat nem ismerő szenvedélye egyúttal támadás a polgári erkölcsi ideálok ellen, ami a szenvedélyek értelem általi szabályozását követelte meg. A értelemtől teljesen elrugaszkodott lány a szellemek áldozatává válik, de a ballada az Isteni irgalomra való utalással zárul.[321]

8.4.3 Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791)

Bürgerhez hasonlóan ő is a „Göttinger Hain"-al állt kapcsolatban, de nem volt tagja annak.
Christian Friedrich Daniel Schubart 1739. március 24-én született Obersontheimben. 1753-tól a Nördlingeni Líceumban tanult, ahol megismerte a legújabb német irodalmat és Klopstock tisztelőjévé vált. Ezután 1756-tól Nürnbergbe került gimnáziumba, majd 1758-tól az Erlangeni Egyetemen tanult teológiát, mivel azonban túlságosan belevetette magát a diákéletbe, a szülei két év után hazahívták. Először segédtanítóskodott, majd tanítóként dolgozott. 1769-től Ludwigsburgban orgonistai és zenei igazgatói állást kapott, azonban az élet örömeinek való túlzott hódolása miatt és mivel erősen támadta a lelkészeket 1773-ban ezt az állását elveszítette. Augsburgba került, ahol újságkiadással foglalkozott (›Deutsche Chronik‹), egyre élesebben politizálva. Ez adott okot 1777-es letartóztatására is, amit törvényes ítélet nélkül 10 év fogság követett a Ludwigsburg melletti Hohenaspergen, ahol legjobb verseit írta. 1787-es szabadulása után a württembergi herceg Karl Eugen színházigazgatói állást bízott rá, egyúttal folytatta a ›Deutsche Chronik‹ kiadását. 1791. október 10-én húnyt el Stuttgartban.[322]
Az egyik legismertebb verse a ›Hercegi sírbolt‹. A vers abból az időből származik, mikor Karl Eugen württembergi herceg a költőt, újságírót és zenészt 10 évre börtönbe záratta, mindenféle hivatalos eljárás és elítélés nélkül. A vers egy általános és igen kemény kritikát tartalmaz a

[321] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 220-222.; Moritz, Karl, Deutsche Balladen. Analysen für den Deutschunterricht. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1972, pp. 19-24.
[322] Hartkopf, Winfried, „Schubart, Christian Friedrich Daniel", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 18829-18835 (vgl. Killy Bd. 10, pp. 408-410)

fejedelmek ellen, de a vége egy a jó fejedelemről szóló utópiával zárul, amelynek lehetséges voltában Schubart láthatóan hitt.[323] A jegyzetben közölt fordítás teljes, azonban két antológiában is csak rövidített fordítása található a versnek ugyanattól a fordítótól, mindkét antológia az összesen 26 versszakból 17-et közöl. A problémát ezzel kapcsolatban az okozza, hogy éppen a jó fejedelemről szóló utópiát tartalmazó versszakokat hagyták le többek között a magyar rész-közlések, ezzel azonban az egész vers értelmezését is megváltoztatták.[324]

A fejedelmek elleni kritika csúcspontja, mikor a megkínzottak szellemei összegyűlnek – a vetése védelme érdekében a tiltás ellenére a vadat elűző paraszté; a katonáé, akit a fejedelem mintegy áruként külföldre adott el; az elkeseredett hazafié; a gyermeké, akinek apját kivégezték; – ezek azonban nem ítélkeznek, mert az ítélet joga Istené. Az ezt követő strófák a jó fejedelem képét mutatják, aki az embereket testvéreinek tekinti, aki őket „boldognak és jóllakottnak" kívánja látni. Itt megváltozik Schubart nyelvezete: Az agresszív, és komor szavak után szentimentális lírai hang jelenik meg, ami megfelel az utópikus víziónak.[325]

Hercegi sírbolt[326]
(Die Fürstengruft)

1) Itt nyugszanak a fejedelmi hamvak,
Földi bálványok egykoron!
S szörnyű fénnyel rajtuk a sápatag nap
Világa átoson!

2) Vén koporsók, rothadástól ragyognak
Tompán, mint korhatag fatönk,
S a nagy ezüstcímerek megkopottak:
E végső ősi gőg!

3) Borzadály markol a vándor hajába,
Bőrén vad iszonyat remeg,
A hiúság ravatalukhoz állva,
Holt szemmel rámered.

4) Mily rémítő, ha visszhang támad kongva,
Nyugtát egy láb zavarta csak!
Bőszebben Isten vihara se mondja:
Ember, mily csöppnyi vagy!

5) Mert a nemes herceg úgy nyugszik itten,
A nép javára küldetett,
Mint nemzetének vesszeje, kit Isten
Haragjában kötött.

6) Az urnákon márvány agyalok sírnak,
De könnyük hideg kő, fagyott,
S az olasz mester egykor tán kacagva
Véste az alakot.

7) Kihunyt szemű koponyák elhevernek
Régen fenyegetők talán,
Lelkek rémei! Intésük jelentett
Életet vagy halált.

8) Most csonttá romlott kéz, mely gyakorta
Hideg tollvonással ítélt,
S bilincsbe verte, ki szavát kimondta
A trón lépcsőinél.

[323] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 223, 226.
[324] Ld. a két antológiát: Halász (szerk.), Klasszikus német költők, 1. köt., pp. 275-277.; Halasi (szerk.), Német költők antológiája, pp. 82-85.
[325] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 226-227.
[326] Halász – Sőtér (szerk.), Világirodalmi antológia. III. köt., pp. 708-710.

9) Csontkosárrá vált a kebel, amelyen
Egykor aranyköntös feszült,
Rajt egy csillag s egy meggyalázott
rendjel,
Mint két üstökös ült.

10) Kiszáradtak, megasztak a csatornák,
Mikben lángolt a vér tüze,
S buja kéjvágy pezsgő mérge hatolt át
Lélek s test mélyire.

11) Udvaroncok, szátokon az alázat
Hízelgést siket fülbe tölt!
Tömjénezzétek a felséges vázat,
Akárcsak azelőtt.

12) Nem kél föl néktek több
tetszésmosolyra,
És nem viháncol trágár élceken,
Miket sugdos pár kifestett komorna,
Mint ő, szégyentelen.

13) Most fekszenek, hogy aludják
vasálmuk,
A zsarnokért szív nem sajog,
Rabszolgák sem megvetettebbek náluk,
Befalazott rabok.

14) Ércszívükben a vallás sose hajtott
Félelem nem hatotta át,
Vad önkényük hány embert, mint barmot,
Örök robotra szánt;

15) Kiknek lelkét, azt a hatalmas vádlót,
Mely bűnt nem hagy rovatlanul,
Pergő dobszó, őrült zene, vadászok
Kürtje harsogta túl:

16) Kik kutyát, lovat, hitvány lotyókat
Kegyeltek, s lángészt, nagyszerűt
Pusztulni hagytak; mert riadva borzadt
A szellemtől szívük.

17) Itt fekszenek e barlangi sötétben,
Portól s férgektől lepve el,
Némák! szívükhöz egy isten sem ért el,
Hogy élni keltse fel.

18) Csak föl ne verje szörnyű jajgatásod,
Te nép, kit kiszipolyozott,
Űzd el a varjúrajt, mely egyre károg,
Felkölti zsarnokod!

19) Ne csattogjon itt ostora a népnek,
Földjéről űzve a vadat,
Ne lihegjen e rács előtt a német,
Ha kórtól megszakad.

20) Ne jajgasson itt sápadtan az árva,
Apjáért a zsarnok felett;
Nyomorék itt átkát el ne kiáltsa,
Ki zsoldért béna lett.

21) Nehogy korán kelljenek kínjaikra,
Ne ébresszétek őket, ó ne még,
Az ítélet elég jókor szakítja
Fejükre mennykövét.

22) Hol halálangyal vár a zsarnokokra,
És hívja soruk a bíró dühe,
Irtózatuk lángheggyé halmozódva
Őket temeti be.

23) Ám ti, jó fejedelmek, sírotokban
Szunnyadozzatok édes-szelíden,
Lelketek ott jár a paradicsomban,
Virágok közt pihen.

24) Ujjongva menjetek a nap elébe,
Mely a nagyok tetteit méri meg,
A mérleg cseng, mint csillagok zenéje,
Rajt erényeitek.

25) Vidám testvéreitek egybegyűlnek, –
Ti tettétek, hogy vígak s boldogok –
Telt serpenyőtök akkor mélyre süllyed,
Vár már jutalmatok.

26) Mit éreztek, ha majd naptrónusán a
Bíró hangja hirdet ítéletet:
„Ti méltók voltatok a koronára,
Örökre tietek”.
(Ford. Vidor Miklós)

Szintén Christian Friedrich Daniel Schubart-tól származik ›A pisztráng‹ című vers, amit a legtöbben a Franz Schubert-féle megzenésítéssel ismerünk, azonban Schubert a négy versszakos versből, csak hármat használt fel a dalhoz, így a magyar fordításokban is hiányzik az utolsó versszak, pedig éppen az utolsó versszak az, ami megváltoztatja a vers értelmezését.

A pisztráng[327]
(Die Forelle)

1) A csermely halkan zúgott, hol útja völgyre nyílt,
Hűs mélyén pisztráng úszott, úgy surrant, mint a nyíl.
Oly tisztán, szépen látszott, én csendben ültem ott,
A vízben vígan játszott és messze csillogott.

2) Rút, álnok lesben állva egy férfi nézte őt,
Nagy horgászbottal várta, a hal, hogy arra jő.
A tiszta vízben, véltem, itt nem lesz semmi baj,
Így meg nem fogja véle, hisz látja őt a hal.

3) A horgász cselre készül, mert unja már,
A csermelyt fölzavarja végül, lám, amire várt:
Már húzza ki a horgát, a végén, a végén ott a hal,
Jaj mért hogy mindig jól jár és célhoz ér, ki csal.
(Dalszöveg fordítás: Závodszky Zoltán)

4) Die ihr am goldnen Quelle
Der sichern Jugend weilt,
Denkt doch an die Forelle;
Seht ihr Gefahr, so eilt!
Meist fehlt ihr nur aus Mangel
Der Klugheit. Mädchen seht
Verführer mit der Angel! –
Sonst blutet ihr zu spät.

1) Egy tiszta patakban
Úszott vígan sietve
A szeszélyes pisztráng
Tova, mint a nyíl.
A parton álltam
És édes nyugalomban néztem
A vidám halacska fürdését
A tiszta patakban.

2) Egy halász horgászbottal
Állt a parton,
És hidegvérrel nézte,
Hogy forgolódik a halacska.
Míg a víz tiszta,
Gondoltam, míg nem zavarosodik,
A pisztrángot meg nem fogja
Horgászbotjával.

3) De végül a tolvaj
Megunta a várakozást.
A patakot cselesen felkavarta,
És hamarabb, mint gondoltam,
Megrándult botja,
A halacska ficánkolt rajta,
És én zubogó vérrel
Néztem a becsapottat.
(Ford. Gádor Ágnes)

Ha megnézzük a verset az első három versszak elbeszélés, a negyedik a tanulság, tehát két részre van osztva. Az elbeszélő versszakok is áttekinthetők, az első a helyszínt és a főszereplő

[327] Kétféle fordítást közlünk, de mindkettő a Franz Schubert-féle dalszöveg fordítása, az első a közismert Závodszky Zoltántól: www.okusuli.hu/gimi/.../Romantika_1.doc (2012. 08. 10.); a második: http://vandorelet.hu/sites/default/files/fordulo02/Schubert-dalszovegek.pdf (2012. 08. 10.); német szöveg: Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 2, pp. 372-373.

pisztrángot mutatja be, a másodikban jelenik meg egy másik szereplő, a harmadik pedig a két szereplő találkozását és annak eredményét mutatja. Ennek alapján ez egy didaktikus vers, esetleg egy fabula is lehetne, de a vers hangvétele másra utal.

A vers maga egy dal, annál is inkább, mert tartalmilag és formailag is megfelel a kritériumoknak és mivel Schubartot érdekelték a népdalok. Mégis a negyedik versszak zavaró, abban ugyanis egyértelműen megváltozik a hangvétel.

Ha a történetet tekintjük, valami tartalmilag meglepőt láthatunk, a vizet megzavarják, hogy a hal lépre menjen. Ez a gyakorlat azonban horgászatnál nem szokásos, csak hálóval való halászatnál. Feltételezhető, hogy Schubart ismerte Aesophus alábbi fabuláját, amiben szerepel a víz felzavarása és ami egyértelműen politikai értelmű:

Aesophus: A halász[328]

A halász egy folyóban halászott. Mikor kifeszítette a hálóját, és körülkerítette a folyót, kötélre kötött kődarabbal verni kezdte a vizet, hogy a menekülő halak vigyázatlanul a hálóba fussanak. A vidék egyik lakója, mikor látta, mit csinál, megszidta, hogy felzavarja a folyót, és nem hagyja őket tiszta vizet inni. A halász így válaszolt: „Ha nem zavarom fel így a folyót, nekem kell éhen halnom."

Ugyanígy a városokban a demagógok is akkor nyernek a legtöbbet, amikor hazájukat viszálykodásba döntik. (Ford. Sarkady János)

Ha megnézzük mindehhez a második versszak első sorát németül: „Ein Fischer mit der Rute", akkor feltűnik a „Rute" szó, ami nem csak horgászbot lehet, hanem egyszerűen vessző is, tehát a fenyítés eszköze. Luther is használja a kifejezést „Ruthe Gottes" „Isten vesszeje" értelemben. Az előző versben a ›Hercegi sírbolt‹-ban is használja a szót Schubart az 5. versszak harmadik sorában az uralkodókra vonatkozóan „nemzetének vesszeje" („Nationenrute"). Felmerül ennek alapján, egy politikai értelmezésmód: Az „És én zubogó vérrel néztem a becsapottat.", tehát a 3. versszak utolsó két sora értelmezhető úgy, hogy egy pisztráng megfogásakor emlékszik az ő fogságba vetésére. Tehát Schubart önmagáról beszél a versben. A víz felzavarása felfogható a felvilágosodást akadályozó uralkodói hatalom gyakorlásaként. A vers elején bemutatott szép természeti kép elrontása pedig a joggal szemben az abszolútista önkény gyakorlásaként. A versnek több eleme is egy második értelmet is hordoz, ehhez Schubartnak nem kellett új metafórákat kitalálnia, hanem csak használni a „Sturm und Drang" uralkodó-kritikájában szokásos toposzokat.

Ha azt is figyelembe vesszük, hogy Schubart fogságát a „Hercegi sírbolt" megjelenése után meghosszabbították, akkor a negyedik versszak felfogható egyfajta öncenzúrának is. A vers által sugárzott önéletrajzi-politikai tartalmú elemeket Schubart más összefüggésbe helyezi és

[328] Aiszóposz meséi. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta:Sarkady János. p. 19. http://www.scribd.com/doc/81191668/1/Aiszoposz-mesei#outer_page_19 (2012. 08. 10.)

úgy állítja be, mintha a fiatal lányokat óvná. Így a politikailag veszélyes elemeket eltüntetheti és valószínűleg ezzel magyarázható a vers negyedik versszakának mesterkéltsége is.[329]

8.5 A „Sturm und Drang" drámái: A Straßburg-Frankfurti Kör

A „Sturm und Drang" költőinek második jelentős köre Johan Wolfgang von Goethe körül alakult ki. Goethe Herderrel való barátsága alkotta a költői baráti kör magját, hozzájuk csatlakozott Straßburgban Jakob Michael Reinhold Lenz, majd Goethe szülővárosában Frankfurt am Mainban a kor szinte majdnem minden fontos drámaírója: Heinrich Leopold Wagner, Friedrich Maximilian Klinger és Friedrich Müller. Ellentétben a „Göttinger Hain"-nal ez a baráti kör nem vett fel szervezeti formát.[330]

8.5.1 A „Sturm und Drang" történelemfelfogása

A „Sturm und Drang" drámaírói mindenekelőtt azokat a történelmi korokat keresték, amelyekben az egyén még nem volt kitéve egy mindenható felsőbbség gyámkodásának. Ezzel a beállítottsággal szoros kapcsolatban történelemfelfogásukat a felvilágosult abszolutizmus jelenének kritikája jellemezte. A „Sturm und Drang" írói tehát jelentős távolságot tartottak a felvilágosodás optimista történelemképétől, amit az a hit jellemzett, hogy az emberiség mindig értelmesebb, erkölcsösebb és jobb állapot felé halad.

Az új történelemfelfogás alapját Herder elmélete adta: A felvilágosodás képviselőivel ellentétben, akik a korábbi korokat kevésre tartották, Herder úgy vélte, hogy az emberiség története egy szerves folyamat. Ahogy a történelem hordozója, az ember, a fiatalkort, a felnőttkort és az aggkort átéli, ugyanúgy az egyes népeknek és kultúráknak is megvan a kibontakozása, virágkora és hanyatlása. Így minden kornak megvan a maga önálló értéke és összetéveszthetetlen jellemzője.

Herder és az ő felfogásán keresztül a „Sturm und Drang" írói a történelmet folyamatában tekintették, számukra több volt, mint az egyének cselekedetei, vagy egyes csaták egymásutánja, koronázási dátumok vagy éppen fejedelmek elhalálozási időpontjainak sokasága.[331]

8.5.2 Johann Wolfgang von Goethe: Götz von Berlichingen

[329] Jäger, Hans-Wolf, Von Ruten. Über Schubarts Gedicht „Die Forelle". In: Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 2, pp. 374-385.
[330] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 228.
[331] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p.237.

Goethe Götz von Berlichingen című drámája a „Sturm und Drang" korszak fontos, korai alkotása. Ezért jegyzetünk részletesebben is tárgyalja.

Rövid tartalom

Götz von Berlichingen,(történelmi személy, 1480 körül – 1562[332]) aki a Bamberg-i püspökkel áll háborúságban, annak jobb kezét Adalbert von Weislingen-t fogságba veti, aki viszont egyben Götz ifjúkori barátja is. Miután Weislingen becsületszavát adta, hogy nem fordul ellene és Götz húgát Mariat eljegyezte, Götz szabadon engedi. Miután Weislingen visszatér a Bamberg-i udvarba, a szép Adelheid von Walldorf visszahódítja őt a püspök oldalára, így Weislingen kibékül a püspökkel, és feleségül veszi Adelheidet. Az Augsburgi Birodalmi Gyűlésen Weislingen eléri, hogy birodalmi seregek támadjanak a császár, I. Miksa (Maximilian), engedélyével Götz vára, Jagsthausen ellen. Götzöt végül legyőzik és Heilbronnba viszik fogságba. A közbül Mariat feleségül vevő Sickingen és szövetségesei katonai nyomására Götzöt szabadon engedik, de esküt kell tennie, hogy a bambergiekkel folytatott viszályt befejezi és a várába visszavonultan él. Mikor azonban kitör a német parasztháború, a felkelők ráveszik Götzöt, hogy esküjét megszegve a parasztsereg élére álljon. Götz a háború során megsérül és annak leverése után fogságba kerül és a császári megbízottá vált Weislingen lázadásért halálra ítéli. Azonban Weislingen hitvese már magasabb célokat tűzött maga elé, szeretne az új császár V. Károly kegyeibe férkőzni, ezért férje feleslegessé válik a számára, így Franz nevű szolgájával megmérgezteti Weislingent. Franz, aki szerelmes úrnőjébe és ezért vállalta a tettet, öngyilkos lesz, a haldokló Weislingen pedig Maria könyörgésére még széttépi Götz halálos ítéletét. Adelheidet egy titkos esküdtszék halálra ítéli. Götznek pedig hiába viszi Maria a jó hírt, miután megtudja, hogy kedves apródja Georg meghalt ő is meghal a börtönben.[333]

Goethenek ez a drámája teljesen a straßburgi korszakához tartozik. Ez abból is kitűnik, hogy a drámán látni a herderi hatást: Goethe átvette Herder nézeteit, ami szerint a történelmi események törvényszerűen következnek be és éppoly kevéssé fordíthatók vissza, mint az egyes ember átalakulása, fejlődése élete során. Goethe Herdertől a történelem-szemlélten kívül a Shakespeare-csodálatot is átvette. Ami Goethét a történelemből megragadta, azt, úgy vélte, hogy Shakespeare tudta legméltóbban színre vinni. Úgy gondolta, hogy mivel a történelem egy folyamat, ezért nem lehet a három arisztotelészi kritérium, hely, idő és

[332] Neuhaus, Volker, Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang von Goethe Götz von Berlichingen. Stuttgart: Reclam 1996, pp. 53-54.
[333] Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/k0241600.xml/k0241600_090.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)

cselekmény egységének betartása által mintegy „fűzőbe" szorítani. Goethe-nek a szabályokkal való szakítását leginkább az a cél határozta meg, hogy a történelmet átélhetővé, megélhetővé tegye.[334]

Goethe Straßburgban olvasta Götz von Berlichingen birodalmi lovag (1480 körül-1562) életrajzát. Őbenne találta meg az önmagán segíteni akaró személyiség ideálját, aki a jogait erélyesen és öntudatosan védelmezi, noha a társadalom, állam és a hatalmasok ezt tőle megtagadják. Az erő, ami őt hajtja a természetből ered és egészen a lázadásig eljuttathatja a főhőst. Tehát a lovag egy történelmi önálló egyéniségnek, zseninek a példája, akinek ereje a társadalmi és politikai kényszereket le tudja dönteni.[335] Ugyanakkor Goethe nyilván azt is megérezte, hogy von Berlichingen élete eléggé érdekes és fordulatos volt ahhoz, hogy egy jó színmű „nyersanyagául" szolgáljon.

Goethét a téma a színdarab megírása előtt már jó ideje foglalkoztatta, ezt bizonyítják édesanyjának és egy barátjának írt levelei. A végső lökést a dráma megírásához azonban testvérétől Corneliától kapta, ezután hat hét alatt megírta a dráma első változatát 1771-ben, ami Götz von Berlichingen 1731-ben nyomtatásban megjelent életrajzának szabad átdolgozása. Ezt aztán Goethe 1773-ban újra átdolgozta, majd harmadszor is 1804 és 1809-ben.[336]

Goethe a történeti Götz von Berlichingen rabólovag életét átstilizálta a szabad birodalmi lovag alakjává, aki csak Istennek és a császárnak engedelmeskedik, tehát messzemenően szabad és szabadságát magától értetődően megosztja az uralma alatt állókkal. Mivel a csak az Istenhez és a császárhoz való kötődés teljesen megfelel az életről alkotott ideáljainak, ezért Goethe Götz-e nincs korlátok közé szorítva. Személyisége és a szabadság utáni vágya a történelem eseményeivel, az abszolutista fejedelmi udvar felemelkedésével szükségszerűen tragikus konfliktusba kerül.[337]

Goethe a dráma korának a politikai és gazdasági változások egyik jellegzetes korszakát választotta, a XVI. század elejét, a középkorból az újkorba való átmenetet, mikor (Habsburg) I. Miksa császár a hatalmát alig tudja fenntartani az egyre hatalmasabbá váló territoriális

[334] Neuhaus, Volker, Götz von Berlichingen. In: Goethe Handbuch. Bd. 2: Dramen. Hg. von Theo Buck. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, pp. 78-99, itt: p. 78.; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 238-239.

[335] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 239.

[336] Karthaus, Ulrich, Sturm und Drang. Epoche – Werke – Wirkung. München: CH Beck 2000, p. 87.; Wierschin, Martin Werner, Die deutsche Literatur der Goethezeit: Literarische und geistesgeschichtliche Strukturen der Jahre 1767/1768 bis 1832. Veszprém: Universitätsverlag 2000, p. 163 és 165.; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 239.

[337] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 239.

fejedelmekkel szemben, akik a területeiket központilag (egyre kevésbé) irányított abszolutista államokká alakították. Egyidejűleg a birodalmi városok is a politikai és gazdasági függetlenségüket óvták. A városoknak, a polgárság fő „erődítményeinek", egyszerre kellett védekezniük a fejedelmi túlkapások és az elszegényedett lovagok rablótámadásai ellen. A birodalmi lovagok kisebb uradalmai azonban azon fejedelmeknek is útjában álltak, akiknek érdeke a territóriumuk „abszolutista" kiépítése volt. A territoriális hatalmi központok érdekeit szolgálta a fejedelmek igénye az általános békére, a privát háborúskodások betiltására és arra, hogy az összes vitás kérdést az 1495-ben alapított Birodalmi Kamarai Bíróság (Reichskammergericht), a birodalmi legfelsőbb bíróság elé vigyék. A Német-Római Birodalom helyzetét a XVI. sz.-ban tehát a belső, gyakran igen heves feszültségek és a török fenyegetettség határozta meg.

A hűbéri jog által meghatározott társadalmi struktúrák felbomlása és az alacsonyabb rétegek alattvalóvá válása véres parasztháborúkhoz vezetett (1524/25). A birodalmi lovagok politikailag és gazdaságilag egyre nehezebb helyzete is felkeléshez vezetett (1517-23), melyben – Goethe drámájától eltérően – a vezető Franz von Sickingen 1523-ban elesett.[338]

Goethét „Sturm und Drang" korszakában elsősorban a hűbéri jog által a császárnak hűséggel tartozó birodalmi lovag helyzete érdekelte, benne látta azt az erős és szabad személyiséget, aki szembeszáll a már abszolutista módon gondolkodó és cselekvő fejedelemmel. A fejedelem önző politikai cselekvésével szemben áll a bátor, Istenhez és a császárhoz hűséges, szabad és becsületes Götz, aki e tulajdonságai miatt az egész országban tiszteletnek örvend. Goethe minden rendet – a császártól az udvaroncokig, a katonáktól a parasztokig és a cigányokig – bevont a cselekmény felépítésébe, tehát egy széles-spektrumú, élő korszakot próbál a színpadon bemutatni. Ezzel együtt Goethe igyekszik egy historizáló nyelvet alkalmazni annak teljes szociológiai rétegződésében, tehát a cigányok nyelvétől az udvari nyelvig, ugyanakkor ez a nyelv nem azonos a XVI. században beszélt nyelvvel. A dráma számos helyszínen játszódik és évek történését mutatja be.[339]

Az első felvonás első jelenete a hős jellemrajzát adja és a háborús szituációt mutatja be, valamint informál arról, hogy Weislingen a közelben tartózkodik. Ezáltal mikor Götz a második jelenetben megjelenik, léte már veszélyeztetettnek tűnik. Ahogy Götz mondja:

[338] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, pp. 239-240.
[339] Neuhaus, Götz von Berlichingen, pp. 87-88.; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 240.

„Megkeseredik az ember élete, meg ami kevés szabadsága még van." (I. felv., Erdei tanya)[340] Weislingent elfogják és úgy tűnik, hogy az ő áttérése Götz oldalára, a főhős visszatarthatatlan győzelmét hozza magával. Götz a Maria és Weislingen közti eljegyzés után a színt a következő magabiztos, győzelmet sugárzó szavakkal hagyja el: „Frankónia és Svábhon! Testvéribbek vagytok, mint valaha is. Majd ráncba szedjük a hercegeiteket!" (I. felv., Jaxthausen)[341] Ezután ad hírt Fanz Adelheidről, aki majd keresztülhúzza Götz terveit.

A második felvonás Götz ellenfeleié: Weislingen Adelheid mesterkedései nyomán elhagyja Maria-t és Götz-öt, áttér az ellenséghez és a birodalmi gyűlésre megy, hogy a császárt megnyerje a Götz ellen tervezett lépésekhez. A harmadik jelenetben már el is indul a Götz elleni birodalmi katonai támadás. Götz várába szorul, Sickingen, Götz sógora pedig elszakad a birodalmi lovagok hagyományos életétől.

A harmadik felvonás a csúcspont és a fordulópont is egyben. Götz búcsúvacsorájában még egyszer megjelenik az a világ, ami az ő ideálja. Már az első felvonás első jelenetében Götz szavai összekapcsolják a szabadságot a borral, ez a motívum itt újra megjelenik: „Még egyszer, csak azért is, körbejár a palack. S ha majd a vérünk is fogytán leszen, s akár a bor e palackból, előbb gyöngülő sugárban, majd már csöppekként csorog, utolsószavunk akkor mi legyen?" „Éljen a szabadság!" „Mert ha az tovább él, mi nyugodtan meghalhatunk. Szellemünk boldognak látja majd unokáinkat s unokáink császárait." (III. felv., Terem)[342]

Már itt megjelenik a harmadik felvonás csúcspontja, már itt fogytán a bor és várba bezárt Götz és hívei az utolsó üveggel még éltetik a fogytán levő szabadságot. És a dráma végén majd Götz röviddel halála előtt már nem bort, hanem vizet iszik. Ez a harmadik felvonás az ellenfél győzelmével zárul.

A negyedik felvonás is megfelel a klasszikus drámaelmélet szabályainak: Götz egyértelmű bukását feltartóztatja Sickingen beavatkozása. Itt folyik le az átmenet és a cselekvő Götzből szemlélődő Götz lesz, aki emlékiratai írásával foglalkozik. A felvonás a parasztháborúról szóló hírekkel zárul.

Ezek a hírek vezetnek majd az ötödik felvonásban a katasztrófához. Götz, aki mindig olyan büszke arra, hogy megtartja szavát, itt esküszegővé válik és elfogadja a rebellis parasztok által neki felkínált vezéri rangot. Elfogatása után halálos ítélet vár rá, de a Maria könyörgésére a haldokló Weislingen által széttépett halálos ítélet, illetve ellenfelének Weislingenek a halála

[340] Goethe, Johann Wolfgang, Götz von Berlichingen. Ford. Vajda Miklós. In: Goethe Drámák. Jegyzetek Györffy Miklós, Lay Béla. Budapest: Európa Köyvkiadó 1982, pp. 5-128, itt: p. 12.
[341] Goethe, Götz von Berlichingen, p. 39.
[342] Goethe, Götz von Berlichingen, pp. 86-87.

semmin sem változtat. Götz fogságban hal meg, a szabadság utáni vággyal ajkán, sóvárogva az után a szabadság után amely a dráma kezdetétől fogva állandóan veszélyben volt.[343]

Ebbe a zárt drámai cselekménybe azonban olyan jelenetek is beépülnek, melyek alig kapcsolódnak a cselekményhez, mint pl. a parasztlakodalom, a cigányokkal való jelenet, vagy a titkos törvényszék (Femegericht) jelenete. Ezekre Goethének azért van szüksége, hogy a protagonistáról szóló drámát kibővítse és a korforduló társadalmáról egy általános képet fessen. Goethe itt egy olyan szociológiai képet fest, melyből nem hiányzik a XVI. század egyetlen társadalmi csoportja sem.[344]

Götznek a drámában szereplő legelső monológjában említett „úrhatnám hercegi cselek" (I. felv., Erdei tanya)[345], melyek ellen Götz az elejétől fogva harcolni igyekszik, nem mást jelentenek, mint az abszolútizmust és az intrikát, ami a XVIII. századi polgárok számára a fejedelmi udvarokat jellemezte. A modern állam kialakulásáért folytatott harcban a Német-Római Birodalom alulmarad az egyes fejedelemségekkel szemben. A territoriális fejedelmek egyszerre harcolnak a birodalom felettük álló központi hatalma és annak egyes alárendelt csoportjai ellen, mely utóbbiak a központi hatalomtól remélnek védelmet és zavarják az egységes területiumok kialakulását. Ezek közé tartoznak például a birodalmi lovagok és ezek kis hűbérbirtokai.[346]

Goethe a darabban a történelmi tényeket többször is megváltoztatja: Miksa császár a történelmi időpontnál később, Götz korábban hal meg. Így a császárral, akit a népnyelv az utolsó lovagnak nevez, majdnem egyszerre hal meg az utolsó szabad birodalmi lovag. Egyúttal ugyancsak Goethe invenciója, hogy Götz a birodalomért és a császárért harcol, az általa felhasznált forrásokban ez alig szerepel.[347]

A drámában szereplő Götz ismételten hangsúlyozza, hogy az ő helyzetének fontos, hogy a császár erős legyen, pontosan tudja, hogy szabadsága a központi hatalom erejétől függ. Halála előtt Götz felsorolja a „nemes lelkeket" kik előtte távoztak az életből, s kiket ő követ: „Meghalt Selbitz, meg a jó császár, s meghalt Georgom is." (V. felv., utolsó jelenet)[348] Tehát a hű barát, a lovag-császár és a hű szolga.

A történelem viharos fejlődése a „megtartás" erőit, a császárt, a birodalmi lovagokat és a parasztokat a társadalom peremére taszítja. Ez az értelme annak a mondatnak is, amit Götz a paraszthábor leverése után a cigányok körében mond: „Ó császár, császárom! Rablók

[343] Neuhaus, Götz von Berlichingen, pp. 90-91.
[344] Neuhaus, Götz von Berlichingen, p. 91.
[345] Goethe, Götz von Berlichingen, p. 12.
[346] Neuhaus, Götz von Berlichingen, p. 91.
[347] Neuhaus, Götz von Berlichingen, p. 91.
[348] Goethe, Götz von Berlichingen, p. 128.

védelmezik gyermekeidet." (V. felvonás, A vajda sátra)[349] Mindaz, aki a császárság hűséges híve volt, a társadalom fejlődése során, önmagát hirtelen „kívül" találja. A császár minden eddigi drámaelméleti konvenció mellőzésével csak mellékszereplő a drámámban, a valós hatalom egyre inkább kifolyik a kezéből. Csak azokat a törvényeket lehet még meghozni, melyek a fejedelmeket segítik, hogy maguknak alávessék az alacsonyabb rangú személyeket, miközben örülnek, hogy a császár figyelmét a török leköti.[350]

A Götz halálával letűnő szabad birodalmi lovagokat még három további személy képviseli: Selbitz, aki Götz halvány mása, Franz von Sickingen, akit Goethe, forrását félreértve, Götz sógorának állít be, forradalom segítségével keresi a lehanyatló birodalmi lovagok megmenekülésének útját. Azonban a történelmben éppen ez a lázadás vezet a lovagok felőrlődéséhez és végül eltűnéséhez. A harmadik lovag, Weislingen az ellenfél. Ő nem szerepelt a forrásokban, alakját Goethe alkotja meg. Ő a modern lovag megtestesítője, aki birtokait bérlőkkel művelteti meg, és szabad függetlenségét felcseréli az udvaroncok életével. Ő az, aki Götz-cel ellentétben nem a régit akarja megtartani, hanem a történelmi átalakulásnak engedelmeskedik. Weislingen felhívja Götz figyelmét a Német-Római Birodalom külső és belső okok miatti haldoklására. Szerinte ezen a helyzeten csak az állammá alakuló territóriumok által lehetne úrrá lenni. Ő személy szerint alkalmazkodott az átalakuláshoz (birtokait másokkal művelteti meg és az egyik fejedelmi udvarban él).[351]

Weislingen és Götz közti kontrasztot Goethe azzal is felerősíti, hogy kettőjüket ifjúkori barátokká teszi, akik mintegy testvérként nőttek fel. Ezzel kapcsolatban említhető meg a „Sturm und Drang" drámáinak egyik kedvelt motívuma: az ellenséges fitestvérek, akik mindketten az apa, akit itt a császár testesít meg, kegyét szeretnék elnyerni. Götz és Weislingen mintegy ikerpárként jelennek meg a patriarchális rendben, ebben az „idillben" a gyengébb és az apa (császár) által kevésbé kedvelt megpróbálja a „kedvencet" kiütni a nyeregből és ezáltal indirekt az apával (császárral) is szemköztfordulni.[352]

A XVI. századi állapotokat Goethe a saját korának megfelelően alakítja át és egy tipikus abszolutista fejedelmi udvart mutat be. Weislingen, a XVIII. század lelkiismeretlen miniszterének szerepét tölti be, akit Adelheid von Walldorf kerít hatalmába, aki a XVIII. századi félelmet keltő, a hatalomra befolyással bíró nő megtestesítője. Weislingent három erős szálból font hurokkal fogják meg, ez a három szál pedig: az asszonyi kegy, a fejedelmi kegy

[349] Goethe, Götz von Berlichingen, p. 117.
[350] Neuhaus, Götz von Berlichingen, pp. 91, 93.
[351] Neuhaus, Götz von Berlichingen, p. 93.
[352] Nägele, Rainer, Johann Wolfgang Goethe: Götz von Berlichingen. In: Interpretationen. Dramen des Sturm und Drang. Stuttgart: Reclam 2002, pp. 7-31, itt: p. 23.; Neuhaus, Götz von Berlichingen, p. 93.

és a hízelkedés. Ennek révén egyre jobban elveszíti a szabadságát, megszegi adott szavát, megszegi a Maria-hoz való hűséget és végül olyan intrikákba vonják be, amelynek Götz esik áldozatul.[353]

Az átalakuló korszakot jelzi a jogi átalakulás is: a római jog kerül bevezetésre, ezt jelzi Olearius eszmefuttása, valamint a parasztlakodalom (mivel vitás földterület felett döntés a végtelenbe nyúlik, megoldják a gyermekeik házasságával a gondot), és végül a titkos törvényszék, mely az új jog büntetőjogi hiányosságaira világít rá.

Götz, a tett zsenije már korán nyomorékká válik a változás miatt: ennek jele vasból készült jobb keze. Azonban ez egyúttal a nyomorékká tétel elleni tiltakozás jele is. Götz első felvonásbeli álmának (Weislingennek nyújtja vas kezét és az kihúzza azt) jelentése a negyedikben valósul meg és a végén így szól róla Götz: „Engemet mindig jobban megcsonkítottak, előbb a kezem, aztán a szabadságom, majd birtokom s a nevem becsületét vették el." (V. felv., A heilbronni tömlöcben)[354] Götz ideje lejárt: „Halj meg akkor, Götz, te is. - Túlélted önmagad, túl e nemes lekeket." (V. felv., utolsó jelenet)[355]

A dráma értelmezését nem befolyásolja, hogy Götz ellenfelei Weislingen és Adelheid is meghalnak, inkább megerősíti azt. Ugyanis ők a felemelkedő anonim és arctalan abszolutista állam eszközei voltak, az pedig bármikor talál magának új eszközöket.[356]

8.5.2 Jakob Michael Reinhold Lenz: A nevelő úr, avagy a magánnevelés előnyei (›Der Hofmeister‹)

A hamar ismertté vált Goethe árnyékában élt a vele egykorú Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792). Az ő két legismertebb drámája ›A nevelő úr‹ (›Der Hofmeister‹) és ›A katonák‹ (›Die Soldaten‹). A „Sturm und Drang" egyik legtehetségesebb drámaírójának tartják.

Mikor ›A nevelő úr‹ 1774-ben Lipcsében nyomtatásban megjelent, akkor Lenz 23 éves volt. A szerző egy protestáns lelkész fiaként született 1751. január 12-én Seßwegen (Casvaine), Lettország területén. Apja a fennmaradt levelek alapján igen erélyes személyiség volt, aki fia személyiségére erős hatást gyakorolt. Lenz édesanyja is egy protestáns lelkész leánya.

Lenz apja ismert protestáns szerzője korának, és nem csak a Baltikumban, tehát abban a körben ahol élt, hanem azon kívül is. Prédikációskönyveket, vitákat és elmélkedéseket írt. Szuperintendens lett és így a protestáns teológusok között tiszteletreméltó helyet foglalt el. Lenz fitestvérei egyetemet végeztek, lánytestvérei pedig protestáns lelkészek hitvesei lettek.

[353] Neuhaus, Götz von Berlichingen, pp. 93-94.
[354] Goethe, Götz von Berlichingen, p. 125.
[355] Goethe, Götz von Berlichingen, p. 128.
[356] Neuhaus, Götz von Berlichingen, pp. 94-95.

Lenz 1768-1771-ig a Königsbergi Egyetemen tanult teológiát, többek között Kant előadásait is hallgatta, azonban tanulmányait megszakította. Apja a tanulmányok befejezését óhajtotta volna, mivel szerette volna, ha fia azután nevelő lesz, majd pedig egy lelkészi állást kaphat, ami a korban teljesen elfogadott útja lett volna egy fiatal teológusnak. Lenz azonban más utat választott: 1771-ben egykori diáktársaihoz a von Kleist testvérekhez szegődött úti kísérőnek és Elzász-ba utaztak. Ezáltal távolságot tarthatott apjától és a környezettől, amibe született.
Így ismerhette meg Straßburgban Goethet és juthatott el Németországba is, ahol fiatal költőket ismert meg. Lenz öt évig maradt Straßburgban, ahol irodalmi munkásságot folytatott, és 1774-től szabad foglalkozású íróként élt. A „Sturm und Drang" alkotóinak, mint Goethe, Klinger, Herder és Wagner, baráti köréhez tartozott.
1771-ben beleszeretett a nem sokkal korábban Goethe által elhagyott Sesenheimben élő Friderike Brion-ba. De kevéssel később ő is elhagyta Brion kisasszonyt. Lenznek a nőkkel való kapcsolatára jellemző, hogy a nőkben általában csak egy ideális fantáziaképet látott, sohasem tudott rájuk személyiségként tekinteni. A Brion-románc után különféle szerelmek következtek: egy straßburgi hölgy, aki azonban az idősebbik Kleist báróval volt eljegyezve, és ami természetesen Lenz és egykori diáktársai közötti szakításhoz vezetett. Ezután Goethe testvéréért Cornéliáért rajongott, aki azonban már férjes asszony volt, majd még egy írónőért Henriette von Waldner-ért. Ahogy Sophie von La Rochenek (1730-1807) írt levelei tanúsítják, ez az írónő Lenz számára egy pótanya volt.
A Kleist testvérekkel való szakítás után Lenz hiába keresett állást, 1776-ban Goethe vendége Weimarban, ezután Svájcba utazik, ahol 1777-ben Zürichben pszichkai betegséggel kezelik, 1779-ben családja Rigába viszi, majd Sentpétervárra kerül és 1781-től orosz szabadkőmüves barátai támogatásával Moszkvában él, halála nem tisztázott, 1792. júniusában Moszkvában egy utcán találtak rá holtan.[357]

›A nevelő úr‹ című dráma főszereplője Läuffer, aki protestáns teológiai hallgatóként von Berg őrnagy családjánál házitanítóskodik. Az őrnagy két gyerekét Leopoldot (Lipótot) és Gustchent (Augusta) kell tanítania. A ház asszonyának Läuffer azonban nem elég nagyvilági. Az őrnagy testvére, a titkos tanácsos képviseli a felvilágosult nézeteket, és szemére veti Läuffer apjának, aki protestáns lelkipásztor, hogy a fiát házitanítónak adta. Fritz von Berg, a titkos tanácsos fia eljegyzi Gustchent és elmegy egyetemi tanulmányokat folytatni. Gustchen egyedül érzi magát

[357] Bosse, Heinrich, „Lenz, Jakob Michael Reinhold", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 12346-12355. (vgl. Killy Bd. 7, pp. 225-228.); Becker-Cantarino, Barbara, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister. In: Interpretationen. Dramen des Sturm und Drang. Stuttgart: Reclam 2002, pp. 33-56, itt: 34-38.; Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2, p. 254.

és így Läuffer könnyen a kegyeibe férkőzhet. Mikor kitör a botrány, Läuffer elmenekül és a falusi iskolamesternél Wenzeslausnál talál menedékre, Gustchen a vak Marthe szegényes erdei kunyhójában világra hozza gyermekét, majd egy tóba veti önmagát kétségbeesésében, azonban utolsó pillanatban apja kimenti. Mikor Marthe Gustchen gyermekét elviszi a falusi iskolába, Läuffer elismeri és önvádjában, és kétségbeesésében kasztrálja magát. Közben egy párhuzamos történetben Fritz sorsa tárul elénk, aki a Hallei Egyetem mozgalmas diákéletét éli. Végül minden jóra fordul, Fritz megbocsát Gustchennek és adoptálja a gyermeket, Läuffer pedig egy falusi lányba szeret bele, aki hozzá is megy feleségül.[358]

A darabban Lenz kétféle módon is eléri a társadalomról alkotott kép valóssá tételét, széles skáláját mutatja be a kor embereinek, vidéki nemeseket, polgárokat, egyetemistákat, iskolamestert és parasztokat, de emellett mindegyik réteget több személy is képviseli, így mindegyik típusból mutat pozitív és negatív jellemeket is. A nemesi rétegnél a felvilágosult titkos tanácsossal szemben áll az őrnagy családja, akik csak a konvenciókban élnek, az őrnagy és feleségének vonásai egyértelműen szatirikusak. Az apa kedvence Gustchen pedig szerelmespárt játszik két férfival is, Fritzel és Läuferrel. Fritz azonban egyértelműen pozitív figura Gustchen és barátja Pätus iránti hűségével. A polgároknál Läuffer apja, a lelkipásztor a házitanítóskodásban a tanult polgár útját látja a felemelkedéshez, fia azonban méltatlannak érzi a házitanító szerepét, az őrnagy családjával szemben hízelkedik, másoknak panaszkodik. Tanítványa elcsábíthatja és megalázhatja, magára vállalt büntetése azonban azt jelzi, hogy a polgárság saját maga ellen tör és erkölcsi felfogását a végletekbe viszi. Az iskolamester Wenzeslaus a tudatos polgár figurája, akin azonban megjelennek groteszk vonások is: bár ő képviseli mindazt, ami Läufferből hiányzik, tehát a szabad és független embert, aki kötelességét teljesíti és ezzel elégedett, de ugyanakkor komikus vonásai is vannak.[359]
A valószínűleg 1772 kora tavaszán írt ›A nevelő úr, avagy a magánnevelés előnyei. Egy komédia‹ (›Der Hofmeister oder Vortheile der Privaterziehung. Eine Komödie‹) című műnek már a címe is provokatív elemeket tartalmaz. Tehát utal a benne megjelenő társadalomkritikai tartalomra, a kor nevelési eszméjével szembeni kritikára, és a kor életlehetőségeinek

[358]Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/l/k0405200.xml/k0405200_020.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)
[359] Niggl, Günter, Ständebild und Ständekritik in Lenzens sozialen Dramen „Der Hofmeister" und „Die Soldaten". In: „Die wunde Lenz". J.M.R. Lenz Leben, Werk, Rezeption. Hg. von Inge Stephan, Hans-Gerd Winter. Bern, Berlin, u.a.: Peter Lang 2003, pp. 145-153, itt: 149-150 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik Neue Folge 7); Karthaus, Sturm und Drang. Epoche – Werke – Wirkung, p. 101.

kritikájára. Másik szempontból azonban a cím utal a darab műfajelméletileg is kétértelmű voltára.[360]

A nevelő úr, Läuffer áll az érdeklődés középpontjában. Az ő rövid monológjával kezdődik a darab. Ebben a számára lehetséges hivatásokat mutatja be, melyek azonban előtte zárva vannak: túl fiatal és túl jó növésű lelkésznek, apjának se lehet asszisztense és a városi iskolába pedig a titkos tanácsos úr nem fogadta be. A nemesi származású von Berg család szemszögéből Läuffer csak egy „kicsi ember", aki azonban elegánsan viselkedik és jól nevelt. Läuffer saját helyzetéért a felelősséget másokra tólja, apja túl zsugori, a titkos tanácsos pedig túl pedáns, magát azonban túl jónak tartja. Éppen ez mutatja azonban, hogy csak félig felnőtt, még éretlen ember. Neki kell tudományokra és jólneveltségre oktatnia az őrnagy fiát. Ez azonban egy üres és bizonytalan nevelési program. Az apa katonát akar a fiából nevelni.

Az őrnagy hitvese uralma alatt áll. A következő jelenet nála játszódik, ellenőrzi Läuffer társadalmi jólneveltségét és képességeit. Itt jelenik meg a hiú Wermuth gróf. Járása, ami menüetthez hasonlít, ebben a körben nevetségesnek és üresnek hat. Hasonlóan nevetséges és üres, de kevésbé komikus a nemesi öntudata, és gőgje, ami által Läuffert szolgának titulálja, annak apját pedig egy medvének, aki az őrnagy nejét erős hangjával mintegy kibrummogta a templomból. Azáltal, hogy Läuffer szolgai státusba kerül, apját pedig egy medvéhez, egy állathoz hasonlítják, mindketten a társadalmilag el nem fogadott kategóriába kerülnek.

A következő jelenetek (I. felv, 4 és 5 jelenet) bemutatják a két növendéket. Leopold (Lipót) mint diák jelenik meg tanítás közben, Auguste (Gustchen) pedig szerelmes nőként a barátjával folytatott beszélgetés közben. Az őrnagy, mint kemény katonás apa megveri fiát és szidja, aki ezáltal mintegy tárggyá válik. Uralomra vágyó anyja azonban kedvenceként félreneveli. Az apa katonás nevelési módja, a tanító úr megfizetett nevelése azonban nem ígér semmi jobb eredményt, mint az anya babusgatása.

Gustchen elkényeztetett és óvott kincse apjának, anyja viszont nem rajong érte. Műveltsége úgy tűnik főleg könyvekből és színdarabokból származik. Az első felvonás végén áll egy érzelmes eljegyzés Gustchen és unokatestvére Fritz között. Az eljegyzést Fritz apja, a titkos tanácsos támogatja, Gustchen apja azonban nem. Úgy tűnik Gustchen ezzel lezárta neveltetési korszakát és megtalálta a hivatását abban, hogy hitvessé legyen.

Fritz, aki nyilvános iskolába járt, úgy kerül bemutatásra, mint egy egyenes jellemű, hűséges, noha naiv barát, aki a barátaiért még a börtönt is vállalja. Gustchen buta és felelőtlen nőiességével szemben áll Fritz állhatatos és naiv férfiassága. Fritz, noha kacskaringós utakon,

[360] Becker-Cantarino, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister, p. 40.

de mégis felelősségteljes és nagylelkű férfivá érik, aki Gustchen félrelépése után annak törvénytelen fiát is örökbe fogadja. Gustchen azonban a gyermekkel mintegy élő bizonyítékát adja neme gyengeségének.[361]

A dráma cselekménye összefüggést feltételez a nevelő által való neveltetés és a női nem gyengesége között. Azonban a lánynevelés kérdéséről nincs szó, a darabban ez nem kerül említésre. A kor felfogására jellemző, hogy a nőnevelésről egyáltalán nem esik szó, míg a fiatal férfiak neveléséről kritikusan és több szempontot is figyelembe véve beszélnek.

A nevelési módokról folyó vitában (II. felv., 1. jelenet) a titkos tanácsos felvilágosult álláspontot követ, mondván, hogy olyat tanuljon az ifjú, ami hasznos az államnak. A titkos tanácsos, aki a kisnemesség és a nagypolgárság köréből származó köztisztviselők képviselője. Ő jeleníti meg az értelmes, társadalomnak hasznos és tanult embert, aki az egyetemi tanulmányok befejeztével a közigazgatásban helyezkedett el és emelkedett egyre magasabbra. Ő a felvilágosodás híve, ennek nevelési szellemét képviseli, a nyilvános iskolai nevelést támogatja és szeretné a színvonal emelését. Nyilvános iskola alatt a városi gimnázium, a fejedelmi és kolostori középiskolák, valamint az egyetemek értendők. Ezekbe természetesen a képzett polgárság és a nemesség fiai jártak, lányok számára zárva voltak.

A népiskola semmi esetre sem tartozik ide, hiszen egy ilyen intézményben való oktatás a nevelő úr számára rangon aluli lenne. Csak miután Läuffernek el kell hagynia a kastélyt és az életét félti, csak akkor keres menedéket a Wenzeslaus iskolamester nevével fémjelzett falusi iskolában. Itt azután tanítani kezd és feleségül vesz egy parasztlányt.[362]

A nevelésről szóló vitában a házitanító által történő nevelés ellen érvelnek, noha a XVII. század során a magántanítók között, az alkalmazó családok szellemi igényeitől és anyagi lehetőségétől függően, sok kiemelkedően magas tudású tanult ember volt. Ugyanakkor a kisjövedelmű és kispolgári tanító, mint Läuffer szolgai társalkodóvá válik, akit kenyéradó gazdái gyakran szolgaként is kezelnek. Ő viszont magát ezek felett állónak tartja magát, saját képzettsége és származása alapján.

Ebben az időben azonban a képzési kérdés még nem akut vita, csak a titkos tanácsos dicsérő szavait halljuk arról, milyen jó tapasztalatai vannak fiának a nyilvános iskolával, majd látjuk az eladósodott és csak az élvezeteket hajhászó Pätust és a szoknyavadász Seifenblase-t. Az egyetem, mint tanintézmény azonban egyáltalán nem kerül bemutatásra.

A tanító úr (Läuffer) szituációja azonban rámutat számos egyetemista nehéz helyzetére, akik nem túl jómódú családokból származnak, és akiknek a tanulmányok egyet jelentenek a

[361] Becker-Cantarino, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister, pp. 43-45.
[362] Becker-Cantarino, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister, pp. 45-48.

társadalmi felemelkedéssel. Läuffer szeretne a nevelői hely után egy jobb állásba kerülni a nemesek és gazdagabb polgárok által uralt közigazgatásban. De egyúttal felmerül a kérdés is, hogy mi lesz ennyi jelentkezővel, hiszen nem mindenkiből válhat titkos tanácsos.[363]

Ehhez hozzájárul az idősebb generációknak gyermekeik neveléséről alkotott elképzelésének ingatagsága és az apák és fiuk közti generációs konfliktus kérdése. A diákjelenetek egy groteszk-kritikus képét nyújtják a fiatal diák generációnak. Mint például Pätus-ról és háziasszonyáról nyújtott kép, hisz az asszony Pätust igen nagyra tartja, míg az őt arrogánsan kezeli és szolgai alázatát kihasználja. A felelőtlen Pätus-t és az érte naiv-hűségesen kezességet vállaló Fritz-et nem az apák mentik ki az adósok börtönéből, mivel a titkos tanácsos nem vállalja fia kezességéért a fizetést. Csak egy lottónyereség, tehát a vak szerencse az, ami az ifjakat visszaviszi az apai házba, ez ad lehetőséget a kibékülésre és a szerelmespárok, Fritz és Gustchen, valamint Pätus és Jungfer Rehaar, egymásra találására.[364]

A Läuffer által alkalmazott „megoldás", a kasztráció, sértette Lenz korának tapintatérzékét. Noha, mint Becker-Cantarino Barbara írja, a kasztráció ebben a korban egy létező jelenség volt, a protestáns teológusok szerint értéke, hogy ezáltal lehet a szenvedélyektől megszabadulni. Ezen kívül a korai XIX. századig így hoztak létre az operák számára magas szoprán hangokat. Läuffer tette mintegy megoldásnak tűnik, az egyik szempontból a bánat és kétségbeesés jele, a másik szempontból menekvés a szenvedélyektől és új kezdet. Ez a tett ad neki erkölcsi biztonságot, egy kispolgári hivatást és egy feleséget is. Ez a „megoldás" azonban a Lenz által használt váratlan és groteszk fordulatok közé tartozik, mint ezen kívül például Pätus lottónyereménye, vagy Fritz esküvője Gustchennel, fiának adoptálása, vagy ahogy Gustchen apja megmenti saját lányát, illetve Pätus apjának kibékülése anyjával az öreg Marthaval.[365]

Ebben a komédiában a nők legjobb esetben is csak tárgyak, vagy komikus sztereotípiák (pl. az őrnagy hitvese). A férfiak szerencséje vagy szerencsétlensége határozza meg gondolkodásmódjukat és életüket. Személyként sem szellemi adottságaik, sem szabadságuk nincs, hogy saját sorsukról döntsenek, arról gondolkozzanak.

Mikor Lenz a nemek közti kapcsolatról beszél, akkor mindig csak a férfi szemszögéből teszi. Gustchen sorsában egy sztereotip női sorsot állít szemünk elé, az örök Évát, a gyenge nőt, aki

[363] Becker-Cantarino, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister, pp. 48-50.
[364] Becker-Cantarino, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister, pp. 50-51.
[365] Becker-Cantarino, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister, pp. 51-54.

elcsábítható, de ugyanakkor csábító is. Sem Lenzet sem a műről írt korabeli kritikákat nem érdekelte a nő helyzetének problematikája.[366]

8.5.3 Schiller: Haramiák (›Die Räuber‹)

Franz Moor, Maximilian von Moor gróf másodszülött fiaként ki van zárva a családi öröklésből és elveti a családi lojalitást, apja és bátyja Karl kárára meg akarja szerezni a birtokot. Ezért egy intrikát eszel ki, ezzel kezdődik a dráma. Karlnak egy apjuknak szóló levelét ellopja, melyben az bevallja, hogy diákcsínyeket követett el és adósságokat is csinált és bocsánatát kéri. Franz ennek helyébe egy másik levelet tesz, amit állítólag a család lipcsei megbízottja írt, és amelyben Karlról úgy beszél, mint aki rablóvá lett és a család szégyene. Az apának azonban nem tűnik fel Franz csalása és rábízza, hogy írjon választ a testvérének.

A második felvonásban Karlt látjuk, őt a szabadság utáni vágy hajtja, ugyanakkor vágyik az apai ház békéje és a rá váró jegyese, Amália után. Ehelyett azonban a Franz által írt levél érkezik meg, melyet állítólag az apa parancsára írt és melyben az apa kitagadja Karlt. Itt megnyilvánul Karl érzelmeinek törékenysége, Karl vállalja, hogy egy rablóbanda feje lesz. Bandájával a cseh erdőkbe megy, ahol reméli, hogy az elnyomottak védelmezője és megbosszulója lesz. Azonban társai semmi egyebek, mint rablók és gyilkosok, e környezet hatására ő is döbbenetes tetteket visz végbe, például hogy egy társát megmentse a bitófától, egy egész várost borít lángba. Az, hogy a tűzben gyerekek, öregek is meghalnak, arra bírja, hogy feladja rabló voltát és titokban hazatérjen.

Otthon azonban Franz apjukat intrikájával bénult kétségbeesésbe és mint tévesen hiszi halálba taszította. Egyedül Amáliát nem tudta megtéveszteni, ő továbbra is hűséges marad Karlhoz. Fanz felismeri álruhás testvérét és terveket sző meggyilkolására. Mikor Karl rablói megtámadják a kastélyt Franz öngyilkos lesz. Közbül Karlnak borzalmas felfedezése van, apját egy toronyba zárva találja éhezve, de még él. Az apa azonban azt már nem képes elviselni, hogy kedvenc fia rablóvá lett. Amália kétségbeesésében, hogy Karlt eskü köti a rablókhoz a halált kívánja. Míg végül Karl megöli Amáliát, önmagát pedig egy napszámosnak felfedi, hogy az megkapja a fejére kitűzött vérdíjat.[367]

Ez Schiller első drámája. A darab ősbemutatója 1782. január 13-án volt. Schiller ekkor a württembergi hercegnél volt katonaorvos és a hercegtől nem kapott engedélyt arra, hogy a

[366] Becker-Cantarino, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister, p. 54.
[367] Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/s/k0617900.xml/k0617900_020.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)

Mannheim-i ősbemutatón jelen legyen. Schiller ennek ellenére elhagyja Württemberget és Mannheimbe megy, az eredmény az, hogy a herceg 14 napi elzárásra ítéli és nem engedélyezi, hogy irodalmi alkotómunkát folytasson. Természetesen a májusi második előadásra sem mehetne el, de ismét megszegi a parancsot, melyre a hercegi válasz hasonlóan kemény. Így aztán Schiller arra a következtetésre jut, hogy ha Württembergen marad szükségszerűen fel kell adnia irodalmi elhivatottságát. Ezért 1782. szeptemberében harmadszor is engedély nélkül elhagyja a hercegség területét, de ekkor már véglegesen. Mannheimba megy, abban reménykedve, hogy az ottani színháznál állást kaphat.[368] Érdekes kortörténeti adalék, hogy a Mannheim-i udvari színház igazgatója a darabot csak kissé átalakítva volt hajlandó színre vinni: a történetet a jelenből áthelyezte a középkor végére, Moser pap alakját törlölte, stb.[369]

Schiller drámájra feltételezhetően a következő irodalmi művek voltak hatással: Christian Friedrich Daniel Schubart elbeszélése: ›Az emberi szív történetéhez‹ (›Zur Geschichte des menschlichen Herzens‹, 1775), Cervantes (Miguel de Cervantes Saavedra): ›Don Quixote‹, Shakespeare: ›III. Richard‹ és a ›Lear király‹-ból Edmund Gloster alakja. Ami a rablóbanda motívumot illeti, tény, hogy a Schiller korabeli Németország területén valóban léteztek. Például 1772-ből fennmaradt egy szász királyi rendelet, amely a Rajna, Majna és Duna vidékén 1500 fős rablóbandáról tesz említést.[370]

A elemzések többféle irányt mutatnak. A politikailag kiélezett interpretáció Karl Moort a nemes rablónak tekinti, aki a testvére despotizmusával szemben a forradalmi jelent képviseli. Az általános vélemény szerint Franz Moor alakjában Schiller a felvilágosult polgári materializmust mutatta be, ami szorosan egybekapcsolódik a feudális hatalomvággyal. Csak újabban lett az irodalomtudomány a Franz Moor által megtestesített gonoszra a maga teljes komplexitásában figyelmes, ezáltal azonban testvérének Karlnak jósága is relatívvá válik.[371]

Tekintsük meg tehát a két főszereplőt alaposabban:

Franz Moor az első jelenetben apjával beszél, majd egy monológot folytat le. Apjával való beszélgetése egy harmadik személyről szól, az idősebb testvérről, aki Lipcsében tanul. Franz a család lipcsei megbízottjának levelét olvassa fel, ami szerint Karl adósságokat csinál, nagystílű csaló, tapintatlan csábító és az egész grófi család szégyene. Csak éppen mi igaz ebből? Az állítólagos levelet Franz összeveti azzal, hogy milyen volt testvére fiatalkorában: az állítólagos bűnöző valaha egy sokat ígérő, noha nehezen kézbentartható zseni volt. Franz egy

[368] Sautermeister, Gert, Die Räuber. Ein Schauspiel (1781). In: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Matthias Luserke-Jaqui. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005, pp. 1-45, itt: p. 8.
[369] Alt, Peter-André, Schiller. Leben – Werk – Zeit. Bd. 1, 2. Aufl., München: CH Beck 2004, p. 281.
[370] Sautermeister, Die Räuber, pp. 3-8.
[371] Sautermeister, Die Räuber, pp. 20-24.

jövőképet vet fel, ami szerint bátyja rabló lesz és rombadönti családja évszázados jóhírét. A konzekvencia: az apa hagyjon fel eléggé el nem ítélhető megbocsátásra kész hozzáállásával és tagadja ki fiát, szakadjon el ettől az átok alatt álló szeretettől, ha nem teszi, akkor Isten büntetését vonja magára. Tehát a fiatalabb fiú mintegy isteni törvénykezőnek állítja be magát. Az apa kimerültségében ráhagyja Franzra, hogy megírja bátyjának a levelet.

Épp csak hogy az apa elhagyja a színt, Franz leveti az álarcot és megmutatja önmagát: ő az állítólag Lipcséből jövő levél írója. Egyúttal egy háromdimenziós gonosztettre készül: bátyjának elűzése, apjának keserűséggel való megölése és Karl jegyesének Amáliának megszerzése. Franz álarcának levetésével a dráma egy erős meglepetést okoz a közönségben és célja a nézők érzelmeinek felkorbácsolása.

Franz, a fiatalabb testvér, állandóan bátyja árnyékában állt, hiszen az idősebb fiú nem csak mindennek örököse, hanem az apa kedvence is. Franz így egy érzéketlen, rideg lénynek lett nevelve, hiszen alig jutott része az apai szeretetből. Így az apa érzelmeinek tárgya felkeltette féltékenységét és versenyzési kedvét, valamint testvére elleni gyűlöletét. Így aztán bátyjának és apjának szembefordítása a célja, minden lehetséges eszközzel, ehhez még az Isten állítólagos ítéletére is hivatkozik és ezzel a blaszfémiától sem riad vissza. Schiller Karl és Franz alakjában a két bibliai testvér Kain és Ábel motívumát, különösen pedig Kain Ábel elleni gyűlöletét eleveníti fel. A kiszámíthatatlan természet a fiatalabb testvért Franzot utálatos külsővel ruházta fel. Franz Moor a világ rendjében és a családhoz tartozásban való kételkedést testesíti meg.[372] Franz kérdése, hogy a természet miért bánt el vele? Miért született ő később és miért olyan csúnya. „S nincs-e száz jogom bosszankodni a természeten? … de szavamra mondom, élni fogok velük … Miért nem én másztam ki elsőnek az anyaölből? s miért nem egyetlennek? S miért kellett, hogy a természet a rútság ekkora terhével rakjon meg? … s miért épp engem? […] Mintha minden fajtából a legrútabbját egy halomba válogatta volna s abból sütött volna ki engem.” (I. felv. 1. szín)[373] E kérdések mögött fájdalom van, gyermekkorának szeretetlensége miatt, amit csak felerősített annak látványa, hogy az általa oly nagyon hiányolt szeretetben bátyja viszont dúskált. A természet a felvilágosodás számára kulcsszó, hiszen a természet nevében akarnak egy szociális

[372] Sautermeister, Die Räuber, pp. 24-26.; Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/s/k0617900.xml/k0617900_020.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)

[373] Schiller, Friedrich, Haramiák. In: Schiller válogatott művei. Szerk.Vajda György Mihály. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó 1955, pp. 209-328., itt: 217-218.

kényszertől megszabadított nevelést és igazságos társadalmi rendet, öntudatra ébredést létrehozni.[374]

Franz Moor erőszakhoz folyamodik, hogy a számára kedvezőtlen helyzetet megváltoztassa. Amit tesz az az apa ördögi félrevezetésének tragikomédiája. Hallani Franz ördögi nevetését apján, aki nem veszi észre a félrevezetést, és nem kételkedik a szavaiban. Ezzel a gyenge családfővel könnyű dolga van Franznak. Érdekes, hogy Schiller is belátta, hogy az apa alakjának ilyen gyengévé való formázása a dráma hiányossága.

Miután Franz bátyját ilyen módon hamis fénybe helyezi, egyre fokozódik a néző kíváncsisága, milyen is lehet az idősebb testvér.[375]

Karl Moor

A színhely is változik: a grófi kastély helyett egy szászországi fogadó, ahol Karl barátaival együtt vigad. Karl vad diákcsínyeiért kér bocsánatot apjától és ezzel lipcsei egyetemi „hőstetteinek" és a heves cselekvés vágyának is búcsút mond. Most hirtelen csak egy valami számít, ami ennek teljes ellentéte: a világtól elfordult családi idill, amit Graf Moor elsőszülöttjeként és méltó utódjaként, valamint szerető vőlegényként felépíthet. Személyében mintegy két lélek él: a fiatalos, heroikus önmegvalósítás utáni vágy és a családi idill utáni honvágy, ami az elveszett fiúról szóló bibliai történetnek is motívuma.

Karlnak mintegy tükörképe is van: Spiegelberg (szójáték, hiszen nevének jelentése: tükörhegy). Míg Karl az otthonról jövő, apai elutasítást hozó levél kézhezvétele után elhallgat és kirohan a szabadba. Addig Spiegelberg odabent agitál helyette és az összegyűlt diákhadból rablóbandát alakít. Egy retorikailag igen rafinált beszédben Spiegelberg felvázolja, hogy a polgári keretei közötti lét milyen megvetendő. Ehhez persze túlzásokba bocsátkozik és ironikus tükröt tart eléjük, aminek segítségével eléri, hogy hallgatói kövessék. Mikor Karl Moor vad hevességgel visszatér, magán kívül van apja állítólagos kitagadása miatt. Ekkor már csak a Spiegelberg által felvázolt pokolbeli útra kell lépnie annak érdekében, hogy bosszút állhasson. Mikor egyik barátja felszólítja, hogy tartson velük a cseh erdőkbe és alakítsanak rablóbandát, akkor rögtön beleveti magát.[376]

De hogy lett a honvágy által gyötört apai kedvencből, aki a családi idill után vágyik egy rablóbanda vezére? Természetesen ennek okaként általában testvére intrikáját nevezik meg. Schiller azonban emellett a családi rendet teszi meg felelőssé: Karl fiatal éveiben mindent

[374] Sautermeister, Die Räuber, p. 26.
[375] Sautermeister, Die Räuber, pp. 29-30.
[376] Sautermeister, Die Räuber, pp. 30; 32-33.

megkapott, így a tett és a szív zseniéjévé vált, aki szeretetre és együttérzésre teremtett lény. Ő az apa kedvence és elsőszülöttként örököse is. Így elkényeztetve kell elszenvednie apja állítólagos kitagadását, ami számára katasztrófa. Ahhoz volt szokva, hogy a szívek felett uralkodjon, így nincs felkészülve arra, hogy a szeretetet megvonhatják tőle. Elveszíti a tartását és ezzel együtt az értelme feletti uralmat is. Szeretete gyűlöletté válik. Szeretete ugyan képes az áldozathozatalra de tartalmaz egy öndicsőítésben szenvedő elemet is. Tehát aki őt nem szereti, az haljon meg.

Karlon az mutatkozik meg, hogy a családi szeretet túlzásba vitele legyengítheti a természetet és katasztrófához vezethet. Az idősebb testvér narcisztikus felfogása az apa-gyilkosság vágyában nyilvánul meg. Karl rabló és gyilkoló léte csak egy pótlék, mivel nem irányulhat apja ellen.[377]

Tehát a két testvér ha alaposabban megfigyeljük alakjukat komoly hasonlóságokat mutat fel. A haramiafőnök most mintegy Robin Hood késői utódaként jelenik meg, mint a szegények ügyvédje és a kiszipolyozókon bosszúálló személy. De a magasabbrendű igazságért folytatott csatáiban is megjelenik az öncsodálat. Sőt képes arra is, hogy egy rabló elvesztése miatt egy egész várost borítson lángba.

Láthatóan még mindig az igazságtalan kitagadása miatt érzett seb teszi beteggé, ez a seb kezd el mindig sajogni, ha az igazságérzetét valami bántja. A fájdalomból pedig halálhozó agresszivitással próbál menekülni. Így menthetetlenül ide-oda ingadozik. Minden esetre az apagyilkosság gondolatától lassan megszabadul, így ellenségeskedés nélkül térhet vissza szülőföldjére.

Eljut odáig, hogy bánja tetteit, de ez a reménytelen bánat borzalmas tettei fölött nem jut el a gyökerekig, hiszen arra már nem emlékszik, hogy az apja elleni harag és apja halálának kívánása volt a kiindulópont. Mikor apját a borzalmas helyzetében megtalálja, feléled benne a szunnyadó gyilkolási vágy: Ahelyett, hogy saját gondolataira emlékezne kritikusan, inkább dühöngő ellenségévé válik öccsének. Saját magát teszi meg Isten eszközéül és társait a halállal fenyegeti meg, ha azok öccsét nem élve hozzák elé, hogy kivégeztethesse.

Tehát magát nevezi ki bírónak öccse élete, a társai és végül jegyese élete fölött is.[378]

A két testvér jelleme rokonságot mutat. Mintegy akaratuk ellenére ikerpárrá alakulnak, amit az egyik sértettségében elgondolt, azt a másik hidegvérrel megpróbálja véghezvinni. Így az apa tényleg kedvence miatti bánatában hal meg, Franz ezt akarta elérni. Tehát végül kedvence öli meg, de nem tettlegesen, hanem bűnei beismerése által.

[377] Sautermeister, Die Räuber, pp. 34-35.
[378] Sautermeister, Die Räuber, pp. 36-38.

Az apa halálával bezárul egy borzalmas kör: Karl kezdeti gyilkosság vágya, amit rég félretett más úton vált valósággá, az ő rablóvá válása által. A rablóvá válás így az apán való bosszúállás eszköze lett, noha nem akaratlagosan.
Karl minden bánata ellenére még mindig önmagát teszi meg mércének, sőt mások élete és halála feletti bírónak. Csak hogy ez a narcisztikus despota már nem az apa felet ítélkezik, hanem öccse felett és ehhez már nem a pokol segítségét kéri, hanem az égét.
Mégis Karl útját mind a mai napig egy a jó irányú változás felé vivő útnak tekintik. Azonban a végén megjelenő önfeláldozó gesztusban is az önnön nagyság jelenik meg: áldozatának ugyanis univerzális értemet tulajdonít, tehát még az alázat gesztusában is megjelenik a túlzott önértékelés motívuma.[379]

8.5.4 Schiller: Ármány és szerelem (›Kabale und Liebe‹)

A dráma 1784 januárjában jelent meg nyomtatásban. A darabot Schiller a mannheimi színháznak írta. És bár a darab sikeres volt, mégis az író személye körül kialakult viták oda vezettek, hogy Schiller szerződését a színház nem hosszabbította meg, ezért Schiller elhagyta Mannheimet és 1785 januárjától a publicisztika felé fordult. A darab megírásához Schiller két évvel azelőtti, a ›Haramiák‹-nál említett württembergi élményei is hozzájárultak.[380]
Ferdinand az első miniszter von Walter fia szerelmes Lujzába, Miller muzsikus lányába, amit a társadalmi különbségek miatt Miller ellenez. Ferdinándot apja Lady Milforddal, a herceg szeretőjével akarja összeházasítani, azt remélve, hogy így több hatalomhoz jut. Wurm, a miniszter titkára is szeretné Lujzát feleségül venni, de a lány anyja elmeséli neki Ferdinánd és Lujza szerelmét, így a miniszter tőle szerez erről tudomást. Ferdinánd szembesíteni akarja a Ladyt bűnös életvitelével, de a Lady elmondja neki, hogy milyen okok tették a herceg kedvesévé. Wurm cselt eszel ki, így Lujza szüleit börtönbe vetik és csak akkor szabadulhatnak ki, ha Lujza ír egy szerelmes levelet von Kalb udvarmesternek. Arra viszont esküt kell tennie, hogy nem árulja el, a levél keletkezésének történetét. A Lady magához hívja Lujzát, de a beszélgetés után úgy dönt, elhagyja a fejedelemség területét. A levél Ferdinándhoz kerül, aki kérdőre vonja Lujzát, majd elkeseredésében mérget önt Lujza limonádéjába, amiből maga is iszik. Lujza haldokolva elmondja az igazságot és megbocsát Ferdinandnak. A miniszter Ferdinand halála előtt ér oda, aki Lujza példája alapján utolsó

[379] Sautermeister, Die Räuber, pp. 39-40.
[380] Meise, Helga, Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen (1784). In: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Matthias Luserke-Jaqui. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005, pp. 65-88, itt: pp. 65-66.

mozdulatával megbocsát apjának és a miniszter ezek után átadja magát a törvényszolgáknak.[381]

Az ›Ármány és szerelem‹ szerkezetében Schiller betartja az idő, hely és cselekmény hármas egységét. A darab reggel kezdődik és este végződik, tehát legalább egy napot ölel át. A színhely egy német fejedelem udvara. Noha Schiller nem említi Württemberget, a kortársak számára azonban a drámában megjelenő udvar képe sok hasonlatosságot mutathatott. Ide tartozik a miniszter Walther alakja, vagy a metreszé, illetve a katonákkal folyó adás-vétel. Schiller drámájának mindenható minisztere von Walther a württembergi miniszter Samuel Friedrich Graf Montmartin (1712-1778) vonásait hordozza, aki a Karl Eugen herceg bizalmát élvező és a *7 éves háború*ban a katonai sorozásokban főszerepet játszó Philipp Friedrich von Riegert (1722-1782) hamisított levelek segítségével felségárulás vádjával börtönbe juttatta. Lady Milford alakja pedig a herceg kedvesének Franziska von Leutrumnak (1748-1811), aki a herceg közreműködésével 1774 óta Reichsgräfin von Hohenheim lett, a vonásait hordozza. A metresz házassági terveihez is Württembergi előképek szolgáltak példaként, mivel Franziska von Leutrum előtti kegyencnő a velencei Katharina Bonafini 1770-ben egy fiú gyermek megszülése után a testőrség egy volt kapitányához és kamaráshoz ment feleségül. De a katonák eladása, ami az állam számára bevételi forrásnak számított, [először a *7 éves háborúba* (1756-63), majd az *amerikai függetlenségi háborúba* (1775-83)] is ismert volt Württembergben.[382]

A dráma szereplőinek felsorolása tartja a hierarchiát: először az udvarhoz tartozók jelennek meg a felsorolásban, majd pedig a polgári személyek. A drámának két cselekvési színtere van, az udvar és a város. Az udvarhoz tartozók közül sokan szerepelnek, a minisztertől és a hercegi szeretőtől egészen a lady komornájáig. A fejedelemről ugyan szó esik, ő személy szerint nem jelenik meg. A várost csak Miller-ék jelenítik meg. Két személy „beszélő" nevet kap: az udvarmester von Kalb (borjú) és a miniszter titkára Wurm (féreg).

A színtér vagy Millerék lakása, vagy a miniszter illetve a lady palotájának reprezentációt szolgáló termei. Központnak Miller lakása tűnik, hiszen itt kezdődik, és itt végződik a darab.

[381] Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/s/k0617900.xml/k0617900_040.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)

[382] Schafarschik, Walter, Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Kabale und Liebe. Stuttgart: Reclam 1995, pp. 73-74, 76-77, 80.; Meise, Kabale und Liebe, p. 68.

Noha Miller az első jelenetben magát a ház urának mondja, mégis látható, hogy nem úr a házban, sőt nem is szabad ember a saját négy fala között sem. Ugyanakkor a miniszter és a Lady számára az egész fejedelemség rendelkezésre áll.[383]

A szereplők konfliktusait a társadalmi viszonyok okozzák. Már az első jelenet is úgy mutatja be a szerelmes párt, mint akik a társadalmi ragkülönbségből adódó problémával szembesülnek. Lujza már elszakadásról beszél Ferdinándnak. A kapcsolatok szétszakadása azonban egy olyan motívum, ami a darabban különféle személyek között felmerül és végigfut: gondoljunk csak a fejedelem és kedvese kapcsolatára, szülők és gyermekek kapcsolatára akár Lujza, akár Ferdinánd esetén.

Miller ellenzi leánya kapcsolatát, és Ferdinándban a nemesi csábítót látja, aki átgázol lánya becsületén. Lujza is látja a társadalmi korlátokat és a legrosszabb rémálmok gyötrik. Saját vágyainak és a házasság lehetetlenségének látomása azonban Ferdinándban csak értetlenséget és hallgatást vált ki.

A Ferdinand és Lujza kapcsoatát, mivel Lujza anyja Wurmnak elpletykálja, a miniszter is megtudja. Mikor rájön, hogy itt komoly dologról van szó, nem csak egy kis flörtről, akkor feléled az ellenkezése fia rangon aluli kapcsolatával szemben. A döntő szempont számára azonban mégsem a kapcsolat rangon aluli volta, hanem az, hogy ezzel az apa hatalmi játszmáját is veszélybe sodorja. Hiszen az apa Ferdinándot a fejedelem kedvesével kívánja összeházasítani, mivel annak a fejedelem közeljövőben esedékes házassága miatt látszólagosan el kell tűnnie. Ezzel azonban, fia (leendő) felesége révén, a miniszter reméli, hogy nagyobb befolyáshoz jut a fejedelemnél. Hogy célját elérje Kalb udvarmesterrel világgá kürtölteti fia és a lady közelgő házasságát. Ferdinánd tiltakozásakor megemlíti fiának, hogy csak az ő kedvéért tette el az útból elődjét a miniszteri székben. Ferdinánd azonban apja politikáját és intrikáit elutasítja, érvként saját becsületére hivatkozik. Mikor azonban a fedhetetlen előéletű Ostheim grófnővel való házasság ötletét is elutasítja, feldühíti apját. Ferdinánd mielőtt apja a házasságra kényszeríthetné, megpróbál a Lady elé tartani egy tükröt. Kettejük találkozása azonban fordítva sül el. A Lady megdöbben a felismerésen, hogy életstílusát csak a fejedelem által külföldre eladott katonák ára biztosítja és elmeséli Ferdinándnak az élettörténetét: Őt, a menekült angol hercegnőt, a fejedelem mentette meg egy elkeseredett pillanatában az öngyilkosságtól. Ő azonban a szenvedély egy órájában ígéretet vett tőle, miszerint a fejedelem nem adja el alattvalóit külföldre. Végül beismeri Ferdinándnak, hogy őt szereti és a házassággal végre megszabadulhatna szégyenletes

[383] Meise, Kabale und Liebe, p. 69-71.

láncaitól. Azonban hiába, vallomása csak Lujza iránti szerelme megvallására készteti Ferdinándot. Lady Milford számára végtelenül megalázó, hogy a fejedelem egy alattvalója képes a kezét visszautasítani.

Ferdinánd Lujzához rohan, akihez már eljutott a hír. Milleréknél találkozik apjával, aki azért ment oda, hogy Lujzát kihallgassa. Mikor a miniszter Lujzát kéjőnek nevezi, akkor ő szabadon ereszti Ferdinándot és összeomlik. Ekkor Miller ki akarja tessékelni a minisztert, aki az apát és lányát átadja a törvényszolgáknak. Ettől azonban Ferdinánd jön dühbe. A miniszter hagyja magát Wurm által rábeszélni arra, hogy a szerelmeseket ne a Ferdinándra gyakorolt nyomás, hanem a Lujzára gyakorolt nyomás felhasználásával kergessék szét. Ennek alapja, hogy Lujzának két sebezhető pontja van az apja és Ferdinánd. Így jutnak el odáig, hogy Lujzát kényszerítsék a Kalb udvarmesternek írt levélre cserébe azért, hogy apját elengedjék. Ez a levél Ferdinánd kezébe jut. Közbül Lujza, aki azt hiszi, hogy a Lady intrikája volt az, hogy a hamis szerelmeslevél megírására kényszerítsék, elfogadja annak meghívását. De elveti azt, hogy a Lady komornája egyen. A Lady, mikor egyedül marad, úgy dönt, hogy elhagyja az országot.

Lujza öngyilkos akar lenni, de otthon az éppen szabadon engedett apjával találkozik, aki visszatartja arra való utalással, hogy ha a kedvese csókja jobban égeti, mint az apja könnye, akkor haljon meg. Ezután jelenik meg Ferdinánd azzal az állítólagos hírrel, hogy a Lady elutazott és most már apja sem ellenkezik, tehát egymáséi lehetnek.

Végül megmutatja a Lujzától kizsarolt Kalbnak szóló levelet. Lujza falfehér lesz és felszólítja Ferdinándot, hogy hagyja el őt. Ezután Ferdinánd limonádét kér, hogy a mérget beleönthesse és magát és Lujzát megölhesse. Lujza megtudva, hogy a halál kapujában áll elmondja a levél történetét.

Lujza halála után toppan be a miniszter, akit Ferdinánd mindenki szeme láttára gyilkossággal gyanúsít meg. Ferdinád meghal, de az apa reméli, hogy fia utolsó tekintete a neki szóló megbocsátást tükrözi, majd feladja magát.[384]

Schiller által használt források ismertek: Shakespeare ›Rómeó és Júlia‹, valamint Otto Heinrich Reichsfreiherr von Gemmingen ›A német családapa‹ (›Der deutsche Hausvater‹, 1780/82) című drámája, melyben az apa képes a családi gondokat és problémákat megoldani és helyre állítja a rendet. Ezt a művet látszik Schiller a szereplők nevében és a cselekmény vezetésében követni. Természetesen számos más hasonló problémáról, (szerelem társadalmilag nem egyenrangúak között) szóló mű is létezik pl. Heinrich Leopold Wagner ›A

[384] Meise, Kabale und Liebe, p. 71-75.

gyermekgyikos nő‹ (›Kindermörderin‹), vagy éppen Lessng ›Emilia Galotti‹. Különösen az utóbbival mutatható ki több kapcsolódási pont is: Az apa és lánya közti kapcsolat, Wurm és a miniszter, ill. Marinelli és a herceg összejátszása, Wurm és Marinelli intrikái. A téma magja is azonos, a nem egyenrangúak közti kapcsolat lehetséges volta. Egy alacsonyabb rangú nőt kíván egy magasabb rangú férfi meghódítani, erény és bűn kérdése. Ezek mind olyan témák, melyek a kor nyilvános vitáiban fellelhetők.[385]

Alapvető „Sturm und Drang" probléma az apa-fiú viszály, ami kezdetben a magánszférába tartozik, de a dráma cselekményének előrehaladtával egyre inkább politikai töltetet kap. Ha a darab végén a miniszter vétkei törvény elé kerülnek, akkor a miniszternek nemcsak hivatali vétke miatt, hanem az apaként elkövetett vétke miatt is bűnhődnie kell. Amíg a drámában a lány-apa kapcsolat töretlen és végig a magánszférában marad, addig az apa-fiú kapcsolat konfliktussal teljes és a magánszférából politikai síkra terelődik, hiszen a miniszter saját hatalmi pozícióját akarja erősítni Ferdinánd házasságával, Ferdinánd pedig azzal fenyegeti meg apját Lujza védelmében, hogy elmondja, hogyan válik az ember miniszterré: „Vigyétek hát pellengérre, én meg majd - *(a miniszter fülébe kiáltva)* elmesélem az udvarnak, hogyan lett valakiből miniszter." (II. felvonás, 7. jelenet)[386] Ez az apa-fiú kapcsolat a darab végén ismét helyreáll Ferdinánd megbocsátó mozdulatával, ami által a miniszter bűnbánatot érez és ezzel ismét tagja lesz az emberi közösségnek. A törvény kezére adja magát, így a magánszférából ismét politikai síkra terelődik a kérdés. A földön és az égben is helyreállt a rend, így a dráma vége reményt és kitekintést is nyújt egyben.[387]

8.6 A „Sturm und Drang" epikája

A „Sturm und Drang" korszak legismertebb epikus műve, Goethe regénye a ›Werther szerelme és halála‹ (›Die Leiden des jungen Werther‹, 1774). A regény erősen összefonódik keletkezésének körülményeivel, és néhány valós személlyel. Így a valóság és a költői fikció között szoros kapcsolat jön létre, ez az olvasóközönséget és az irodalomtudományt régóta erősen befolyásolja mind a mai napig.

A 23 éves Goethe apja tanácsára 1772 tavaszán elhagyta Frankfurtot és Wetzlarba utazott, hogy ott a birodalmi legfelsőbb bíróságon (Reichskammergericht) joggyakornokként tevékenykedjen. Ez az időszak 5 hónapot ölelt fel, 1772 májusától szeptemberéig. Goethe itt ismerte meg kollégáját Johann Christian Kestnert, és annak jegyesét Charlotte Buffot egy

[385] Meise, Kabale und Liebe, p. 75.
[386] Schiller, Friedrich, Ármány és szerelem. Ford. Vas István. In: Friedrich Schiller Drámák. 1. köt. Ford. Vas István, jegyzetek Vajda György Mihály. Budapest: Európa Könyvkiadó 1980, pp. 5-129., itt: pp. 55-56.
[387] Meise, Kabale und Liebe, p. 78.

juniusi bál alkalmával Volpertshausenban. A 19 éves Charlotte atyjának második leánya volt, aki az anya korai halála óta apja háztartását vezette és fiatalabb testvéreit nevelte.

Goethe rögtön rajongani kezdett Charlotte-ért, és így egy gyakori társasági kapcsolat alakult ki kettejük között. Ez a kapcsolat nagyban hozzájárult a Werther-regény keletkezéséhez. Kestner a fiatal zseniális költő rajongását a menyasszonyát és saját magát ért megtiszteltetésnek tekintette. Ezen kívül kedvelte Goethe szórakoztató és temperamentumos lényét, így a kényes szituációt igen szuverén módon tudta kezelni. Ehhez hozájárult Kestner részéről az is, hogy intuitív módon megértette Goethe vonzalmának korlátait, azt hogy Goetheben nem merült fel Charlotte iránti rajongását egy konvencionális és stabil formába önteni. Így Kestnernek nem kellett attól tartania, hogy Goethe megkérhetné Charlotte kezét. Így mindkét fiatalember előzetes egyeztetés nélkül is ismerte és respektálta a köztük kialakult kissé szokatlan játékszabályokat. Ehhez hozzájárult, hogy Charlotte Buff is betartotta azokat és nem jutott eszébe Goethe irányában többet, mint barátságot mutatni.[388]

Azt, hogy Kestner hogyan viszonyult a játékhoz, az is mutatja, hogy nem érezte sértve magát azáltal, hogy később a regényben ő a „pedáns Albert"-ként jelent meg. Kestner és a regényben Albert nem rendelkeznek azonos tulajdonágokkal, erről Goethe is ír egyik Kestnernek szóló levelében (1774. nov. 21): „Hogy ma is élek, azt neked köszönhetem, tehát nem vagy Albert."[389] Kestner Goethe Wetzlarból való távozása után még sokáig Goethe legbizalmasabb levelező barátja volt, majdnem egészen Kestner haláláig. Olyanyira, hogy Goethe szerezte be a jegyespárnak Frankfurtban az eljegyzési gyűrűket és a Kestner család első fia Wolfgang keresztnevet viselte.[390]

Miután Goethe elhagyta Wetzlart, Sophie von La Roche költőnő családjához utazott és ott ismerte meg az asszony legidősebb lányát Maximiliane von La Rochet (1756-1793), aki rögtön felkeltette érdeklődését. De itt is szűk korlátok voltak: Maximiliane kb. egy évvel később hozzáment egy nála 20 évvel idősebb özvegy kereskedőhöz Peter Anton Brentanohoz (1735-1797), akinek gyermekeit is ellátta. [Maximiliane von La Roche és Peter Anton Brentano a szülei a német romantika két híres képviselőjének Clemens Brentanonak és Bettina von Arnimnak (szül. Brentano).[391]] Így Goethe a bizalmas barát szerepébe került,

---

[388] Mattenklott, Gert, Die Leiden des jungen Werthers. In: Goethe Handbuch. Bd. 3: Prosaschriften. Hg. von Bernd Witte, Peter Schmidt (†). Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, pp. 51-101, itt: 51-53.
[389] Goethe Levelek. Válogatás. Vál. Walkó György, ford. Görög Lívia. Budapest: Európa 1988, p. 42.
[390] Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, p. 53.
[391] Kluckhohn, Paul, „Arnim, Bettina von", In: Neue Deutsche Biographie Bd. 1 (1953), pp. 369-371.; http://www.deutsche-biographie.de/pnd118504185.html (2012. 08. 27.) és Kluckhohn, Paul, „Brentano, Clemens Wenzel Maria", In: Neue Deutsche Biographie Bd. 2 (1955), pp. 589-593.; http://www.deutsche-biographie.de/pnd118515055.html (2012. 08. 27.)

akinek a mindennapok unalmát kellett elűznie, ellenben Brentano nem volt Kestner és hamar tudomására hozta Goethenek, hogy nem kívánt látogató.[392]

Goethe nem sokkal Wetzlarból való távozása után Kestnertől kapott egy levelet, melyben az egy kollégája öngyilkosságát írta le. A részletes leírás tartalmazta a tett indítékait, munkahelyi gondok és egy férjezett asszony iránti viszonzatlan szerelem, valamint a szerencsétlen ember melankolikus természete. Ez az öngyilkos Kestnertől valamilyen ürüggyel pisztolyokat kért kölcsön, többek között a végzetes fegyvert is. Kestner leírta az öngyikosság részleteit, a szerencsétlen ember ruháját. Ezeket az elemeket Goethe átveszi és beépíti a Werther-regénybe. Az ő hőse is kék zakót hord sárga mellénnyel, az ő asztalán is Lessing ›Emilia Galotti‹ című művét találják meg és Kestner leveléből származik a regény utolsó mondata is:[393] „Pap nem kísérte."[394] (Ekkoriban a katolikus egyház megtagadta az öngyilkosoktól az egyházi temetést, mivel az öngyilkosság halálos bűn és az öngyilkosnak már nem áll módjában tettét megbánni és bűnbocsánatot kérni. Ma ez a szabály továbbra is érvényes, de jóval nagyvonalúbban alkalmazzák, mint a XVIII. sz.-ban. Komoly nemzetközi problémákhoz vezetett például, hogy az öngyilkos Habsburg Rudolf trónörökös egyházi temetését is csak nagy nehézségek után engedélyezték.)

Ezek tehát a keletkezéshez hozzájáruló körülmények.

A cselekményt egy fiktív kiadó által megjelentetett levelekből ismerjük meg, melyeket a főhős barátjának Wilhelmnek és néha szerelmének Lotténak ír. Az első levél dátuma 1771. május 4., az utolsóé 1772. december 21. Az első levelekben megtudjuk Werther megérkezését egy városba, melyet a csodás természeti környezetéért szeret. Néhány héttel később megismeri Lottet, egy hivatalnok lányát, aki ugyan már el van jegyezve, de Werther beleszeret. Mikor Lotte jegyese Albert is megérkezik, a két férfi barátságot köt, de Werther egyre jobban érzi a feszültséget, melyet a viszonzatlan szerelem okoz szívében, így búcsú nélkül elhagyja a várost. A második rész elején Werther egy követ mellett van állásban, de nehezen viseli főnöke pedáns lényét. Miután polgári származása miatt egy nemesi társaságban nem fogadják, elhagyja a várost, s szülővárosán keresztül visszautazik Lotte városába. Itt ismét felveszi a kapcsolatot Lotteval és Alberttel, immáron a házaspárral. Lotte, aki unatkozik a hétköznapokban, Albert féltékenysége ellenére egy közös Ossian olvasásra bíztatja Werthert, azonban mikor ez egy heves csókban végződik, kiutasítja Werthert a házból.

[392] Rothmann, Kurt, Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe Die Leiden des jungen Werthers. Reclam: Stuttgart 1995, pp. 95-96.; Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, pp. 55-56.

[393] A levél 1772. nov. 2-áról származik, idézi: Rothmann, Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe Die Leiden des jungen Werthers, pp. 98-106.; Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, pp. 55-56.

[394] Goethe, Johann Wolfgang, Werther szerelme és halála. Ford. Szabó Lőrinc. Budapest: Szépirodalmi Kiadó 1986, p. 163.

Werther ezután Alberttől elkéri annak pisztolyait egy állítólagos utazásra és főbelövi magát.[395]

A regényt magát Goethe 1774 tavaszán fejezte be. A mű hatása olyan, mintha nem lenne tudatosan felépített mű, pedig nagyon is az. A cselekmény nyugodtan indul, de a tempója hónapról-hónapra gyorsul, egészen a végéig.

Elsősorban a nyelvezete az, aminek a mű a hatását köszönheti. Látszólag minden hétköznapi nyelv és átlagos események: Lotte családjának élete, gyerekekkel való foglalkozás, séták. Egyedül a bál, a nagy tavaszi ünnepély és a vihar az, ami az átlagos események sorából kiemelkedik. Mégis az egész mű fokozott, néha már vibráló nyelvezetű. Tele van kérdéssel, felkiáltással, a mondatszerkesztésben feszültséget tükröző átalakítással. Ehhez járul az elbeszélés nagy képi ereje. Mindig egy különös helyzetben vagyunk.[396]

A regény Werther leveleiből áll, melyekből megismerjük szenvedély ekstázissá való fokozását, ami már több, mint valóság. A regény csak a Werther által írt levelekből áll, válaszlevelek nincsenek. A regény olvasójának két lehetősége van: azonosítja magát Wertherrel és komoly helyzetben golyót röpít a fejébe, vagy pedig a regényt allegorikusan olvassa, Werther esetét betegségnek tekinti és a művet megfelelő távolságtartással ítéli meg.

Goethe a regénnyel egyfajta emlékművet kíván emelni a természetnek is. Mivel a természet mindenhatóságának bemutatása a cél, ezért a természetet győztesként kell bemutatni, amely legyőzi a főhőst. A főhős vesztén mutatkozik meg a természet hatalma. Ha Werther szenvedélye megelégedne Lotte szépségével, akkor a szenvedély ereje csak akkora lenne, mint Lotte szépsége. Azonban a természet erejének nagyobbnak kell lennie, mint minden láthatónak és végesnek.[397]

Werther szenvedése három párhuzamos elbeszélésben jelenik meg: A parasztfiú, az öngyilkos nő és az őrült irnok történetében. A parasztfiú története véresen végződik és így mintegy előre jelzi Werther végzetét, hiszen a parasztfiú féltékenyégből ölte meg a szerencsés riválisát. Werther sorsának második előrejelzése az öngyilkos nő története, aki szerelme által elhagyva érzi magát. Werther elmeséli ezt a történetet Albertnak, aki abszolút nem képes megértést tanúsítani az öngyilkosokkal szemben. A harmadik párhuzamos elbeszélés az őrült írnokról szól, aki télen virágot keres a kedvesének és csodálkozik, hogy nem talál. Az őrület oka a

[395] Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/k0241600.xml/k0241600_050.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10)
[396] Jeßling, Benedikt, Johann Wolfgang Goethe. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, p. 115. (Sammlung Metzler, Bd. 288)
[397] Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, pp. 67, 70-72.

nagy és viszonzatlan szerelem. Később tudja meg az olvasó, hogy a boldogtalan Lotte meg nem hallgatott hódolója volt, apjának írnoka.[398]

Ezek a párhuzamos elbeszélések a cselekményük alapján analógiát képeznek Werther történetéhez, de mégis, naivitásuk miatt különböznek is attól. Naivak, tehát tudattalanul viszik véghez, amit a természet az érzelmeiknek és érzéseiknek parancsol, akkor is ha az jó és akkor is ha nem. Werther tette azonban tudatos. Tettét áldozatnak tekinti, amelyet Lotte és Albert házasságáért hoz. Erre utal Lotténak írt búcsúlevelében. Ez a motívum és továbbiak is bibliai felhangokat hordoznak a regényben, de újfajta, az Evangéliumi igaz úttól és az egyházi intézményektől messze eltávolodó vallásosságot mutatnak.[399]

A vándorlás vezérmotívuma végigfut az egész regényen. Már a regény első mondata ezt a motívumot említi. „Mennyire örülök, hogy eljöttem!”[400] A levél Leonore-ról szól, a korábbi barátnőről és már a jövőbeli kedves városából írja Werther.

Kevéssel halála előtt a Wahlheimi völgybeli áradás kapcsán december 14-i levelében írja: „Sehol sem érzem jól magamat, és mindenütt jól érzem magamat. Nem vágyom semmire, nem kell semmi. Jobb volna, ha mennék.”[401] Tehát a regény eleje és vége egymásra vonatkozik az elmenetel képében. Werther kezdetben Leonore szerelme elől menekült, amelyet nem tudott viszonozni, a mű végén pedig viszonzatlan szerelmesként a halálba rohan.

Werthernek az első rész végén levő távozása menekülésszerű, ekkor hagyja el Werther a várost, hogy Lotte vonzásköréből kiszabaduljon. A barátjának a következőket írja: „El innen! Köszönöm, Wilhelm, hogy megerősítetted ingatag elhatározásomat. Már két hete azzal a gondolattal járok-kelek, hogy elhagyom őt. El innen!”[402]

Látszólag a második rész első mondata egy érkezést mutat. „Tegnap érkeztünk ide.”[403] A követségen töltött idő is csak egy epizód és Werther menekülésszerűen megszakítja. Innen a gyermekkora színterére megy. A vándorlás célját gyakran csak rövidítések jelölik, vagy esetleg beszélő nevek, mint Wahlheim (választott otthon), melyek a főhős életére komoly befolyással bírnak. Az első levél végén Wahlheim kertjei szerepelnek, itt reménykedik Werther az átélt izgalmak után a béke, nyugalom és vidámság megtalálásában. A regény végén ezt az idillt áradás borítja el, a jelenet olyan kaotikus, mint Werther lelke.[404]

---

[398] Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, p. 72.
[399] Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, p. 72, 87-90.
[400] Goethe, Werther szerelme és halála, p. 7.
[401] Goethe, Werther szerelme és halála, p. 131.
[402] Goethe, Werther szerelme és halála, p. 72.
[403] Goethe, Werther szerelme és halála, p. 78.
[404] Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, pp. 77-78.

A helyek jelentéshordozó tartalma mellett az idő is jelentést hordoz. Goethe ezt is szimbólikus értelemben használja. Az első rész vidám hangulatú levelei tavaszról és nyárról datálódnak. A komor hangulatú levelek az év sötétebb évszakából származnak. A regény májusban kezdődik és a második rész a következő év decemberében végződik. A bál, ahol Lottéval találkozik Werther júniusban van, a június 16-i levél szól róla és néhány nappal később, június 21-e, a nyári napforduló, körül éli Werther a legboldogabb napjait. Másfél évvel később december 21-én van Werthernek a Lottéval való mindent elöntő találkozása. Ez a nap az év legsötétebb napja.

Werther története, a szenvedéseinek története, egy önmagát kereső lélek története. A főhőst a szerelem vágya vezérli. Az hogy ez nem tejesedhet be, és hogy vándorlása a szakadék felé tart hamarabb érthető az olvasó számára, mint a főhősnek. Ha Werther vándorútra lép, az a lelki nyugtalanságának kifejezése. A fizikai vándorlás a lélek kilengése az önmaga elől való menekülésben. Ezért nem maradhat el.[405]

Werther a lelki és morális szenvedés állapotát „halálos betegség"-nek nevezi, amely minden mértéket felülmúlhat. Egy öngyilkost a tettéért elítélni éppen olyan igazságtalan, mint valakit szidni, aki egy lázas betegségben hunyt el. Werther Lottéval való első találkozásától kezdve betegnek érzi magát. A mű témája az öngyilkosság a szerencsétlen főhős személyes konzekvenciájaként.[406]

A mű nagy nemzetközi visszhangot keltett. De világi és egyházi oldalról is komoly kritika érte, mivel bocsánatos cselekedetként állítja be az öngyilkosságot. A megjelenése utáni első 5 évben mintegy 10000 példány fogyott el, ami akkoriban rendkívüli sikernek számított. Ennek oka, hogy a középosztálybeli olvasóközönség száma megnövekedett és megfelelő témákat keresett. A kedvelt témák közé a mindennapok, házassági- és szerelmi problémák tartoztak, valamint a generációs konfliktusok. A Werther-regény e szempontok szerint több irányból is attraktív.

A Werther regény sikerével párhuamosan kialakult egy Werther-divat is: kék frakk, sárga mellénnyel, széles karimájú kalappal. De ezen kívül csészék, bonbonierek, tapéták, hímzések is megjelentek Werther motívummal.

Egy sorozat öngyilkosság is követte a Werther regény útját, emiatt Goethe szükségét látta, hogy a regény második kiadásában egy egyértelmű „túlélési felszólítást" helyezzen el a második rész kezdete előtt.[407]

[405] Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, pp. 78-79.
[406] Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, p. 92.
[407] Mattenklott, Die Leiden des jungen Werthers, pp. 94-96.

9. Goethe munkássága a weimári klasszika kezdetéig

9.1 Johann Wolfgang von Goethe

1749. augusztus 28-án született Frankfurt am Main-ban. Édesapja Johann Caspar Goethe jogász és császári tanácsos, édesanyja Catharina Elisabeth Textor. Goethe fiatalon kezdett verseket írni, 13 éves volt, mikor apjának megmutatta az első verseskötetét. 1765-től három évig Lipcsében tanult jogot. Sajnos azonban a fiatal kori versek nagy részét megsemmisítette, csak egy-két műve maradt ebből a korszakából fenn. Mivel 1768 júliusában komolyan beteg lett (vért hány), ezért elhagyta Lipcsét és hazatért Frankfurtba, de a lábadozása csak lassan haladt. Itt ismerte meg az ősz folyamán anyja barátnőjének, Katharina von Klettenbergnek pietista körét. Ez az asszony lett később a ›Wilhelm Mester tanulóévei‹ (›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹) című regényben a széplélek példája.

1770 márciusában Goethe Straßburgba ment, majd ősszel letette jogi elővizsgáit. Nem sokkal utána Sesenheimbe utazott, ahol megismerte későbbi szerelmét Friderike Briont. A straßburgi időből származott Goethe Herderrel való barátsága, ő az, aki Goethe-ben Homérosz, Shakespeare és a népköltészet iránti rajongást felkeltette.

1771 nyarán ismerte meg Lenzet. Ekkorra datálhatók a Friederike Brionnak írt szerelmes költeményei is. Ősszel Goethe megszerezte a jogi licenciátust és visszatért Frankfurtba, ahol jogászként tevékenykedett. Októberben írta meg híres ›Shakespeare emléknapjára‹ (›Zum Shakespeares Tag‹) című beszédét, majd pedig a ›Götz von Berlichingen‹ első változatát.

1772 májustól szeptemberig a wetzlari Birodalmi Kamarai Bíróságon (legfelsőbb bíróság, Reichskammergericht) dolgozott, itt ismerte meg Charlotte Buff-ot és vőlegényét J. Christian Kestnert. Mint említettük róluk mintázta az 1774-ben befejezésre kerülő ›Werther szerelme és halála‹ (›Die Leiden des jungen Werther‹) című regényben megjelenő jegyespárt. 1772 és 74 között írta Goethe a következő híres verseit: ›Prométheusz‹ (›Prometheus‹), ›Ganümédesz‹ (›Ganymed‹), ›Mohamed éneke‹ (›Mahomets Gesang‹) és ›Az öreg Kronoszhoz‹ (›An Schwager Kronos‹).

1775-ben Goethe eljegyezte Elisabeth (Lili) Schönemann-t, de pár hónappal később ősszel felbontották a jegyességet. Ez év nyarán Goethe Svájcba utazott és ebben az évben írta meg az ›Ős Faustot‹ (›Urfaust‹).

1775 októberében Goethe a Sachsen-Weimar-Eisenach-i uralkodó herceg Karl August meghívására Weimar-ba utazott. Itt ismerte meg Charlotte von Steint, aki a weimari

udvarmester hivese volt. A Charlotte iránt érzett platonikus szerelmet Goethe idős korában úgy jellemezte, mint életének legmeghatározóbb találkozását. [408]

Első weimari évtized, 1775-1786

Mikor Goethe Weimarba érkezett, a herceg 18 éves volt és épphogy átvette a régensnőtől, özvegy édesanyjától, Anna Amalia hercegnőtől (1739-1807) az uralkodást. A herceget kevésbé a költő Goethe érdekelte, mint a 26 éves képzett jogász, akitől azt remélte, hogy az államügyekben segítségére lesz. Az udvar egyes tagjainak ellenállása ellenére Goethe 1779-ben már titkos tanácsosi rangot (ezzel „excellenciás úr" megszólítás járt) kapott és Karl August kívánságára II. József császár 1782-ben nemesi rangot (címerlevelet) is adott Goethenek. Goethe azzal, hogy miniszteri pozíciót vállalt, tudta, hogy olyan helyzetbe került, ami által a politika árnyoldalait is megismerheti, de egyúttal több hercegséget megismerhet és a politikában döntő szava lehet. Goethe ezután, egy életen keresztül, miniszter, költő és természettudós volt. Irodalmi tevékenysége nem képzelheő el a másik két terület nélkül.

A Sachsen-Weimar-Eisenach-i hercegség egy 110 000 lakosú szegény ország volt, mely mezőgazdaságból élt. Így Goethe és Karl August herceg első teendői közé számított a bányák ismételt fellendítése, ezek közé tartozott az Ilmenau-i ércbánya is. 1777-től a bányászatért felelős bizottság élén Goethe állt, majd két évvel később a hadügyi bizottság vezetését is rábízta a herceg. Ezt követte az útügyi bizottság és végül 1782-től az államkincstár ügyeinek vezetése is. Tehát Goethe halmozta a jogköröket, mindazonáltal azonban így el tudta érni, hogy a gyalogság létszámát 532 főről 248-ra csökkentsék, ami által az államkincstár legnagyobb terhét lecsökkentették, és végre egyenesbe hozták a hercegség pénzügyeit.

Goethében a bányászati ügyek révén felébredt egy általános érdeklődés a kövek és ásványok iránt. Ehhez hozzájárultak második svájci látogatása és a Harz hegységben tett utazásai.

Goethe geológián kívül még az emberi anatómia iránt is édeklődött, ebben a tárgyban Jénában tanulmányokat is folytatott. Tanulmányai és a weimári festőiskolában az emberi anatómiáról tartott előadásai oda vezettek, hogy végül ő maga vélt felfedezni (ugyanis nem tudta, hogy ennek létezése már ismert[409]) az emberi koponyában egy addig nem ismert csontot (ez az *os*

[408] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 764-770.; Hölscher-Lohmeyer, Dorothea, „Goethe, Johann Wolfgang von", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 6554-6660, itt: pp. 6554-6578. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 196-256, itt: pp. 196-232.); Borries, Erika und Ernst von, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 3: Die Weimarer Klassik. Goethes Spätwerk. München: DTV 2001, p. 29.

[409] Utoljára 1780-ban a francia orvos Félix Vicq d'Azyr (1748-1794) írta le a csontot. [Félix Vicq d'Azyr: Observations anatomiques sur trois Singes appelés le Mandrill, le Callitriche & le Macaque; suivies de quelques Réflexions sur plusieurs points d'Anatomie comparée. In: Histoire de l'Académie Royale des Sciences. Année 1780. Paris 1784, pp. 478–493. (http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-3579&I=570&M=tdm, 2012. 08. 14.)]

incisivum, *Zwischenkieferknochen*). Ennek a csontnak a létezése sokáig csak az állatok esetében volt bizonyított és Goethe nézetei szerint felfedezésének jelentősége az volt, hogy ellene mondott annak a bibliai tannak, miszerint Isten az embert saját képére és hasonlatosságra teremtette. Ezt a megállapítást azzal vélte indokolni, hogy a felfedezés igazolja az állatok és az ember anatómiai hasonlóságát.

Goethe Weimarban nem állt egyedül tudományos és művészi érdeklődésével, az özvegy hercegasszony Anna Amália vezetésével az udvari társaság is érdeklődést mutatott ebben az irányban. A művészetek ápolásának előmozdítása céljából Goethe 1776 őszén a korábban leégett udvari színház helyett egy műkedvelő színházat állítatott fel. Goethe azonban egy idő után úgy vélte, hogy az államügyek túlságosan igénybe vették, egyúttal úgy érezte, hogy a Frau von Steinhez kötödő viszony egyre inkább korlátok közé szorítja, így ki akart törni a helyzetéből. A herceg, Karl August, tudtával ezért 1786 július végén egy karlsbadi kirándulás alkalmával titokban elszakadt a társaságtól és Itáliába utazott.[410]

Itáliai út 1786-1788

Ennek a titokban tartott útnak a hivatalos oka azon művek elkészítése volt, melyeket Goethe még utazása előtt beharangozott: ›Iphigenia‹, ›Egmont‹, ›Torquato Tasso‹ és ›Faust‹. Azonban valószínűleg fontosabbak voltak a belső okok.

Itáliában Goethe a természet, művészet és a társadalmi szabályok szerinti élet központját kereste. Az első Rómában töltött hónapokban különösen az antik és a reneszánsz korából származó épületek és műkincsek érdekelték. Nápolyban főként a nép és a népszokások keltették fel figyelmét, míg Szicília mintegy kis Görögrszág volt a számára.

Minnél közelebb jött az itáliai út vége, annál világosabb lett Goethe számára, hogy bár továbbra is a weimari herceg szolgálatában kíván élni, de az itáliai utazás hozzásegítette ahhoz, hogy megtalálja ismét önmagát. Karl August herceg ezt megértette, és továbbiakban nem bízta meg államigazgatási ügyekkel, csak a kulturális intézmények (Jénai Egyetem, weimari színáz s a rajziskola, könyvtárak és parkok) felügyeletével. Emellett Goethe azonban államtanács-tag maradt, miniszteri rangban teljes fizetéssel.[411]

Weimar 1788-1794

[410] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 764-770.; Hölscher-Lohmeyer, „Goethe, Johann Wolfgang von", pp. 6578-6587. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 232-235.)

[411] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 764-770.; Hölscher-Lohmeyer, „Goethe, Johann Wolfgang von", pp. 6587-6593. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 235-236.)

Goethe ismét Weimárba érve teljesen egyedül érezte magát. Ennek oka, nem csak az, hogy visszatért oda, ahol a saját szavaival „először volt teljesen boldog", hanem az is, hogy barátai nem értették meg. 1791-ben az új udvari színház megalapításával és annak vezetésével kapott ismét egy tevékenységi kört. Saját művei számára is volt ideje: 1789-ben befejezte a ›Torquato Tasso‹-t. Ez egy művész lelkében lejátszódó dráma, az udvari konvenciókkal és saját udvari költő szerepével konfliktusba kerülő művész drámája.

Az itáliai út élményeiből táplálkozó legbővebb mű egy versciklus, aminek Goethe kezetben az ›Erotica Romana‹ címet adta, későbbi nevük ›Római elégiák‹ (›Römische Elegien‹). Ezek a versek keletkezésüket Goethe új szerelmének a 23 éves Christiane Vulpiusnak köszönhették, hiszen ez a szerelem ihlette a műveket. A 24 elégia 1788 ősze és 1790 tavasza között keletkezett. Goethe a Propertiusi, Tibullusi és Ovidiusi tradícióhoz igazodott és antik verslábak felhasználásával írta meg verseit. 1788. dec. 25-én született meg Goethe egyetlen fia Julius August Walther, édesanyja Christiane Vulpius volt, aki ekkor még nem volt Goethe felesége.

Ebben az időben Goethe különösen a természet tanulmányozásával és a színtannal foglalkozott amíg 1792. április 20-án a francia népgyűlés Ausztriának hadüzenetet küldött, ezáltal Poroszország is hadba lépett. Így Karl August hercegnek, aki porosz tábornok volt hadba kellett vonulnia és Goethet is felszólította, hogy kísérje el.[412]

Weimar, 1794-1805

Miután Franciaországban a terror elérte a tetőpontját, Karl August herceg félt, hogy a francia eszmék átterjednek német földre. Ez volt a politikai szituáció, mikor Schiller Wilhelm von Humboldttal együtt megalapított egy új havonta megjelenő folyóiratot a ›Hórák‹-at (›Horen‹) és Goethéhez fordult azzal a kéréssel, hogy dolgozzon velük együtt. Ez lett Schiller és Goethe közel egy évtizedig tartó együttműködésének kezdete, ami a „weimári klasszika" korszakának magját képezi.

1795/96-ra a ›Horen‹ azonban nem volt túl sikeres, így Goethe felvetette az ötletet, hogy a folyóirathoz írjanak epigrammákat Martialis ›Xeniá‹-i stílusában. Miután Schiller az ötletet kiválónak tartotta a következő évben 926 ›Xéniá‹-t írt a két híres költő. Tartalmuk szerint gyakran a ›Horen‹ kritikusai ellen irányultak, de léteznek közöttük általános jellegű témákról szólók is, mint filozófia, politika, vagy éppen életmód.

[412] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 764-770.; Hölscher-Lohmeyer, „Goethe, Johann Wolfgang von", pp. 6593-6601. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 236-239.)

A következő évek a két költőóriás számára lírai, epikai, drámai és művészetelméleti szempontból is lényeges együttműködést hoztak. Eszerint a művek célja nem annyira az antik felelevenítése, mint inkább az új művészetnek az antik szellemében való megújítása. Az első műfaj, melyben ez a szemlélet megjelent a ballada. 1797 tavasz végén – nyár elején írta Goethe a nagy balladáit: ›A korinthusi menyasszony‹ (›Die Braut von Korinth‹), ›Az isten és a bajadér‹ (›Der Gott und die Bajadere ‹), ›A bűvészinas‹ (›Der Zauberlehrling‹), ›A legenda‹ (›Legende‹). De ekkor írta Schiller is híres balladáit. Ugyanekkor írta Goethe disztihonban írt elégiáit, a ›Hermann és Dorotheát‹ (›Hermann und Dorothea‹, 1796), ›A növények alakváltozása‹ (›Metamorphose der Pflanzen‹, 1798), valamint 1798 és 1804 között kerültek bemutatásra Schiller drámái.

A weimári klasszika korszaka egybeesik a politikai megnyugvás idejével: Franciaországban 1794 nyarán összesküdtek (korábbi hívei) Robespierre ellen, és június 27-én kivégezték. Ezután Napóleon 1799-es hatalomátvételéig a direktórium urakodott. Poroszország 1795-ben kilépett az osztrák szövetségből és április 5-én Basel-ban különbékét kötött Franciaországgal. Ehhez csatlakozott a weimari herceg is, és így 1806 őszéig biztosította a hercegség békéjét.[413]

Weimar, 1805-1814

A két költő együttműködésének Schiller 1805. május 9-én bekövetkezett halála vetett véget. Goethét igen súlyosan megrázta barátja halála, annál is inkább, mivel röviddel előtte súlyos vesegörcsei miatt még azt hitte ő is a másvilágra költözik.

Közben a politikai helyzet ismét komollyá vált: 1805 tavaszán Ausztria Ulmnál, majd Austerlitznél súlyos veréget szenvedett a franciáktól. 1806. júliusában Napoleon megalapította a Rajnai Szövetséget, ami által a bajor király, a württembergi herceg és még 14 német fejedelemség kötelezte el magát a francia császár támogatására. Ez a Német-Római Császárság megszűnéséhez vezetett. Mikor Napóleon a Rajnai Szövetségbe be nem lépett Poroszországhoz tartozó semleges területek Ansbach és Bayreuth határait figyelmen kívül hagyta, akkor Poroszország kénytelen volt hadat üzenni Franciaországnak. Ez vezetett az 1806 októberi jénai és auerstedti súlyos porosz veréséghez.

Négy nappal később 1806. okt 18-án francia seregek vonultak be Weimarba és részeg francia katonák egészen Goethe hálószobájáig hatoltak, még élete is veszélyben forgott. Megmenekülését Christiane Vulpius erélyes fellépésének köszönhette. Valószínűleg ennek

[413] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 764-770.; Hölscher-Lohmeyer, „Goethe, Johann Wolfgang von", pp. 6601-6618. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 239-244.)

következménye, hogy Goethe kedvesét és fiának anyját másnap a városi plébániatempom sekrestyéjében feleségül vette.[414]

Weimar, 1814-1823

1814. március 3-óta ismét béke uralkodott Európában. Goethe július közepén Rajna-Majna vidékre utazott Wiesbadenbe egy kúrára. Ekkor látta viszont, 17 év után, szülőföldjét. 1814 tavaszán Goethe a XIV. századi perzsa költő Schems ed-Din Mohammed Hafis verseit olvasta Joseph von Hammer-Purgstall fordításában. Ez új lendületet adott alkotókedvének és az 1819-ben nyomtatásban megjelenő Nyugat-Keleti Díván című versgyüjteménye már 12 kötetet tett ki. A versciklus négy részből áll, mindegyik részben három kötet található (az egyes kötetek címei: ›Dalnok könyve‹, ›Hafis könyve‹, ›Szerelem könyve‹, ›Timur könyve‹, ›Suleika könyve‹, ›Mondások könyve‹, stb.)

A versciklushoz hozzájárult az is, hogy Goethe 1815-ben ismét a Rajna-Majna vidékre utazott, ahol a 66 éves költő korábban a 30 éves Marianne von Willemert megismerte. Így mikor kúráját befejezte, szívesen fogadta Marianne férjének meghívását vidéki házukba. Nemsokára Marianne és Goethe között versek segítségével titkos levelezés indult, a ›Suleika könyvé‹-ben szereplő szerelmes versek majdnem mindegyike ezalatt az idő alatt készült. Goethe szeptember végén utazott Willemeréktől el.

A versek, mivel keleti példákat követnek ugyancsak idegennek tűntek a kor olvasói számára, hiszen a kelet világa akkoriban általában ismeretlennek számított. Ezért Goethe a kötetekhez írt egy bevezetőt a keleti népek történelméről, kultúrájáról és irodalmáról. Ennek ellenére a ›Díván‹ verseit általában értetlenül fogadták.

1816-ban a Weimari Hercegségben alkotmány lépett életbe, összehívták a nemzetgyűlést és a közigazgatást modernizálták. A titkos tanácsosok helyett 1816-tól felelős államiminiszterek vezették az ügyeket. Goethe maga is államminiszteri rangot kapott, noha nem volt már közigazgatási feladata, viszont a kulturális intézményeket továbbra is ő felügyelte. A színház vezetéséről 1817-ben mondott le. Ezután ismét erősebben foglalkoztatta a természettudomány.

Christiane Vulpius 1816-os halála után, 1818-19-ben, majd az azt követő években Goethe ismételten, gyógyulás céljával a cseh fürdőhelyekre utazott, különösen kedvelte Karlsbadot és Marienbadot. Itt Amalie von Levetzow szomszédságában bérelt házat, és jó barátságba került a családdal, különösen sok időt töltött Goethe Amalie von Levetzow három lánya

[414] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 764-770.; Hölscher-Lohmeyer, „Goethe, Johann Wolfgang von", pp. 6618-6629. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 244-247.)

társaságában, sétálni kísérte őket, ásványtannal foglalkoztak és esti szórakozásokra jártak. Végül 1821-ben éppen frissen megjelent regénye a ›Wilhelm meister vándorévei‹ (›Wilhelm Meister Wanderjahre‹) dedikált példányát adta a legidősebb lánynak Ulrikének. 1823-ban azután ez a jó kapcsolat átalakult és Goethe házassági terveiről beszéltek. Nem tudni, hogy Goethe megkérte-e Ulrike kezét személyesen, de a weimari herceg barátja érdekében szót emelt Ulrike anyjánál. Valószínűleg egyenes kikosarazásra nem került sor, de néhány nappal később a család elhagyta Marienbad-ot.
Ezután Goethe is elutazott a csehországi Egerbe geológiai tanulmányok céljával. Minden-esetre ez a háttere Goethe ›Marienbadi elégia‹ című költeménye keletkezésének.[415]

Weimar, 1824-1832
Az említett csehországi út volt Goethe utolsó nagyobb utazása, ezután már nem hagyta el Weimar környékét. Ulrikét sem látta többé viszont. Weimarban Goethe a felügyeletére bízott intézényekkel foglalkozott, valamint műveinek összkiadásán dolgozott. 1831-ben zárta le ennek a 40 kötetnek az összeállítását. Goethe halála után jelent meg még további 20 kötet. Emellett régi, mindig újra elő-elő vett műve, a ›Faust‹ dráma megírása foglalkoztatta. A ›Faust‹ második részét 1832 augusztusára fejezte be, de egy borítékba zárta, hogy életében ne kerülhessen kiadásra és így a kritikától megmenekülhessen.
Goethe barátja Carl August herceg 1828 májusában, Berlinből való visszatérése közben, elhunyt. Goethe a temetési szertartás előkészítésében ugyan részt vett, de néhány nappal a temetés előtt elutazott. Nem sokkal később újabb taruma érte 1830 októberében 41 éves korában Rómában elhúnyt egyetlen fia August.
A 1831/32 telén még jól érezte magát és természettudományos munkákkal foglalkozott, de 1832 március közepén meghűlt és kezdeti javulás után állapota március 22-re olyannyira megromlott, hogy délben elköltözött az élők közül. Néhány nappal később a weimari hercegi sírboltban helyezték végső nyugalomra.[416]

9.2 Goethe „Sturm und Drang" korszakának lírája
Mint korábban már említettük, 1770 szeptemberében Goethe Straßburgban ismeretséget kötött Herderrel, majd október folyamán megismerte Friderike Briont is. Egyértelmű, hogy ez a két találkozás a 21 éves költő életének és lírai művének egy különleges szakaszát indította

[415] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 764-770.; Hölscher-Lohmeyer, „Goethe, Johann Wolfgang von", pp. 6629-6640. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 247-251.)
[416] Dézsi (szerk), Világirodalmi lexikon, II. köt., pp. 764-770.; Hölscher-Lohmeyer, „Goethe, Johann Wolfgang von", pp. 6640-6653. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 251-255.)

el. Herder hatására Goethe ismét Homéroszt és Shakespearet olvasott, kelta és ősi norvég lírával foglalkozott és a népdalok is érdekelték. Herder bíztatására Elsaß területén népdalokat jegyzett fel.

1770-től Goethe lírája az előző verseitől eltérő formát követett, a ritmus és a verselés már az intenzív érzések kifejezését szolgálta. Emellett a szórend is szabaddá vált, ellipszisekkel, felkiáltásokkal. Leginkább a következő témák foglalkoztatták: természet, szerelem, zseni, művészet és művész. De az egyes témák között gyakori az átfedés, úgyhogy a versek egyes témák szerinti csoportosítása nehezen valósítható meg.[417]

Goethe 1770 április és 1771 augusztusa közötti straßburgi tanulmányi idejéből és az azt követő hónapokból 14 vers maradt fenn. Ezek legtöbbje az ún. *Sesenheimi énekek*hez tartozik és ezek fémjelzik Goethe „Sturm und Drang" lírájának kezdetét. A legfontosabbak a ›Viszontlátás és búcsú‹ (›Willkommen und Abschied‹), ›Májusi dal‹ (›Mailied‹) és a ›Vadrózsa‹ (›Heidenröslein‹).

A „Sturm und Drang" himnuszok sora 1772 tavaszán kezdődik. Ezekhez tartozik ›Mohamed éneke‹ (›Mahomets Gesang‹), ›Prométheusz‹ (›Prometheus‹), ›Ganümedesz‹ (›Ganymed‹) és ›Az öreg Kronoszhoz‹ (›An Schwager Kronos‹). Ezek Goethe „Sturm und Drang" lírájában egy nagyjából homogén csoportot alkotnak.

Goethe balladával és népdallal való foglalkozása ugyancsak straßburgi korára vezethető vissza, Herder hívta fel a figyelmét ezekre, így 1771-ben Goethe Herder számára 12 népdalt gyűjtött. Ezzel egyidejűleg Goethe népdal jellegű dalokat írt, ezekhez tartozik az említett ›Vadrózsa‹, ill. ›Tule királya‹ (›Es war ein König in Thule‹) és ›Margit a rokkánál‹ (›Gretchen am Spinnrade‹) Gretchen énekei a Faustból.

Goethe „Sturm und Drang" költészetének másik csoportját képezik a művészköltemények, ezek közé mintegy 30 vers tartozik, talán a legkorábbi a szabad ritmusokban írt ›Sas és galamb‹ (›Der Adler und die Taube‹).

Goethe, 1775 januárról októberig tartó, utolsó Frankfurt am Mainban töltött hónapjait a 17 éves Anna Elisabeth Schönemann-nal való eljegyzés határozza meg. A bankár lányának született, Lili-nek becézett hölgyet a 25 éves Goethe 1775 húsvétján jegyezte el, de októberben már felbontották az eljegyzést. Ebből a korszakból származnak a következő versek: ›Lili parkja‹ (›Lilis Park‹), ›Lili Schönemannhoz‹ (›An Lili Schönemann‹), stb.[418]

[417] Perels, Christoph, Lyrik des Sturm und Drang 1770-1775. Überblick. In: Goethe Handbuch. Bd. 1: Gedichte. Hg. von Regine Otto, Bernd Witte. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, pp. 54-77, itt: 61-62.
[418] Perels, Lyrik des Sturm und Drang 1770-1775, pp. 65-68, 71-76.

Viszontlátás és búcsú[419]
(›Wilkommen und Abschied‹)

1) Szívem dobbant: gyorsan nyeregbe!
Szinte vágyat előz a tett.
A föld már ringott, esteledve,
s éj függönyözte a hegyet;
mint föltornyosult óriás, állt
a tölgy, a ködruhás király,
s száz fekete szemével strázsált
az erdőszélen a homály.

2) Felhődombról nézett a hold, csak
sandítva, párái mögül,
puhaszárnyú szelek lobogtak,
sikongtak a fülem körül;
az éj ezer szörnyet teremtett,
de kedvem friss volt és vidám:
milyen tüze gyulladt szivemnek!
ereimben micsoda láng!

3) És láttalak, és már felém folyt
tekinteted édes tüze:
szivem egészen a tiéd volt
s ajkam minden lehellete.
A drága arca rózsa, illat
s az egész tavasz odagyűlt,
és csók várt – istenek! –, amit csak
reméltem, érdemtelenül!

4) De ah, a nap kél, máris itt a
búcsú a fájó hajnalon:
milyen mámor a csókjaidban!
szemedben milyen fájdalom!
Mentem; láttam, hogy integetsz, hogy
szemedből a könny hogy ömöl:
mégis, mily gyönyör, hogy szeretsz! S hogy
szeretlek, nagy Ég, mily gyönyör!
(Ford. Szabó Lőrinc)

Ezt a verset, mint az egyik legismertebb verset tartják számon. A ›Májusi dal‹ mellett ezt szokták Goethe straßburgi és sesenheimi költészetének példájaként emlegetni. A fiatalos lendület, a szenvedély és a vers frissessége általában csodálatot kelt az olvasóban.

A vers az éjszaka rémisztő oldalát és szerelmi jeleneteket mutat. A versben ez által létrejövő ellentmondást a szakirodalom még nem tudta kellően tiztázni. Gyakran az első két versszakot a Goethei „Sturm und Drang"-hoz sorolják, míg a 3. és 4. versszakot a tradíciónak megfelelőnek és az Anakreotikához tartozónak tartják. Azonban ez nem megfelelő magyarázat.

A goethei líra értelmezésének egyik előítélete, hogy ez a vers már az élménylíra körébe tartozik. Ennek alátámasztására a ›Költészet és valóság‹ című goethei önéletrajzból szoktak példákat felhozni:[420]

> „Égi szózatot véltem hallani; siettem, amennyire csak tudtam, lovat rendelni s csinosan kiöltözni. […] Akárhogy siettem, útközben ért az est. Az utat nem véthettem el, a hold fénye sugározta be szenvedelmes vállalkozásomat. Viharos, kísérteties volt az éj; vágtattam, hogy ne kelljen reggelig várnom a viszontlátásra."[421]

[419] Halász (Hg.), Klasszikus német költők. 1. kötet, pp. 324-325.
[420] Sauder, Gerhard, Wilkomm und Abschied: wortlos. Goethes Sesenheimer Gedicht „Mir schlug das Herz". In: Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 2, pp. 412-424., itt: 412-414.
[421] Goethe Életemből. Költészet és valóság. Ford. Szőllősy Klára. Budapest: Európa 1982, p. 406.

Ez a feljegyzés viszont nem hozható párhuzamba sem a végső búcsúval, sem pedig a vers keletkezésével. A versben vágta, üdvözlés, és búcsú kerül megszakításokkal bemutatásra, a folyamat mindig újra megszakad és értékelés társul hozzá. Bizonyára a vers szenvedélyekkel teli kezdete vezetett oda, hogy úgy véljék, a költemény egy élmény leírása. Az első sor már egy érzelmi csúcshoz visz. A kor felfogása szerint a heves szenvedély egyenlő az elme rövid ideig tartó elborulásával, amelynek során az értelem és az ítélőképesség kikapcsolásra kerül. Ilyen heves szenvedélynek számított a szerelem is.

Az első sorban elegendő a szenvedély fizikai jelének említése „Szívem dobbant" ahhoz, hogy az előre el nem tervezett vágtát a kedveshez megindokolja.

Az éjszakai természet benyomásai megváltoztatják a fák és bokrok külsejét – ezek lovast rémisztő személyekké válnak. A sandító hold és a sikongó szelek után a borzalom fokozódik: Míg az első versszakban csak „száz fekete szem" szerepel, addig a másodikban már „ezer szörny"-ről van szó.

Az éj leírásának konvencionális elemeiből (homály, hold, borzongató hangok) létrejön a versben egy nyomasztó felsorolás, ami mintegy ellenséggként áll szemközt a hőssel. A bemutatott természet vad és fenyegető. A táj, amin, hogy kedveséhez jusson, keresztülvágtat a lovas, mintegy kifejezi belső bizonytalanságát és félelmét. Az éj sötétjével szemben áll a belső tűz és láng, a belső fény.

A harmadik verszakban a kedvesét látó férfi szenedélyes vadsága lecsöndesedik, hiszen elérte célját.

A vers minden dialógust mellőz. Csak a nonverbális elemek jelennek meg: „a tekintet édes tüze", ami mindent elmond. És ez az édes tűz ellentétét képezi a második versszak tüzének és lángjának. A kedves a természet rémisztő képével ellentétben egy szelíden fényes jelenség.[422]

A harmadik versszak utolsó két sora „És csók várt – istenek! –, amit csak / Reméltem, érdemtelenül!" a belső önmagában való bizonytalanságot mutatja, míg a 4. versszak utolsó két sorát „Mégis, mily gyönyör, hogy szeretsz! S hogy / Szeretlek, nagy Ég, mily gyönyör!" általában a boldogító szerelem újongásának értelmezik.

A 4. verszak első két sora „De ah, a nap kél, máris itt a / Búcsú a fájó hajnalon:" egy a középkori német szerelmi líra egy műfajából, *Tagelied*-ből ismert szituációt idéz: a szerelmesek elválása hajnalban és az ezzel járó fájdalom. De egyedülálló megoldás, hogy a búcsú fájdalma ellenére a vers utolsó két sora egy újjongás.[423]

[422] Sauder, Wilkomm und Abschied: wortlos, pp. 415-419.; Witte, Bernd, Mir schlug das Herz. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 77-82., itt: p. 78.
[423] Witte, Mir schlug das Herz, pp. 78-80.

Májusi dal[424]
(›Mailied‹)

1) A természet mint
fénylik feléd!
Villog a napfény!
nevet a rét!

2) Már minden ágból
kitört a rügy,
minden bokorból
ezernyi fütty;

3) s árad a szívből
öröm, gyönyör.
Ó, kedv, vidámság,
ó, nap! Ó, föld!

4) Ó, szerelem! Te
csupa arany
hajnali felhőm
ott magasan!

5) Fényed megáldja
a friss mezőt
s a földet elönti
szirom-ködöd

6) Ó, lány, leányka,
szeretlek én!
S te hogy szeretsz! Hogy
villansz felém!

7) Mint dalt pacsirta
s hajnalt szeret,
mint nyíló rózsa
üde szelet,

8) vérem tüzével
úgy vágylak én,
ki ifjuságot
öntesz belém,

9) s új dalra, táncra
kedvet adsz.
Szeress örökre
s boldog maradsz.
(Ford. Hajnal Gábor)

A vers eredeti címe ›Májusi ünnep‹, Goethe azonban mintegy 20 évvel később megváltoztatta ›Májusi dal‹-ra. A vers valószínűleg 1771 május-júniusában keletkezett, mikor Goethe Pünkösdöt Sesenheimben töltötte és egy makacs köhögés miatt a helyi protestáns lelkész vendégszeretetét hosszabb ideig kellett igénybe vennie. Ez idő alatt szeretett bele Goethe Friderike Brionba, a lelkész leányába. Ezt a verset a sesenheimi líra csúcspontjnak szokták nevezni.

Rövid verssorai miatt gyakran mondják, hogy heves. Ismétlések, fekiáltások és az egyszerű mondatszerkezet adja a természetes hang érzetét. A 7.-9. versszak egyetlen mondatot képez.

Az első három versszak a természeti képekkel és felkiáltásokkal alkotja a vers első részét. A 4. és 5. verszak a szerelem megszemélyesítése, hozzá való „fohászkodás” és a szerelem dícsérete által központi szerephez jut. Ezt követi a lány iránti szerelemnek a természeti képekhez való hasonlítása, ami a 9. versszakban éri el csúcsát a boldogság utáni vágyban: „Szeress örökre / S boldog maradsz”.

A tavasz képe csak néhány elem segítségével jelenik meg: rügy, ezernyi fütty, pacsirta, mező, rét. A 6. versszaktól kezdve a szerelem dominál, ami amúgy is a vers vezérmotívuma. A verset záró boldogság utáni vágy egy kiegyensúlyozottságot feltételez, melyben az én (az író) és a leány egyformán boldoggá válik a szerelem által.[425]

[424] Goethe Versek. Vál. Benedek Marcell. Budapest: Európa 1982, pp.55-56.
[425] Sauder, Gerhard, Maifest. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 82-87, itt: pp. 82-85.

A ›Májusi dal‹ maga is a népdalokat idézi. Szintén népdal formában írta Goethe a ›Vadrózsa‹-t.

Vadrózsa[426]
(›Heidenröslein‹)

1) Rózsát lát meg egy legény
vadrózsát a réten;
szép, akár a hajnalfény,
fut a fiú könnyedén:
erre vágyik régen.
Piros rózsa, rózsaszál,
vadvirág a réten.

2) Fiú szól: „Letörlek én,
vadvirág a réten!”
Rózsa szól: „Megszúrlak én,
nyúlhatsz százszor is felém:
nem szakítsz le mégsem!”
Piros rózsa, rózsaszál,
vadvirág a réten.

3) A fiú letépi már
a rózsát a réten:
jajgat, szúr a rózsaszál,
tolvajával szembeszáll,
nem menekszik mégsem …
Piros rózsa, rózsaszál,
vadvirág a réten.
(Ford. Képes Géza)

Ehhez a vershez összesen 154 dallamot írtak, a leghíresebb a Franz Schubert-féle megzenésítés.

A vers keletkezéséről nem tudunk semmit. Feltételezhető, hogy egy népdal Herder-féle átírásával függ össze, melynek refrénje „Rózsaszál a réten”. Goethe verse mindenféleképpen sok hasonlatosságot mutat a népdallal, ezek közé tartoznak formai és tematikai elemek is, pl. a refrén. A dal jelenetszerű felépítése a ballada irányába mutat.

Az első és utolsó verszak elbeszélés, a középsőben az ifjú fenyegető beszéde és a rózsa fenyegető válasza jelenik meg. Szerelemről nincs szó benne, csak erőszakról. A visszatérő második és utolsó verssor: „Vadvirág a réten!”, ill. „Vadrózsát a réten”, valamint a visszatérő refrén és az eredeti vers trocheuszokból álló sorai adják a mű zenei hangulatát.

Mindenesetre meglepő, hogy bármily közkedvelt is ez a vers, eddig csak általános elemzései léteznek és a modern irodalomtudomány nem foglalkozott vele.[427]

[426] Halász (szerk.), Klasszikus német költők. 1. köt., p. 314.
[427] Sauder, Gerhard, Heidenröslein. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 127-132.

Goethe „Sturm und Drang” ódái közül a leghíresebb a Prométheusz.

Prométheusz[428]
(›Prometheus‹)

1) Borítsd be égboltod, Zeusz,
felhők ködével
s játssz, mint a bogáncsot
döntő buta gyerkőc
tölggyel, hegyorommal.

2) De hagyd meg a jussom,
hagyd nékem a Földet
s mit nem te emeltél, a kalyibámat
és azt a tűzaknát,
melyre irigykedsz,
hagyd nékem a lángot.

3) Nincs a világon semmi silányabb,
miként ti istenek.
Áldozatokból
tengtek nyomorultul
s lanyha imákból
híztok ti dicsőre.
Fölkopna az állatok is, ha a földön
nem volna gyerek és koldusi fajzat,
rongy, balga bolondok.

4) Hogy még kicsi voltam,
gyámolatlan árva,
tétova szemmel néztem a napra,
minthogyha amott fönn
fül volna figyelni, meghallani jajszóm
szív, mint az enyém itt,
megkönyörülni az elhagyatotton.

5) Ugyan ki segített
dölyfös titánok hada ellen engem?
Megmenti életemet a haláltól,
rabszolgaigától?
Nemcsak te művelted mindezt, te tüzes szív,
én hősi szivem te?
S te ifjú, te izzó, te megcsalatott jó,
nem te lobogtál hálát a magasba,
köszöntve az égben a csöndesen Alvót?

6) Téged tiszteljelek? Miért?
Oltottad-e kínom, a görcsöt apasztva,
hogyha lerogytam?
Vagy könnyeimet tán csillapitottad,
hogyha aléltam?
Nem az kalapácsolt engem erőssé,
a messze Idő és
a Sors, az örök Sors,
az, ki téged?

7) Azt hitted tán, hogy
meggyűlölöm az életet érted,
a pusztába futok majd,
mert nem eredett meg
virágjaim vetése?

8) Most itt ülök, Embert teremtek
ennen-képemre,
hozzám hasonló emberi fajtát,
hogy sírjon, örüljön,
csóktól tüzesedjék és sanyarogjon
s téged ne becsüljön,
mint én!
(Ford. Kosztolányi Dezső)

Goethe ezt a himnuszt 1773 ősze és 1775 tavasza között írta. Ezt is többször megzenésítették, a leghíresebb itt is a Franz Schubert-féle.

A cím egyértelművé teszi, hogy szereplíráról van szó. Nem egy lírai én, vagy a költő beszél, hanem egy mitológiai alak. Az ő jellemzőinek illeszkedniük kell a róla létező képhez, különben érthetetlenné válik a szöveg.

[428] Halász (Hg.), Klasszikus német költők. 1. köt., pp. 364-366.

A Prométheusz mítosz események sorát meséli el: Prométheusz titán, félisten, aki embereket formált agyagból és Zeusz akarata ellenére elvitte nekik a tüzet az égből, ami által lehetővé vált a kézművesség és a művészetek. Büntetésül a Kaukázus hegységben láncra verték és egy sas tépdeste naponta a máját, amely éjjelenként újranőtt. Szenvedése egészen addíg tartott, míg Zeusz beleegyezésével Heraklész megölte a sast.[429]

A himnusz egy pillanatot emel ki: Az istenek elleni lázadás (lázadás, tűz és az ember megalkotása), a győzelmes cselekvés momentumát. A vers Prométheusz további sorsáról nem tesz említést, de az olvasó ezzel kapcsolatos asszociációit sem zárja ki, hiszen a beszélő személy, Prométheusz nem ismerheti saját jövőjét.

A beszéd nem monológból áll, hiszen a beszélő személy az egész mű során egy személyhez, Zeuszhoz beszél. Nyitva marad a kérdés, hogy Zeusz jelen van-e, vagy Prométheusz csak elképzeli jelenlétét. Az utóbbi lecsökkentené a versben fellelhető provokáció élességét. Prométheusz feltételezi, hogy Zeusz ismeri az ő élettörténetét. Ezért tárgyakra (tűzakna) és eseményekre (dölyfös titánok elleni harc) csak utalnia kell. Az olvasónak ezeket az utalásokat saját tudása alapján kell kiegészítenie. Ezáltal megmarad a kérdés, hogy a mítosznak melyik változatára utal a vers. Például nem dől el, hogy Prométheusz az általa alkotott embereket rögtön életre keltette-e, vagy pedig, mint a mitológia egy részében szerepel, majd csak Pallasz Athéné lehel lelket beléjük, mint ezt a történet más változatai mondják.[430]

A kétoldalú hajlíthatatlanságon alapul az érvelés. Az ima, mint az isteni segítség kérése eredménytelen marad (3.-4. versszak), de nyitva marad a kérdés, hogy az istenek nem tudnak, vagy nem akarnak segíteni. Ugyanakkor Prométheusz gúnyosan kiprovokálhatja Zeusz haragját (1.-2. versszak), mert az úgysem éri el a földet, a kalyibát és a tűzaknát, tehát a legelemibb civilizációs értékeket.

Zeusszal való szembenállás már az első gúnyos megszólításban megjelenik. A többi versszak csak egyre jobban mutatja ezt, ilyen értelemben a költemény nem mutat fejlődést.[431]

Az 1. és 2. versszak Zeusz tényleges vagy vélt tehetetlenségéből indul ki és az istenek emberi áldozatoktól való függőségét mutatja be. A görög istent kigúnyolva a tradícionális himnikus megszólítást éppen az ellenkezőjére fordítja. A 3. verszak nyitja meg a himnusz középső részét, ebben Prométheusz saját történetét – gyerekkorát, ifjú korát és férfivá érését mutatja be, mintegy az emberi emancipáció példájaként. Valaha ő is a félénkek és meggyötörtek közé

[429] Thomé, Horst, Tätigkeit und Reflexion in Goethes Prometheus. Umrisse einer Interpretation. In: Richter (Hg.) Gedichte und Interpretationen. Bd. 2, pp. 427-435, itt: p. 427.; Becher, Ilse, „Prométheusz", In: Szepes (szerk.), Antik Lexikon, p. 474.
[430] Thomé, Tätigkeit und Reflexion in Goethes Prometheus, pp. 427-428.
[431] Thomé, Tätigkeit und Reflexion in Goethes Prometheus, p. 429.

tartozott, akik az istenek antropomorf alakját életbe hívták, azáltal, hogy fájdalmukat és könnyeiket az ő válaszukra bízták. Az illúzó elvesztése a tapasztalat és felismerési folyamat eredménye. A folyamat eredményét a 4. és 5. versszakban két retorikai kérdéssel kiáltja világgá: „*Nemcsak te művelted mindezt, te tüzes szív, / Én hősi szivem te?*" és a következőben: „*Nem az kalapácsolt engem erőssé, / A messze Idő és / A Sors, az örök Sors, / Az, ki téged?*"
Az utolsó két versszak az illúzióvesztés két lehetséges konzekvenciáját vázolja fel: a betegségbe és melankóliába való menekvést és az alkotó tevékenységet. Az első lehetőség egy múltbéli kísértetként jelenik meg: „*Azt hitted tán, hogy / Meggyűlölöm az életet érted, / A pusztába futok majd, / Mert nem eredett meg / Virágjaim vetése?*" A második lehetőség maga a győzelemmel teli jelen: „*Most itt ülök, Embert teremtek / Ennen-képemre, / Hozzám hasonló emberi fajtát, / Hogy sírjon, örüljön, / Csóktól tüzesedjék és sanyarogjon / S téged ne becsüljön, / Mint én!*"[432]

A beszéd tehát önmaga belső világának tisztázása, hiszen Prométheusz Zeuszhoz beszél, de önmagáról szól. Ha az utolsó versszakot nem tekintjük, akkor a vers tulajdonképpen Prométheusz visszatekintése életére.
A tradícionális himnuszoktól annyiban különbözik, hogy a verssorok száma nem azonos a versszakokon belül és szabad ritmusokat használ, ebben követni véli Goethe a pindaroszi hagyományt. Akkor ugyanis még nem jöttek rá, hogy a pindaroszi ódáknak is szigorú metrikai szabályai vannak. Ez a szabad forma lehetőséget ad Goethenek az érzelmek szabadonbocsátására.[433]
Végül felmerül az örök kérdés, kit takar valójában Prométheusz és Zeusz neve? Gyakran Prométheusz alkotó tevékenysége miatt felmerül a párhuzam a művész és Prométheusz között, ellenben nem kötelező ezt a felfogást elfogadni, hiszen Prométheusz nem művészi alkotásokat hoz létre, de ha elfogadjuk, akkor jelentheti a szabályok ellen fellépő művészt. Illetve az utolsó verszakot lehet a művész „önistenítéseként" is felfogni. Más értelmezések Zeusz alakjából indulnak ki és pl. az uralkodó fejedelmeket vagy éppen Goethe apját tekintik mögötte elrejtettnek. Minden esetre sokféle olvasata lehetséges a versnek.[434]

Szintén mitológiai alak szerepel következő „Sturm und Drang" óda címében:

[432]Mülder-Bach, Inka, Prometheus. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 107-115, itt: pp. 111-113.; Thomé, Tätigkeit und Reflexion in Goethes Prometheus, p. 430.
[433] Thomé, Tätigkeit und Reflexion in Goethes Prometheus, pp. 432-433.
[434] Thomé, Tätigkeit und Reflexion in Goethes Prometheus, p. 434.; Mülder-Bach, Prometheus, p. 114.

Ganümédesz[435]
(›Ganymed‹)

1) Hajnali glóriádban
hogy körülizzol,
Tavasz, te drága!
Ezer szerelem gyönyörével
szakad szívemre
örök meleged
szent árama,
végtelen szépség!

2) Bár fonhatnálak
a karjaimba!

3) Ah, kebleden
feküszöm, ájulok,
s virágaid, füveid
szivemre tolúlnak.
Keblem szomju tüzét
hűtögeted,
drága hajnali szél,
a párás völgyből édesen
ideszól a csalogányod.

4) Megyek! Megyek!
Hova? Óh, hova?
Föl! Valami visz.
Lefele szállnak a felhők,
felhők hajolnak
a sóvár szívhez!
Hozzám! Hozzám!

5) Az öletekben
fölfelé:
ölelten ölelni!
Föl a kebledre,
világok szíve, Atyám!
(Ford. Szabó Lőrinc)

A keletkezés idejéről több feltételezés létezik, 1774 tavasza a legvalószínűbb, de említik 1772-őt és 1777-et is. Ezt a himnuszt is Franz Schubert zenésítette meg.[436]

Ganümédesz a legszebb férfi halandó, akit Zeusz magához rgadott és az istenek pohárnoka lett a mítológia szerint.[437]

A vers a tavasz lelkes invokációjával kezdődik és így a tavasz kezdetekor Apollo tiszteletére énekelt himnuszok tradíciójába áll be. A tavaszt a rajongó „én" szerelmesének nevezi, aki meleget áraszt és izzó fényt hoz. A szenvedélyes beszélő számára egy aktiv udvarlóként jelenik meg, aki ezerféle örömmel csalogatja. A tavaszi természet szerelmi vallomása és az „én" szerelemre való készsége váltakozik a versben. De végig az „én" beszél. A középső rész összeköti az intenzív vágyat néhány természeti elemmel: virág, fű, hajnali szél, csalogány, melyek a szerelemre éhes ifjút belsőségesen ki akarják elégíteni. Az ebből fakadó hajlandóság jelenik meg a következő sorban: „Megyek! Megyek!" De ezt egy kédés követi „Hova? Óh, hova?"

[435] Halász (szerk.), Klasszikus német költők. 1. köt., pp. 367-368.
[436] Drux, Rudolf, Ganymed. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 115-118.
[437] Becher, Ilse, „Ganümédész", In: Szepes (szerk.), Antik Lexikon, p. 192.

Az „én” felfelé igyekvő vágyával és felemelkedésével ellentétesen a felhők lefele szállnak a sóvár szívhez. Az utolsó sor a „világok szíve, Atyám!”-at nevezi meg a vágyódás céljának. A mindent szerető „Atya” panteiszikusan magába foglalja az egész természetet.[438]

A német eredeti szövegben az „Atya” „*alliebend*”, eszerint a mindent átfogó szeretetével panteisztikus értelemben jelentheti a természetet. Ha a mitológiát nézzük, akkor az apa az istenek atyja Zeusz, aki magához ragadta Ganümédeszt. Ellenben a vers a mitológiának egyetlen elemét sem említi meg explicit módon. Minden esetre a mitológia Goethe szerinti értelmezése szerint, amit a himnusz mutat, Ganümédesz szabad akaratából megy Zeuszhoz és a felhők puha ölén jut el hozzá.[439]

9.3 Goethe „Sturm und Drang” utáni és klasszika előtti lírája 1776-1786

Goethe életében a weimári első évtized döntő fontossággal bírt, de ennek a korszaknak irodalmi alkotásait Goethe kevésre becsülte. Saját véleménye szerint semmi jelentős poétikai alkotást nem hozott létre az első évtizedben és végül kénytelen volt Itáliába menekülni, hogy a saját alkotókedvét visszaállíthassa.

Goethenek ez a véleménye a dráma és az epika területén valóban igaz, de a líra esetén vannak ennek ellentmondó nézetek. Hiszen ebből a korból származik Goethe nem egy ismert verse, mint pl. a ›Vándor éji dala‹ (›Wanderers Nachtlied‹), ›Téli utazás a Harz-hegységben‹ (›Harzreise im Winter‹), ›Az emberiség határa‹ (›Grenzen der Menschheit‹), két ballada, ›A villikirály‹ (›Erlkönig‹) és ›A halász‹ (›Der Fischer‹), valamint Charlotte von Stein-hez írt különféle versek, köztük a ›Miért adtad mély tekintetünket‹ (›Warum gabst du uns die Tiefen Blicke‹).[440]

Charlotte von Steinhoz[441]
(›Warum gabst du uns die Tiefen Blicke‹)

1) Miért adtad mély tekintetünket,
hogy jövőnket sejtse szűntelen,
s ne ringasson üdvösségbe minket
földi boldogság, se szerelem?
Miért adtad, végzet, azt az érzést,
mely a furcsa forgatagon át
kémlelőn egymás szemébe néz és
tudja kettőnk igaz viszonyát?

2) Ó, hiszen oly sokezernyi tompa
ember alig ismeri szivét,
céltalan lebeg, s a fájdalomba

[438] Drux, Ganymed, p. 116.
[439] Drux, Ganymed, p. 117.
[440] Wild, Reiner, Lyrik des ersten Weimarer Jahrzehnts. 1776-1786. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 147-155, itt: p. 147.
[441] Halász (Hg.), Klasszikus német költők. 1. köt., pp. 373-375.

váratlanul taszítja a lét,
ujjong, ha az égre új sugárnak,
gyors örömnek hajnalpírja tör,
csak nekünk, szerelmes, árva párnak
tiltott az a kölcsönös gyönyör:
szeretni, de egymást meg nem értve,
látni egymást vágyaink szerint,
menni mindig álmok közt veszélybe,
hol az álmok üdvössége int.

3) Boldog, kinek álma hiu nemlét!
Boldog, akit sejtelme becsap!
Bizonyítja már nekünk minden jelenlét
a sejtelmet és az álmokat.
Mondd, a végzet mit akar mivélünk?
Mondd, hogy köthetett meg ily nagyon?
Mi már egyszer, tűnt időkben, éltünk,
s nővérem voltál vagy asszonyom.

4) Tudtad lényem mindegyik vonását,
tudtad, hogy peng minden idegem,
tekinteted engem játszva járt át,
kit aligha értett földi szem.
Irányt szabtál féktelen futásra,
mérsékelted a vadlázu vért
és a szétdúlt szívnek nyugovása
angyali karodban visszatért.

5) Könnyed bűvölettel megkötötted
s elfeledte, hogy rohan a perc,
volt-e boldogabb, mint amikor előtted,
lábaidnál hálásan hevert,
érezte, hogy jobb lett a szemedben,
s megdobogni szíveden szivét,
ösztönét ragyogni fényesebben
s csitulni a heves ifju vért.

6) Mindez már bizonytalan ködökké,
halk emlékezéssé finomult,
fájdalom a jelen és örökké
valóság a szívünkben a múlt.
Fél lelkünk maradt, úgy összeforrtunk.
Félhomály csak delelő napunk.
De akárhogy kínoz is a sorsunk,
már mi nem változhatunk.
(Ford. Vas István)

Goethe már első találkozásukkor egy árnyképről ismerte nagy szerelmét Charlotte von Steint. Ugyanis az 1775-ben Frankfurtban tartózkodó Johann Georg von Zimmermann egyik találkozásukkor Goethének számos sziluettet mutatott, de Goethe csak a Charlotte von Steint ábrázoló kép iránt mutatott érdeklődést.[442]

Charlotte von Stein pedig, miután elolvasta a ›Werther szerelme és halála‹-t kíváncsi lett az íróra és kérdésére Zimmermann a következő választ adta:

> „Azt kívánja, hogy Goethéről beszéljek Önnek? Találkozni szeretne vele. Azonnal tudósítani fogom Önt róla. De kedves barátném, Ön nem gondolta meg a kérését. Látni kívánja őt, és nem tudja, hogy ez a szeretetreméltó és kedves férfi milyen mértékű veszélyt jelenthet az Ön számára! […] Egy nagyvilági nő, aki gyakran látta, azt mondta nekem, hogy Goethe a legszebb, legélénkebb,

[442] Koopmann, Helmut, Liebeszweifel und Selbsterkenntnis im Gedicht. In: Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang Goethe. Hg. von Bernd Witte. Stuttgart: Reclam 1998, pp. 63-76., itt: p. 65.

legeredetibb, legtüzesebb, leghevesebb, legszelídebb, legcsábítóbb és egy női szív számára a legveszélyesebb férfi, akit ő valaha is látott."[443]

Azt nem tudni, hogy végül Charlotte von Stein és Goethe mikor találkoztak először, de mindenesetre kettejük között már a találkozás előtt levélváltás jött létre. Valószínűleg Goethe a nálánál 7 évvel idősebb Charlotte von Steint, aki addigra már 11 éve élt egy unalmas házasságban, először a Stein család kastélyában Kochberg-ben látta, mikor látogatást tett ott. Ezután 1776 áprilisában Goethe Wielandnak a következő szavakkal számolt be egy levélben az érzéseiről:

„Én nem magyarázhatom mással azt a jelentőséget – azt a hatalmat, mellyel e nő fölöttem bír, mint lélekvándorlással. Igen, mi férj és feleség voltunk egykor. S most egymásra ismertünk – titkon, szellemködbe burkoltan. Nincs szavam reánk - a múlt - a jövő - a mindenség."[444]

A ›Miért adtad mély tekintetünket‹ kezdetű vers a Wielandnak írt vallomással szoros kapcsolatot mutat és nem csak a következő verssorokban: „Mi már egyszer, tűnt időkben, éltünk, / s nővérem voltál vagy asszonyom.", tehát nem csak a lélekvándorlás motívumában. A Wielandnak írt levélben a jövőbe való tekintés is megjelenik, épp úgy mint a versben: „Miért adtad mély tekintetünket, / hogy jövőnket sejtse szüntelen"

Goethe a verset 1776. április 14-én elküldte Frau von Steinnek, de nyomtatásban csak Goethe halála után 1848-ban jelent meg.[445]

Szigorúan véve nem szerelmes költemény, hanem inkább egy szerelem történetének rövid összefoglalása, és szerelmi bizonytalanság megjelenítése. A vers érdekessége, hogy Goethe sokkal többet foglalkozik önmagával, mint Charlotte von Steinnel. Goethe feltétel nélkül, sőt magán kívül rajongott az asszonyért, de ez a szerelem a külső körülmények miatt végig csak plátói szerelem volt. Tulajdonképpen Goethe a sorsával perel, mivel a jövőbe vetett pillantása nem ígér kölcsönös boldogságot.

A jelen elégtelenségéből és a jövő bizonytalanságából kiindulva jelenik meg a múlt képe, amivel a jövő nem vetekedhet. A kor lélekvándorlásról alkotott kedvelt elképzelését alkalmazva Goethe sejteti, hogy kedvese „egyszer, tűnt időkben" nővére, vagy asszonya volt. Ezt követi egy színes kép a múltról, ami persze sohasem létezett és itt azt a célt szolgálja, hogy Goethe leírhassa múltként azt, amit a jövőtől várna. Akkor elég volt egy pillantás, hogy megértsék egymást és Charlotte volt az, aki csillapította, óvta és gyógyította őt. Amit Goethe

[443] Idézi: Koopmann, Liebeszweifel und Selbsterkenntnis im Gedicht, p. 66. (Ford. B.K.)
[444] Walkó (vál.) – Görög (ford.), Goethe Levelek, p. 67.
[445] Koopmann, Liebeszweifel und Selbsterkenntnis im Gedicht, p. 69.

e múlt képében jelenít meg, az egy vágyálom, ami nem a szerelmesek azonos természetén, hanem éppen az ellentéten alapul, hiszen szerelme nem az ő tükörképe, hanem éppen az ellentéte.[446]

Az első öt Weimarban töltött év során írta Goethe a ›Vándor éji dala‹ címen ismert két verset.

Vándor éji dala 1[447]
(Wanderers Nachtlied)

Égi vendég, ki a bút
és a kínt elcsöndesíted
s aki kétszer nyomorult,
kétszeresen felüdíted:
nincs a harcnak most se vége!
Ennyi kín és kéj minek?
Drága béke,
jöjj és töltsd be szívemet!
(Ford. Szabó Lőrinc)

A keresztény imádságoktól eltérően ez a vers nem Istenhez szól, noha az első sor bensőséges-áhítatos megszólítása utalhatna a „Mi Atyánkra" és az imádság hangulat majdnem végig megmarad. Csak a 7. sorban jelenik meg a „Drága béké"-hez való sóhajtás. A vers a tradicionális vallásosság és a személyes áhitat minden elemét tartalmazza, mégis máshogy kell megítélnünk. A vers szívét az 5. és 6. verssor adja, ezekben egy felkiáltás jelenik meg és egy költői kérdés. Ez a két rövid de mélyenszántó mondat visszahozza, a kezdetben látszólag általánosságban megfogalmazottat a konkrét és személyes megfogalmazás szintjére. Hogy a békét miért áhítja, arra több elképzelés is létezhet: napi fáradság okozza, vagy elege van az udvari életből? Valószínűleg ennél többről van szó, míg korábbi verseiben (›Viszontlátás és búcsú‹) a fájdalom is a boldogság forrása volt, itt pont fordítva, még a boldogság (a vers eredeti változatában a kéj (Lust) helyett boldogság (Freud) szerepelt) is a nyomorult érzés forrásaként jelenik meg.[448]

A ›Vándor éji dala‹ második változatának fordítására több költőnk is vállalkozott, itt ebből hármat mutatunk be:

[446] Koopmann, Liebeszweifel und Selbsterkenntnis im Gedicht, p. 69-72.
[447] Halász (Hg.), Klasszikus német költők. 1. köt., p. 331.
[448] Reed, Terence James, Wanderers Nachtlied / Ein gleiches. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 187-194, itt: pp. 187-191.

Vándor éji dala 2 (Egy hasonló)
(Ein Gleiches)

A sziklatetőn tompa csönd. Elhal remegőn odafönt a szél lehellete is. Madárka se rebben a fák bogára, várj, nemsokára pihensz te is. (Ford. Kosztolányi Dezső)[449]	Immár minden bércet csend ül, Halk lomb, alig érzed, lendül: sóhajt az éj. Már búvik a berki madárka, te is nemsokára nyugszol, ne félj... (Ford. Tóth Árpád)[450]	Ott nyugszik a csúcsokon A csend. És itt a lombokon alig leng szellő, ha sejted is. Az erdőn is hallgat a kis madár, várj csak, nemsokára már megnyugszol te is. (Ford. Móricz Zsigmond)[451]

A ›Vándor éji dala‹ második változata valószínűleg 1780. szeptember 6-án keletkezett. Goethe ugyanis ekkor az éjszakát az Ilmenau melletti Gickelhahn-on levő vadászkunyhóban töltötte és ennek a kunyhónak a deszkafalára írta rá a versszakot ceruzával. Sok évvel később 1831-ben egy újabb ottlétekor leírta a versszakot és beillesztette a naplójába.

Goethének ez a késői, nem sokkal halála előtti látogatása a Gickelhahn-on okozta valószínűleg az általánosan ismert asszociációt a halál és a nyugalom között, amit a verssel kapcsolatban meg szoktak említeni, noha ez az asszociáció a versből magából nem feltétlenül következik.[452]

Az utolsó előtti sor „várj, nemsokára" éppúgy utalhat ugyanis a halál várására, mint a teljesen normális emberi alvásszükségletre. Ugyanis a „Vándor éji dala" első változatával ellentétben itt nem jelenik meg az életuntság motívuma, nem a belső békéért könyörög a vers, hiszen az már megvan. Egy olyan világról, amit éppen el akar hagyni nem valószínű, hogy így beszéljen valaki. Valószínűleg csak a csöndes táj hatása érezhető a vers 1.–6. sorában. És valóban ez lehetett a cél. A Gickelhahn-on töltött éjszaka előtt Goethe a helyszínen a következőket jegyezte fel: „A Gickelhahnon hajtottam fejem nyugovóra, hogy az emberek […] panaszai, kívánságai és javíthatatlan zűrzavara elől kitérjek".[453] Tehát Goethe a többiek elől menekvést, a nyugalmat kereste.

Ehhez a szabadon ábrázolt esti képhez talán az a gondolat áll inkább közel, hogy csak az embernek - legyen akár festő, akár költő vagy akár csak a természetet szemlélő - van éber és

[449] Keresztúry (szerk.), A német irodalom kincsesháza, p. 151.
[450] Halász (szerk.), Klasszikus német költők. 1. köt., p. 332.
[451] Keresztúry (szerk.), A német irodalom kincsesháza, p. 151.
[452] Reed, Wanderers Nachtlied / Ein gleiches, pp. 191-192.
[453] Idézi: Reed, Wanderers Nachtlied / Ein gleiches, p. 192. (Ford. B.K.)

elmélkedő tudata. Ebbe az irányba mutatnak a vers alapmotívumai: hiszen csak az „én” ismeri a nyugalmat és ő az, aki utolsóként hajtja nyugalomra fejét.[454]

De miért is írta Goethe ezt a verset egy kunyhó falára? Ez a cselekedetet általában Goethe spontán alkotása bizonyítékaként szokták értelmezni. Hiszen elképzelhető, hogy ekkor épp egy hirtelen támadt ötletét örökítette meg. Hasonlóan cselekedett 1776-ban, mikor a Hermannstein-i barlangot látogatta meg és egy általa korábban felírt „S” betűt keresett, ami Goethe naplójában Frau von Stein jele. Miután Goethe megtalálta a jelet, megcsókolta. Hasonló ehhez az is, mikor 1776-ban arra kérte Ettersburg-ban Frau von Steint, hogy írjon egy „S” betűt a falra, annak jeleként, hogy ott járt. Így aztán nagyon valószínű, hogy ez a vers is sokkal inkább egy életjel, semmint a halál várásának jele.[455]

A kutatásban van egy olyan nézet is, ami a két verset egymással összekapcsolja: E szerint a második az elsőre való válasz lenne, hiszen az ott oly nagyon áhított nyugalom itt valósult meg.

Ez a két vers talán az, amit a Goethei életműből a legtöbbször zenésítettek meg, a másodiknak 200, az elsőnek 150 féle zenei feldolgozása ismert, természetesen a legismertebbek ezeknél is a Franz Schubert-féle megzenésítések.[456]

Goethe az első weimari évtizedben két balladát írt, melyek egyúttal a legismertebb balladái közé is tartoznak, ezek ›A halász‹ (›Der Fischer‹) és ›A villikirály‹ (›Erlkönig‹). Ezek közül tekintsük meg ›A villikirály‹-t (másik magyar címe ›Rémkirály‹):

A villikirály[457]
(Erlkönig)

1) Ki nyargal a szélben, az éjen át?
Egy apa az, ő viszi kisfiát.
Karjába szorítja gyermekét,
átadja teste melegét.

2) - Fiam, mért bújsz az ölembe, ki bánt?
- Apám, nem látod a villikirályt?
Koronája fehérlik, uszálya suhan.
- A köd gomolyog, csak a köd, fiam.

3) "Jöjj hát velem, édes gyermekem!
Játszhatsz gyönyörűen énvelem,
mutatok majd tarka virágokat,
anyám arany ruhákat ad."

4) - Apám, jaj, apám, mondd, hallod-e már,
mit ígér suttogva a villikirály?
- Fiam, csak csitt, ne mozogj, ne beszélj:
a száraz avart zizzenti a szél.

[454] Reed, Wanderers Nachtlied / Ein gleiches, p. 192.
[455] Reed, Wanderers Nachtlied / Ein gleiches, pp. 193-194.
[456] Reed, Wanderers Nachtlied / Ein gleiches, p. 194.
[457] Halász (szerk.), Klasszikus német költők. 1. köt., pp. 340-341.

5) "Most, szép fiú, jó fiú, jössz-e velem?
A lányaim ápolnak majd szelíden.
Már járják az éjben táncaikat,
s álomba táncolnak, dúdolnak."

6) - Apám, jaj, apám, nézd, ők azok,
a villi-királykisasszonyok!
- Látom, fiam, ott fehérlenek
a sűrű sötétben a vén füzek.

7) "Szeretlek, a szépséged ingerel:
eljössz, vagy erővel viszlek el."
- Apám, most bántott, jaj, de fáj!
Megfog, nem ereszt el a villikirály 1

8) Borzongva az apa üget tovább,
karolja nyöszörgő kisfiát,
a ház kapuján bajjal bedobog:
karjában a gyermek már halott.
(Ford. Vas István)

A ballada nehezen meghatározható műfaj, hiszen a viszonylagos rövidsége és versszakokra való tagolása miatt általában a lírához sorolják. De mivel a balladában általában hiányzik a lírai én és elbeszélésként jelenik meg, ezért a kisepika körébe is sorolhatnánk. A drámából pedig a dialógusokat veszi át, erre különösen jó példa a ›Villikirály‹, mégis általában egy személy adja elő. Goethe is felismerte a ballada műfajának ezen elemeit (líra, kisepika, dráma) és ezért a költészet „ős tojásának" „Ur-Ei" nevezi a balladát, mivel az mindhárom műfaj elemeit egyesíti magában.[458]

Bármennyire egyszerűnek is tűnik a ›Villkirály‹ ballada, mégis csak akkor válik világossá a történet, mikor egyértelműen elkülönítik melyik verssorban, ki beszél, a narrátor, az apa, a fia, vagy a Villikirály. A versben nincsenek explicit szerepmegnevezések, sőt az első 1782-es kiadásban mindenféle jelölés is hiányzik, ami segítene, hogy melyik verssort ki mondja. Csak a későbbi változatok jelölik legalább a Villikirály beszédét.

- Az első és utolsó versszakban a narrátor egy apa és fia útrakelését mondja el, majd pedig kettejük megérkezését és a kisfiú halálát.
- A 2., 4. és 6. versszak az apa és fia beszélgetéséből áll össze, a Villikirályról beszélnek mindketten két-két verssor terjedelemben.
- A 3. és 5. versszak a Villikirály csábító szavait mutatja.
- Mikor az utolsó előtti versszakban a Villikirály és a kisfiú szavai egyszerre jelennek meg, ez mutatja a történés csúcspontját.

Nem egyértelmű emellett, hogy Villikirály alakja a versben valósan létező személy-e: A fiú látja (2. versszak) őt és a lányait is (5. versszak), hallja őt és érzi is (7. versszak: „most bántott, jaj, de fáj! / Megfog, nem ereszt el"). Az apa azonban a fia szavaira, melyek a látottak, hallottak igazolását várják tőle, elutasítóan (bár elutasításában a vigasztalás/bíztatás szándéka lappang) válaszol.

[458] Stockhammer, Robert, Dichter – Vater – Kind. In: Witte (Hg.), Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang Goethe, pp. 97-108., itt: p. 98.

A Villikirály beszéde az egész vers harmadát teszi ki, rajta kívül senkinek sem jut ennyi, még a narrátornak sem. Az apa ugyan megpróbálja a Villikirály szavát, mint a száraz levelek zizzenését (4. versszak: „a száraz avart zizzenti a szél") beállítani, ennek ellenére még kétszer visszatér.[459]

A legtöbb interpretáció azt a kérdést feszegeti, hogy kinek van igaza, az apának, aki lázas gyermekének képzelgéseit megpróbálja elűzni, de hiába, vagy pedig fiának, aki még megőrizte azt a képességét, ami a világ „mágikus erejű lényeinek" felismeréséhez kell. Ez az a képesség, amit Erich Trunz szerint csak a művészek, a finom lelkű nők és a gyerekek tudtak megőrizni. Ebben az esetben az apa a felvilágosodás racionalista emberét jelképezi. Mindennek ellenére nem kötelező érvényű a következtetés, hogy valóban létezik a „Villikirály".[460]

A ballada német címe ›Erlkönig‹ nem egy népi mondakörből származik, hanem egy fordítási hibából. Goethet Herdernek egy dán ballada fordítása ihlette meg, ahol a dán eredetiben „Elfenkönig", tehát tündérkirály lányairól van szó, csak Herder félreértette és rosszul fordította.[461]

Goethe verse egy megmagyarázhatatlan hirtelen gyermekhalálról szól. A felhasznált elemek hasonlítanak a rémregényekhez: szeles, esetleg ködös éjszaka, vágtató lovaglás, a szellemszerű erő megjelenése a Villikirállyal, a rémület gesztusai („Borzongva az apa üget tovább, / karolja nyöszörgő kisfiát"). Mint a rémregényekben, úgy a balladákban is általában kiscsaládokat mutatnak be. Pl. Bürger balladájában ›Lenora‹-ban az apa nem jelenik meg, Goethe ›Korintusi menyasszony‹-ában (›Braut von Korinth‹) sem jelenik meg az apa, a ›Villikirályban‹ pedig az anya. Ezzel szemben Villikirály egy nagy családhoz tartozik, három generációról esik szó: a királyról, anyjáról és a király lányairól.

A végén a Villikirály megragadja a gyermeket, akit apja addig biztosan tartott az ölében és mintegy átveszi az apa helyét. Nem véletlen, hogy az apa borzong és ő is csak nehezen éri el a házat „a ház kapuján bajjal bedobog", valószínű, hogy az ő élete is veszélyben van.[462]

Egy felfogás a Herder által lefordított dán balladával kapcsolja össze. Ennek témája egy elcsábítás: Oluf esküvője előestéjén rokonaihoz igyekszik lóháton. A tündérkirály (itt persze rossz tündérről van szó) lánya táncolni hívja és mindenféle szép ajándékot ígér: arany sarkantyút, selyem inget és sok aranyat. De Oluf nem áll rá, ezért a tündérkirály lánya megbetegíti és szinte azonnal meghal.

[459] Stockhammer, Dichter – Vater – Kind, pp. 97, 99-100.
[460] Bormann, Alexander, Erlköig. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 212-217, itt: pp. 214-215.
[461] Bormann, Erlköig, p. 212.; Stockhammer, Dichter – Vater – Kind, p. 102.
[462] Stockhammer, Dichter – Vater – Kind, pp. 104-105.

Goethe balladája átveszi a dán ballada struktúráját, a veszélyt hozó világból jött lénnyel való találkozást. Ezen kívül a versszakok metrikai felépítését (jambus, páros rím), és a dialógust.
Az apa ölében tartja fiát, tehát a polgári család biztonságát nyújtja neki. Mégis a biztonság elvész a természeti lények csábítása miatt. Azáltal, hogy nem a Villikirály lányai, hanem ő maga szerepel, azáltal még radikálisabb, hiszen amíg a dán balladában a házastársi hűség a kérdés, itt pedig egy gyerek életéről van szó.[463]

10. Weimári klasszika

A weimári klasszika időbeli határaira több tudományos nézet is létezik, attól függően, melyik fő személyiségének alkotási idejéhez igazodunk:

- A legtágabb időhatár szerint a korszak Goethe Weimarba költözésétől 1775-től, Goethe haláláig, 1832-ig tart.
- Ennél szűkebb, ha Goethe itáliai útjának kezdetétől 1786-tól Goethe haláláig, 1832-ig számítjuk.
- A harmadik nézet ugyanezeket a kezdőpontokat tekinti, csak a korszak végpontjaként Schiller halálát veszik, tehát 1805-öt. Így két elképzelés van: 1775-1805 és 1786-1805.
- És végül van aki csak Goethe és Schiller együttműködését tekinti a korszak kezdő és végpontjának, eszerint 1794-1805 között beszélhetünk weimári klasszikáról.[464]

Jelen összefoglaló többek között pragmatikus okokból, azt a felfogást követi, ami a weimári klasszika korszakát Goethe itáliai utazásától számítja Schiller haláláig, tehát 1786-1805-ig. Ennek megfelelően csak az 1805-ig elkészült művekből válogatjuk a példákat.
Az általunk választott időhatárokon belül is létezik egy középponti rész, ez pedig Goethe és Schiller barátságának és együttműködésének az ideje: 1794-1805.
Természetesen meghatározó körülmény, hogy ez az időszak éppen a francia forradalommal és annak közép-európai következményeivel egy időben volt. Érdekes momentum az, hogy éppen a két nagy költő együttműködése idején uralkodott béke a Weimári Hercegség területén, hiszen a nagyjából Goethe és Schiller barátságának kezdetén, az 1795-ben Bázelben megkötött különbéke biztosította a Franciaország és Poroszország közötti békét. E megállapodáshoz a Sachsen-Weimar-Eisenachi Hercegség is csatlakozott.[465]

[463] Bormann, Erlköig, pp. 212, 214.
[464] Buschmeier, Matthias, Kauffmann, Kai, Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010, p. 10.
[465] Voßkamp, Wilhelm, Weimarer Klassik. In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 26800-26816, itt: pp. 26800-26801 (vgl. Killy Bd. 14, pp. 471-476, itt: pp. 471-472.)

Figyelemreméltó, hogy a weimári klasszika fő irodalmi személyiségei Goethe, Schiller és Wieland nem tekintik magukat „klasszikához" tartozónak, az elnevezést majd csak a XIX. században adják a korszaknak. Érdekes tendencia az is, hogy minél inkább megpróbálta az irodalomtörténet egységes korként bemutatni a korszakot, annál inkább kihagyták belőle Wieland és Herder tevékenységét és csak Goethe és Schiller munkásságára koncentráltak.[466] Jelen összefoglaló is kénytelen ezt követni, mivel csak válogatni tud a korszak jeles alkotásai közül, teljes kép bemutatására, terjedelmi korlátok miatt, nincsen lehetősége.

A költői alkotások és az elméleti munkák sokszínűsége ellenére egy sor súlyponti elképzelést lehet felfedezni a 80-as és 90-es évekből származó műveken:

- A kor főszereplőinek a *művészet esztétikai autonómiájá*ról alkotott elképzelése elveti a művészet célirányos és haszonelvű (utilitarista) felhasználását. A szép önmagáért válik a klasszika művészetelméletének alapjává. Schiller Kantra hivatkozva azt képviseli, hogy a művészetet a valós világtól el kell választani, mert a valóság csak bepiszkolná a művészetet. Egy igazi irodalmi alkotás saját maga létét igazolja Schiller szerint.
- Herder, Wilhelm von Humboldt és Schiller megfogalmaznak egy *humanitás elmélet*et. Ezzel ők nem egy aktuális politikai programot kívántak létrehozni, hanem egy történetfilozófiai elképzelést, ami a humanitást alakítja az antik példák alapján.
  A művészet és a kultúra lehetővé teszi az egyén jellemének megnemesítését és a politikai szituáció jobbra fordulása a jellemek megnemesítéséből indulhat ki.
- A *képzés újhumanista elmélete* abból indul ki, hogy az egyén egyedül is képes a fejlődésre, képes rá, hogy állandóan jobbá és jobbá váljon. Ez az elképzelés nem egyezik meg a felvilágosodás elképzelésével, mert az nem a nemesedést akarta, hanem fő célja a „hasznosabbá válás" volt.
- A *természet-fogalom és a művészet-fogalom összekapcsolódik*. A természet megfigyelése a művészeti alkotás feltételévé válik, olyannyira, hogy a természettudomány és a műelmélet egymás feltételévé válnak.
- Schiller szerint a *műalkotás formája* legyen tiszta, nyugodt és átlátszó. A költészet igazodjon az antik példákhoz. Példakép a Homéroszi eposz és az Arisztotelészi drámaelmélet.

Noha a weimári klasszika nem egészen egységes irodalmi korszak, mégis akként beszélnek róla. Ennek oka a német képzett polgárságnak az az igénye, hogy ezt a korszakot

[466] Voßkamp, Weimarer Klassik, p. 26802 (vgl. Killy Bd. 14, p. 472.)

Németország nemzeti története csúcspontjának tekintsék. Így azután a német nemzeti irodalomtörténet abból indult ki, hogy a weimári klasszika az irodalomtörténet csúcspontja volt.[467]

10.1 ›Római elégiák‹

Az itáliai utazás után az 1788-1790-as években írja Goethe az ›Erotica romana‹ (római stílusú szerelmes versek) című versciklusát, amit később ›Római elégiák‹-nak neveznek el. Ezek a versek mutatják azt a nagy változást, amit az itáliai út Goethe-nél okozott.

Az elégiák keletkezéséhez egy sor élmény és hatás járult hozzá. Goethe stílusban a római antik szerelmi elégiákhoz igazodott. Ehhez járult a beteljesült szerelem érzése, ugyanis Weimarba való visszatérése után, 1788 júliusában megismerte Christiane Vulpius-t. Ebben a szerelemben megélhette Goethe azt a szabadságot, amit Itáliában ismert meg.[468]

A ›Római elégiák‹ egy szerelmet énekelnek meg, olyan szabad módon, hogy ez a kor számára sokkoló volt. A lírai hangvétel személyessége miatt a kor olvasói számára kézenfekvő volt a lírai én azonosítása Goethe-vel. Ugyanakkor a ›Római elégiák‹ nem egy meghatározott szerelem megéneklése, sem nem Goethe és Christiane Vulpius szerelme, sem nem egy fiktív Faustina iránti szerelem, amit a kutatók feltételeztek.[469]

A versek elégikus disztichonokban íródtak. Az antik korban minden disztichonban írt verset elégiának hívtak, tartalmától és hangulatától függetlenül. Később lett csak az elégia jelentése szomorú tartalmú ének, ami nem volt egy meghatározott versmértékhez kötve. A ›Római elégiák‹ témája a boldogság.[470]

Goethe nem csak a formában követ antik példát. A ›Római elégiák‹ példaképe az augustusi kor szerelmi elégiái. Goethe mintegy versenyez a híres antik költőkkel: Tibullus-szal, Catullus-szal, Propertius-szal és Ovidius-szal. Nem annyira átvesz tőlük valamint, sokkal inkább ezek költészetére emlékeztet, illetve utal. Mikor a XIX. század közepén Propertius elégiáiról felismerték, hogy ciklust alkotnak, akkor kezdték a ›Római elégiák‹-at is egy ciklushoz tartozónak tekinteni.[471]

---

[467] Voßkamp, Weimarer Klassik, pp. 26803-26812 (vgl. Killy Bd. 14, pp. 472-475.)
[468] Wild, Reiner, Römische Elegien. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 225-232, itt: pp.225-226.
[469] Jeßling, Benedikt, Sinnlichkeit und klassische Ästhetik. Zur Konstituierung eines poetischen Programms im Gedicht. In: Witte (Hg.), Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang Goethe, pp. 129-148, itt: p. 132.
[470] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 3, p. 36.; Wild, Römische Elegien, p. 228.
[471] Wild, Römische Elegien, pp. 228-229.

Római elégiák I[472]

(›Römische Elegien‹)

Némák vagytok-e, büszke kövek? No, beszéljetek, utcák!
Szóljatok, ó, paloták! Genius, alszol-e még?
Mindennek van lelke, tudom, szentelt falaid közt,
Róma, csak énhozzám semmi, de semmi se szól.
Ó, a fülembe ki súg majd? Hol van az ablak, amelyben
látom az angyali lényt, azt, aki gyújtva üdít?
Még nem sejtem az útvonalat, hol, járva naponta,
tőle meg újra felé vesztem a drága időt.
Még romokat nézek most, templomokat, palotákat -
megfontolt, komoly úr osztja be útjait így.
Elmulik ez, csak egyetlen templom érdekel aztán:
az avatottra csupán Ámor temploma vár.
Egy világ maga Róma, de a szerelem tüze nélkül
még a világ se világ, Róma se Róma nekem.
(Ford. Vas István)

A ciklus minden motívuma megjelenik az első elégiában: a szerelem, az élő világváros a kőbe vésett történelmével és az antik mitológia, amit itt Ámor alakja testesít meg. Az újkori és a történelmi Rómát a szerelmesek istensége köti össze. A Róma és Ámor közti szójáték jellemző az egymást kölcsönösen átjáró érzéki szerelemre és a szerelem szépségét tanúsító város művészetére.[473]

Az antik római költőkhöz hasonlóan, ez az elégia is megszólítással kezdődik: Nem a kedvest szólítja meg, hanem egy többszörös címzett szerepel: kövek, paloták, összességében a hely szelleme, a *genius loci*. „Némák vagytok-e, büszke kövek? No, beszéljetek, utcák! / Szóljatok, ó, paloták! Genius, alszol-e még?" A második disztichon megokolja, hogy miért szólítható meg Róma építészete: mivel a mitológia, művészet és történelem lelket ad neki.

A következő disztichon pár már más reményekről beszél: a város helyére a remélt kedves lép, aki azonban nem választható el a római környezettől, a város építészetétől, hiszen az utcák, melyek hozzá vezetnek annak szerves részei. A záró disztichon aztán visszatér a *genius loci*-hoz. Róma mint a vallás, művészet, történelem, mitológia városa nem lenne eléggé jellemezve, csak a szerelem adja meg a város igazi lényegét.[474]

A leghíresebb elégia az 5., amelyik a fokozódó életérzést a szerelem és a művészet élvezetében kiteljesítve mutatja be.

[472] Halász (szerk.), Klasszikus német költők, 1. köt., p. 342.
[473] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 3, p. 37.
[474] Jeßling, Sinnlichkeit und klassische Ästhetik, pp. 135-137.

Római elégia V[475]

Óh, mily lelkesüléssel tölt el e klasszikus ország!
Mily jól értem a múlt és a jelen szavait!
Itt a tanácsot megfogadom, s naphosszat a régi
írók könyveiben keresek új örömet.
Éjjel azonban más tudománnyal foglal el Ámor:
fél-tanulás mellett kétszeres így a gyönyör.
S nem tanulás-e az is, míg kémlem a drága kebelnek
formáit, s kezem a karcsú csípőn lesuhan?
Így értem meg a márványt, szellemem összehasonlít,
lát a tapintó kéz, látva tapintgat a szem!
Így ha nehány órát ellopna napombul a kedves,
éjjeli órákkal kártalanít pazarul.
S nem mindég ölelünk, olykor csevegünk is okosan,
s míg ő szunnyad, ezer gondolatot szövök én.
Sok versem született így édes oldala mellett
és a hexameter ütemeit remegő
ujjam az ő hátán olvasta ki. Lágyan aludt ő,
s halk lélegzete, míg szívemig ért, zene lett.
Ámor eközben a mécsre vigyázott, s római költők
éjeit álmodván vissza, magában örült.
(Ford. Babits Mihály)

Az elégia első két disztichonja ismét a *genius loci*-t eleveníti fel, amely szól a költőhöz. De a harmadik disztichonnal visszatér a szerelemhez. A szerelem és a klasszikus művészet egymást gazdagítja, a szeretője és a klasszikus művészet által keltett érzéki benyomások egymást erősítik és kiegészítik.[476]

A vers végén említett triumvirátus (magyar fordításban csak „római költők") természetesen nem a politikai triumvirátust érti, hanem a három költőt: Catullust, Propertiust és Tibullust, akik Rómában szerelmes verseket írtak. Az idegen költő tudatosan hozza saját művészetét velük kapcsolatba, hiszen az ő szerelmi lírájuk tradíciójában engedhette meg magának, hogy szabadon beszéljen az érzéki szerelemről. Az első szám első személy is a római lírikusoknál szerepelt.

A művészet és a természet összefüggését Goethe Itáliai útján a színek és a formák összekapcsolásában ismerte meg, ezáltal újfajta látásmódot tanult. A szeretett nő az, aki elsősorban megtestesíti az antik szépséget. Ő egy naiv érzékiség, míg a költő objektív szemlélő, gondolkodó, tanuló és alkotó ember is egyben.

[475] Halász (szerk.), Klasszikus német költők, 1. köt., pp. 343-344.
[476] Jeßling, Sinnlichkeit und klassische Ästhetik, pp. 142-144.

A versciklus 1795-ös ›Die Horen‹ (›Hórák‹) című folyóiratban történt kiadása feltűnést keltett és heves kritikát váltott ki, hiszen egy szerelmi viszony szabad ábrázolása az irodalmi nyilvánosság részére hallatlan újdonság volt.[477]

10.2 Goethe és Schiller együttműködése

Schiller, aki 1789 óta Jenában volt történelem professzor, és Weimar-ban élő Goethe viszonya hosszú évekig igen feszült volt, mintegy féltékenység által fémjelzett szeretem-utálom és a távolságtartás jellemezte. Csak 1794-ben a jénai „Naturforschende Gesellschaft" (Természetkutató Társaság) egy ülésén találkoztak és kezdtek el közeledni egymáshoz, ami végül egy tartós baráti együttműködéshez vezetett. Ekkor kérte meg Schiller Goethét, hogy az általa újonnan indított folyóiratban a ›Die Horen‹-ban (›Hórák‹) működjön közre.

Kettejük levelezése nagyszerű műhelymunkának tekinthető. Goethe realizmusa és Schiller idealizmusa kiegészítik egymást és a levelezésük a német szellemtörténet egyik legmeghatározóbb személyes dokumentuma.

Az ízlés megjavítását és a német szellem megtisztítását célozta meg Schiller havonta megjelenő folyóirata a ›Die Horen‹ (›Hórák‹). Mikor ez az igényes folyóirat a közönségtől nem kapta meg a kellő támogatást, akkor a két költő szellemes részben csípős részben vicces-szatírikus disztichonokban gúnyolta ki a láthatóan javíthatatlan német szerzőket és közönséget. Ezek a disztichonok az ún. ›Xéniák‹, amik a római költő Martialis (ca. Kr. u. 38-101) stílusában íródtak. Már az ironikus cím ›Xéniák‹, ami Goethe ötlete volt, is támadó, hiszen a baráti vendégségben osztogatott ajándékokkal (ami a xénia eredeti jelentése) nem volt bennük semmi sem közös. Az 1796 és 1800 között szintén Schiller által szerkesztett ›Musenalmanach‹ folyóirat 1797-es teljes száma csak ›Xéniákból‹ állt. A két költő élvezettel kritizálta a divatot, a középszerűséget és a kortársak rövidlátóságát. Minden esetre ez az ›Almanach‹ feltűnést keltett, dühöt és ellen-Xéniákat váltott ki és a két költőt elszigetelte Németország sok művelt emberétől.

A legtöbb ›Xénia‹ nem mondja ki, hogy mire vonatkozik, hanem ennek kitalálása egyfajta társadalmi foglalatosság, találós kérdéses játék lett.[478]

Nézzünk egy-két példát:

"Miért bánt a dölyf vad láza, nos?
Mért rontasz úgy neki a nagynak?"
Hisz lennék én alázatos,
de hát sohase hagynak.
(Ford. Kosztolányi Dezső)[479]

[477] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 3, pp. 37-39.
[478] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 3, pp. 73-76.; Dörr, Volker C., Weimarer Klassik, Paderborn: Wilhelm Fink 2007, pp. 39-40.

Ha zúg az orkán, csendbe várj,
villámok közt se reszkess:
csak aki *emberül* megáll,
hasonlít istenekhez.
(Ford. Mészöly Dezső)[480]

Hogy életemnek mi a "plussz" -a,
nagyjából ide írom:
részegségét más átalussza,
én átélem - papíron.
(Ford. Kosztolányi Dezső)[481]

Pénzed oda? - Elég hiba!
Szedd össze magad:
lesz még aranyad.
Becsület oda? - Öreg hiba!
Hírt kell szerezned,
s örvendhetsz újra köztiszteletnek.
Kedved oda? - Minden oda!
Bölcsebb lett volna meg se születned.
(Ford. Mészöly Dezső)[482]

A következő, 1798-as, ›Musenalmanach‹ is a két költő együttműködéséről tanúskodott, ebben a két költő 1797-ben írt balladái jelentek meg. Ezek közül példaként kettőt választottunk ki: Goethe: ›A bűvészinas‹, és Schiller: ›Ibykosz darvai‹

A bűvészinas[483]
(Der Zauberlehrling)

1) Elment hát a vén varázsló,
végre nincs ma itt a mester
Szellemeit én varázslom
élni-halni most az egyszer!
Ellestem igéit s
hókuszpókuszát,
s bűverővel én is
művelek csodát.
Rajta! rajta!
Szedd a lábad,
töltsd a kádat
feredőre!
Gazdag árral fürge habja
hadd zubogjon, fuss, előre!

2) No vén seprű, jöszte szépen!
Ócska rongyod fölveszed most!
Rég nem éltél szolgaképpen,
amit. mondok, azt teszed most!
Lábad lesz ma, talpra!
A hegyibe fej!
Uccu neki, rajta,
ihol a cseber!
Rajta, rajta!
Szedd a lábad,
töltsd a kádat
feredőre!
Gazdag árral fürge habja
hadd zubogjon, fuss! előre!

[479] Benedek (vál.), Goethe Versek, p. 419.
[480] Benedek (vál.), Goethe Versek, p. 428.
[481] Benedek (vál.), Goethe Versek, p. 420.
[482] Benedek (vál.), Goethe Versek, p. 420.
[483]Benedek (vál.), Goethe Versek, p. 150-153.

3) Ni, a part felé rohan már!
Mint a villám, gyors a lába!
Máris ott van a folyamnál,
s itt a víz a korsajába!
Most már másodízben!
Kádunk színig áll!
Megmerül a vízben
rocska, dézsa, tál!
Állj meg! Állj meg!
Ami kellett,
mind betellett,
állj, de menten!
Jaj, mily sejtés réme száll meg:
a varázsszót elfeledtem!

4) Jaj, a szót, a szót, mely újra,
ami voltál, arra formál!
Jaj, hogy hordja futva, fújva!
Csak már megint seprű volnál!
Önti, egyre önti,
új meg új patak,
mind nyakamba dönti,
ezer zuhatag.
Tűrni ezt nem,
nem fogom már:
megfogom már -
beste lélek!
Micsoda arc! Mily veszett szem!
Egyre szörnyűbb, jaj de félek!

5) Hej, te sátán ronda fattya!
Fölvegye a víz a házat?
Hisz dagadó áradatja
minden küszöbünkön átcsap!
Átkos seprűnyél te!
Süket és konok!
Csillapodj le végre,
suta-buta bot!
Nem hagyod hát
abba rögtön?
Itt az öklöm,
ez megállít -
s ott a balta- kerge, rongy fád
egy-kettő, szilánkra válik!

6) Lám, megint hurcolja, hordja.
Jaj, hogy is teperjelek le!
Eltiporlak, gaz koboldja!
Reccsen és talál a fejsze!
Eltaláltam! Éljen!
Kétfelé szakadt!
Visszatér reményem,
és szívem szabad.
Jaj, mi történt!
Mind a két fél
újra ép s él,
úgy loholnak
párba, talpra szökve tüstént!
Segítsetek, nagy Hatalmak!

7) És rohannak! Egyre fellebb!
Lépcsőt, termet locska hab nyom
Szörnyű tenger, árja ellep!
Mester, mester, halld a hangom!
Itt a mester éppen,
nagy a baj, gyere!
Szellemet idéztem
s nem bírok vele!
"A sarokba,
vissza! térj meg
seprűnyélnek!
Szellemtesttel
nem citálhat itt dologra
senki más, csupán a mester!"
(Ford. Kardos László)

Goethe ›A bűvészinas‹ című balladáját 1797 júliusában írta egy antik forrás alapján, mely Szamoszatai Lukianosz egyik művében (›A hazugság szerelmese avagy a hitetlen‹) szerepel. Goethe Lukianosz művét Wieland fordításában ismerte meg.

A vonatkozó részt egy Eukratész nevű férfiú meséli el:

> „Egy szép napon elrejtőztem egy sötét zugban és titkon kihallgattam a varázsszót, ami csak három szótagú volt. Pankratész elment a piactérre, de előbb megparancsolta a seprűnek, mit kell tennie. Én pedig másnap – mert

> Pankratésznek akkor is akadt valami dolga a piactéren – vettem a seprűt, felöltöztettem, elkántáltam neki a három szótagot, s megparancsoltam, hozzon vizet. Miután meghozta csurig töltve az amphorát, mondtam neki: „Hagyd abba, ne hozz több vizet, légy újra seprű!" De csak nem hallgatott rám, egyre csak hozta, hozta a vizet, hogy már az egész házat elöntötte az ár. Én megijedtem: ha Pankratész hazatér, hátha megsértődik érte – ami úgy is lett –, végső tanácstalanságomban vettem a fejszét és kettéhasítottam a seprűt. Akkor mindkét fél darab, egy-egy amphorát fogva, kezdte hordani a vizet, s így egy szolga helyett kettő szorgoskodott. Betoppant Pankratész, észreveszi, mi történt, a két fél seprűt visszavarázsolja fadarabbá. Aztán titokban elpárolgott, fogalmam sincs róla, hova tűnhetett."[484]

A cselekmény menetét és az elbeszélés perspektíváját Goethe átveszi a forrásától. Hiszen már Lukiánosznál is a diák meséli el, hogy hallgatta ki a varázsigét mesterétől, ezt hogy próbálta ki a mozsártörőn eredményesen, de már a visszaváltoztatás nem sikerült. A varázslat erővel való megszüntetésének kísérlete nem vezet eredményre, hanem csak megduplázódik a hatás. Csak a mester képes, hogy megtörje a varázslatot és visszaállítsa az eredeti állapotot.[485]

A ballada végig beszédből áll, majdnem végig a tanonc beszél, ő az aki elmondja a történetet, de ő az is aki cselekszik, varázsolni próbál és parancsokat oszt, rajta kívül a mesternek van rövid, összesen hat sort kitevő beszéde, ellenben ez hozza a megoldást.[486]

1. versszak: A diák monológja öntudatosan és friss határozottságról tanúskodva indul.

2. versszak: Határozottan megvalósítja tervét. Az öntelt elbizakodottság csúcspontja, mikor a tanonc úrnak képzeli magát és a „szolgát" (seprűt) sértően a korára, szegénységére és szolgai mivoltára utalva felülről lekezeli.

3. versszak: Ez a hatalommámor és az örömmámor csúcspontja, hiszen a varázslás gyorsan sikerült. Felkiáltó mondatok még gyakoribb jelenléte gyorsítja a verset. A fordulat a versszak második részében jön létre: először két felkiáltással: „Állj meg! Állj meg!" és magyarázattal, hogy miért. Majd a „Jaj"-jal elmerül a reménytelen kiúttalanságba.

4. versszak: A háromszoros „Jaj"-jal elmélyíti a tanonc rémületét és megmutatja a vágyát: „Csak már megint seprű volnál!" A versszak második felében a tanonc ismét bátorságot merít, noha félelemmel vegyítve. A szolgálatkész seprű tevékenységét nem hagyhatja tovább, hiszen már ezer zuhatag jött létre. Az önmagát bátorító „Tűrni ezt nem, / nem fogom már"-ra a

[484] Lukianosz: A hazugság szerelmese avagy a hitetlen. In: Lukianosz összes művei. Ford. Bollók János, Devecseri Gábor, Détshy Mihály, stb. Második kötet. Budapest: Magyar Helikon 1974, pp. 281-305, itt: p. 302.
[485] Moritz, Deutsche Balladen, p. 47.
[486] Wild, Reiner, Der Zauberlehrling. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 293-294.

rémületet keltő benyomás következik: „Micsoda arc! Mily veszett szem! / Egyre szörnyűbb, jaj de félek!", mintha csak az átváltozott seprű észrevette volna a célját. Legalábbis a tanoncnak így tűnik, mivel a készséges szolga helyett egy rafinált démonnal áll szemben, aki csúnya játékot űz vele. A felkiáltó jelek már nem felszólítások után állnak, hanem a rémületet, tehetetlenséget és kétségbeesést kifejező mondatok mögött.

5. versszak: Reménytelen szitkozódás, a tanonc zilált lelkiállapotát mutatja a szóhasználat és az interpunkció. A seprű „átkos", a víz áradattá duzzadt. E dühödt határozottsággal meghozott terv a seprű megsemmisítésére irányul. A nyelvezet izgatott, gyors. Erre utal az interpunkció: 6 felkiáltó jel és két kérdőjel, amik inkább felkiáltásnak értelmezendők.

6. versszak: A versszak két fele ellentétben áll egymással, feszült settenkedéssel kerül a tett végrehajtásra. A tetőpont a „reccsen". Ezt követi a felszabadult sóhaj és az öndicséret. De ez az önelégültség rögvest megsemmisül. A reménytelen „Jaj" jelöli az eredménytelenséget. Már csak egy lehetőség maradt a „nagy Hatalmak" segítségül hívása. Az önelégült tanonc itt véglegesen segélyt keresővé és könyörgővé válik.

7. versszak: A legutolsó versszak a legsokfélébb. Először a szituációt mutatja még alaposabban be, ennek a vége „Szörnyű tenger, árja ellep!", majd segélyt kér az idős mestertől, akit korábban tiszteletlenül „vén varázslónak" titulált és végül beismeri a saját sikertelenségét: „Szellemet idéztem / s nem bírok vele!" Végül a mester határozott hangon elmondja a varázslat befejezéséhez szükséges varázsigét és ezzel megmutatja a valós erőviszonyokat.[487]

Ezt a balladát Goethe többi mágikus balladájával (›Villikirály‹, ›A halász‹) a varázslat köti össze. De itt ez csak a tanoncot érinti, a mestert nem, hiszen ő ismeri mindkét varázsigét. A mágia már nem fog annyira át mindent, mint a korábbi balladáknál látható. A komikus és humoros elemek nevetségességet is okoznak és ezáltal elvész a borzongás. A komikum a tudás és tudatlanság, az igény és képesség, a hatalommámor és sikertelenség, valamint az öndicséret és rémült segítséghívás ellentétéből és párhuzamából adódik.[488]

Már Goethe kortársait is foglalkoztatta a ballada értelmezési lehetősége, így különféle elképzelések láttak napvilágot: vonatkoztatták a ›Xeniák‹ körül kialakult vitára, a nagy francia forradalomra és annak következményeire, illetve az ember s a technika egymáshoz való viszonyára. Természetesen ezek közül az értelmezések közül egyik sem kötelező érvényű, egy

[487] Moritz, Deutsche Balladen, pp. 48-50.
[488] Moritz, Deutsche Balladen, p. 50.

azonban bizonyos: a ballada a tudás és a dilettantizmus közötti viszonyt tárgyalja és az utóbbit igen határozottan kifigurázza.[489]

A korszak egy másik fontos és jellemző balladája Schillertől az ›Ibykosz darvai‹:

Ibykosz darvai[490]
(Die Kraniche des Ibykus)

1) Hol költők s kocsik versenyére
sereglik egybe Hellasz népe,
Korinthoszba ment a dalos,
az ég-kegyelte Ibykosz.
Apolló ajándékaképpen
ajakán édes dal fogan;
Rhegiumból így jött, kezében
egy könnyű bottal, jámboran.

2) Akrokorinthosz int a vándor
felé már a hegy magasából,
Poszeidón fenyvesébe lép,
s áhítat járja át szívét.
Semmi nem moccan. Nem kisérik,
csak a darvak az ég alatt,
amelyek szürke rajban délibb
vidékek felé szállanak.

3) "Köszöntlek, kedves ék az égen,
ki a tengeren átkísérsz fenn;
te kedvező jel vagy nekem,
és sorsod is rokon velem.
Messzünnen húzunk át e tájon,
és vágyunk: egy meghitt fedél.
Vendégszerető tanya várjon,
hol a vándor szégyent nem ér."

4) S gyorsítva lépte ütemét, már
mélyen az erdő közepén jár.
Útján hirtelen két konok
gyilkos toppan elébe ott.
Ő küzdene, de lankadoznak
s hamar lehullnak karjai:
ujja lágy húrokhoz szokott csak,
nyers íjat nem tud ajzani.

5) Embert hív, istent kér esengőn;
de segítségül senki sem jön;
hangja bármilyen messze hat,
itt élő lélek nem akad.
"Hát siratatlan kell hogy érjen
idegenben a zord halál;
gonosz rabló-kéz ontja vérem,
s nincs, aki értem bosszút áll!"

6) S aztán lerogy, szíven találva,
de surrog fent a darvak szárnya.
Ő nem lát többé, hallja csak
félelmes krúgatásukat.
S szól: "Darvak fenn az égi bolton,
ha nem emel szót senki már,
panaszoljátok fel ti sorsom!"
S szemében kihal a sugár.

7) Mezítlen testét megtalálják,
s bár a sebek minden vonását
szétdúlták, korinthoszbeli
jóbarátja felismeri.
"Hát így kell téged látnom újra,
kinek, azt hittem, a cserág
győztes dalnoki koszorúja
fedi majd fénylő homlokát!"

8) És a Poszeidón ünnepére
egybegyűlt nép mind búsul érte.
Hellaszra gyászt borít a hír,
és minden szív utána sír.
Háborogva a prytaniszhoz
tódul a nép s követeli,
hogy a halott lelkét a gyilkos
vérével engesztelje ki.

[489] Wild, Der Zauberlehrling, pp. 293-294.
[490] Halász (szerk.), Klasszikus német költők. 1. köt., pp. 462-468.

9) De hol a nyom, hogy a tömegben,
ebben a nyüzsgő tömkelegben,
mely a játékra összejött,
elárulja a bűntevőt?
Rablók ütötték őt le gyáván?
Irigy kéz ölte meg talán?
Ki mindent lát a föld határán;
Héliosz tudja azt csupán.

10) Ki tudja, nem itt jár-kel éppen
hetykén a görögök körében,
és míg a bosszú keresi,
bűne gyümölcsét élvezi?
Tán épp templomuk pitvarában
hívja ki az isteneket,
vagy ott tolong az emberárban,
mely a színház felé siet.

11) Mert ott olyan zsúfoltan ülnek,
hogy az oszlopok majd ledűlnek,
a közeli és távoli
görög törzsek csoportjai.
Tompa tengerzajjal, tömötten
hullámozva emelkedik
mind tágabb és tágabb körökben
az épület az egekig.

12) Ki tudja, hány nép mennyi törzse
sereglett itt barátin össze,
Aulisz, Fokisz, Spárta, meg a
híres Thészeusz városa,
Ázsia partja és a sok dús
sziget felől tódult a nép.
S most hallgatják, amint a kórus
elkezdi szörnyű énekét,

13) mert az a háttérből a régi
szokás szerint vonulva lép ki,
s komoran és fenségesen
körbevonul lent a színen.
Földi lény így nem tudna járni,
nem anyaszülte nők ezek!
Messze túlnőtte óriási
testük az ember-méretet.

14) Ágyékukig éjszín palást hull,
csontos kezükben fáklyaláng gyúl
s lobog komoran, veresen;
fakó orcájuk vértelen,
s ahol lágy hajfürtök lebegnek
az ember homloka felett,
rajtuk vad kígyók tekeregnek
s sziszegve fújják mérgüket.

15) S rettentően, körben forogva
kezdenek rá a himnuszokra,
melyektől a szív megkövül,
s hurok szorul a gaz körül,
tébolyítóan, szívbe marva
zengenek az Erinnyszek;
daluknak velőt tép a hangja,
s a lant szavát nem tűri meg.

16) "Boldog, kit bűn nem szennyezett be,
s gyermeki tiszta még a lelke!
Haragunk nem árthat neki;
s életét békén élheti.
De jaj, jaj annak sorsa százszor,
ki orvul gyilkolt valaha!
Nem tágítunk többé nyomából,
mi, az éj rémes fajzata!

17) S ha futva próbál szökni: szállva,
szárnyasan zúdulunk nyomába,
s pányvát vetünk lábára, hogy
megtántorul s a földre rogy.
így kergetjük, hajszolva váltig,
s bűnét hiába bánja már,
így űzzük az árnyak honáig,
de nyugtot még ott sem talál!"

18) így énekelnek, körbe lejtve,
s a házon a sír tompa csendje,
nyomasztó némasága leng,
mintha egy isten volna bent.
S ők bejárják lassan, kimérten,
ősi szokás szerint a színt,
s fennkölt léptekkel hátterében
ismét eltűnnek sorra mind.

19) S még valóság és puszta képzet
közt habozik s reszket a lélek;
hódolva áldja az örök,
rejtekben kormányzó erőt,
mely magától van s mérhetetlen;
ő fonja sorsunk fonalát:
megnyilvánul a mély szivekben,
s ellensége a napvilág.

20) S most a körlépcsőn, a magasban
egy hang a csöndbe beleharsan:
"Nézd, Thimoteosz, az eget:
Ibykosz darvai ezek!"
S az égbolt hirtelen sötét lesz,
s látni, hogy színház felett
surrogva tovahúz sötétes
rajzással egy darusereg.

21) "Ibykoszé!" - A drága névre
új bú száll mindenki szívére,
s mint habot habra tengerár,
úgy ad most szóra szót a száj.
"Ibykosz? Kit megöltek? - kérdik. -
Kiért a lelkünk csupa gyász?
Mi bántja ezt? Miről beszél itt?
S mi ez a daru-vonulás?"

22) Zeng a kérdés, mind hevesebben,
és felvillámlik a szívekben
a sejtés: "Vigyázzatok, ez
az Eumenidák műve lesz!
Költőnkért az ég bosszút áll hát!
A gyilkos ím magára vall!
Ki szólt, s akihez szólt, a társát:
fogjátok őket el hamar!"

23) Aki megszólalt, azt kívánja,
bár rejthetné a szót magába;
késő! Rávall a sápatag
ajkán reszkető bűntudat.
A szín törvényszék lesz; elébe
hurcolják a két bűntevőt,
s a bosszú tüzétől elérve
ott mindent beismernek ők.
(Ford. Rónay György)

A ballada 1797 nyarán keletkezett. Schiller és Goethe a ballada keletkezése előtt beszélt egymással erről a témáról. Először Goethe akart belőle balladát írni, de végül átadta Schillernek, és mikor az a művet írta számíthatott Goethe kritikus tanácsaira. Az erről fennmaradt levelezésük közös munkájuk egyik legszebb bizonyítéka.

A ballada címében szereplő személy történeti, valószínűleg nemesi származású görög költő volt, aki Dél-Itália városaiban (az úgynevezett Nagy Görögország, Magna Grecia, gyarmatain) alkotott Kr. e. 570/90 és 530/510 között. Egy ideig élt Szamosz szigetén is, először dór kardalokat költött, később pedig szerelmes verseket.[491]

Klasszika filológiai szaktanácsadónak Karl August Boettingert, a weimári gimnázium igazgatóját vonták be. Ő értékes információkkal szolgált:

- Ibykosz az iszthmoszi játékokra igyekezve Korinthosznál lelte halálát rablógyilkosok keze által, eközben a darvakat szólította segítségül.
- Arról, hogy a gyilkosok önmagukat épp egy színházi előadás során árulták el.
- Illetve, hogy ennek a témának irodalmi tradíciója van Plutarchostól egészen Rotterdami Erasmusig.[492]

[491] Becher, Ilse, „Ibükosz". In: Szepes (szerk.), Antik Lexikon, p. 260.

[492] Pestalozzi, Karl, Die Suggestive Wirkung der Kunst. In: Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller. Hg. von Norbert Oellers. Stuttgart 1996, pp. 223-236.; itt: p. 223.; Schilling, Diana, Die Kraniche des Ibykos. Ballade. In: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Matthias Luserke-Jaqui, Stuttgart, Weimar: Metzler 2005, pp. 278-280.

A ballada a rekonstruált antik világ benyomását kelti. Elsősorban a görög tulajdonnevek okozzák ezt a hatást: vidékek, népek, istenek és személyek nevei. De Schiller más antikizáló elemeket is használ, pl. egy-egy szó tükörfordítását, illetve a latin nyelvre utaló mondatszerkesztést, antik toposzokat, mint pl. a Heraklitoszra visszavezethető ellentéte a lantnak (magyar fordításban csak „húr" szerepel) és az íjnak, stb. Ezen kívül nem csak a történet maga ókori görög eredetű, hanem Schiller átvette Aiszkülosztól a bosszú-istennők borzongató énekének motívumát is.[493]

A téma balladai, egy bűntényről van szó, melyben az ismeretlen gyilkosok csodálatos módon lelepleződnek. A vers középpontjában az isteni igazságosság áll, ami a bűntetteket még a földön megbünteti. Több tényező összejátszása segítségével jut el a vers idáig:

- A mű elején a haldokló Ibykosz bosszúját a darvakra bízza, és ha más hang nem, akkor ők legyenek a vétkesek vádlói. Ezt a megbízatást úgy vezeti be Schiller, hogy Ibykosz előbb azonosítja magát és sorsát a darvakéval. A darvak önmagukban nem kapcsolódnak össze a sorssal, itt csak a költői képzelet adja nekik ezt a szerepet. Fontos elem azonban, hogy a gyilkosok hallják, hogy Ibykosz a darvakat bízza meg a bosszúval. Ezáltal ugyanis létrejön egy asszociációs sor: Ibykosz – darvak – gyikosság – bosszú.
- Így lehet az, hogy egy érzéki élmény (a darvak látása) a gyilkosban spontán emlékezést okoz, ami által Ibykosz egyik gyilkosának a darvak látványának hatására az emlékezés az ajkára tódul.
- Az, hogy ez végzetessé válik a gyilkosok számára, az ismét a költészet által motivált. A középpontban a színházi előadás áll az Erinnüszek énekével. Ez a látható és hallható megjelenése a bosszú-istennőknek oly mértékben nyomot hagy a nézőkben, hogy a bosszú egy ideig valóságossá lesz. A bosszú-istennőkben való hit itt nem vallási meggyőződésen alapul, hanem a színházi előadás költői hatása.

A balladában kétszer is előfordul, hogy a valóság egy elemét a költészetre vonatkoztatják és a költészet által értékelik:

- A felkiáltással „Nézd, Thimoteosz, az eget: / Ibykosz darvai ezek!" az egyik gyilkos azt a megbízást idézi, amit a haldokló Ibikosz adott a madaraknak, miután előbb azonosította magát velük.

[493] Pestalozzi, Die Suggestive Wirkung der Kunst. p. 225.; Schilling, Die Kraniche des Ibykos, p. 279.

- A színházi közönség erre a felkiáltásra ugyanúgy egy idézettel reagál: "Vigyázzatok, ez / az Eumenidák műve lesz!" Az éppen látottak és hallottak vezettek ahhoz az értelmezéshez a közönség sorában, hogy a bosszúálló istenek azok, akik a férfit az akaratlan kiáltásra bíztatták. Ez a reakció pszichológiailag motivált a nemzeti költő, Ibykosz, iránt érzett gyász által és a meg nem határozott kívánság által, hogy megbosszulják őt, amit viszont a barátjának gyásza váltott ki.

Így a balladában a nemezis nem titokzatos erőként hat, hanem öt meghatározható előzmény alapján:

- Ibykosz azonosulása a darvakkal.
- A gyilkosok jelenlétében Ibykosz által a darvakra bízott bosszú.
- Ibykosz barátjának gyásza, amit a nép átvesz.
- Az Erünniszek színházi kórusa.
- És végül a gyilkos felkiáltása a hirtelen emlékezés miatt.[494]

Már 1788-ban írta Schiller az alábbi ›A kezesség‹ című balladáját, ami az 1799-es, ›Musenalmanach‹-ban jelent meg.

A kezesség[495]
(Die Bürgschaft)

1) Dionysoshoz Damon beosont,
Köpenyében rejtve a tőrét:
Jött és leteperte az őrség.
Dúl-fúl a dühös zsarnok s nekiront:
„Mért csempészted be a tőrt? Nosza, mondd!"
„Hogy a város zsarnoka vesszen!"
„Lakolj meg ezért a kereszten!"

2) „Lásd, én a halált bátran fogadom,
Nem fontos nékem az élet;
Halld meg, mégis mire kérlek:
Csak három napra eressz szabadon,
Hajadon hugomat míg férjhez adom;
A barátom jön kezesemnek;
Ha megszököm, őt feszittesd meg!"

3) A király fondor cselből mosolyog,
Kis időt vár, s válasza készen:
„Három napot adhatok éppen;
S tudd meg: ha lejárnak e röpke napok,
Mielőtt magad újra kezembe adod,
Meg kell neki halnia érted,
S nem büntetem én a te vétked!"

4) És ő megy a társáért: „E napon
Keresztre ítélt a király; őt
Le akartam döfni, de rájött;
Csak három napra ereszt szabadon,
Hajadon húgomat míg férjhez adom;
A te életed addig a zálog,
Melyet hazatérve kiváltok."

[494] Pestalozzi, Die Suggestive Wirkung der Kunst, pp. 227-232.
[495] Schiller válogatott művei. Szerk. Vajda György Mihály, 1. köt., Budapest: Új Magyar Könyvkiadó 1955, pp. 62-66.

5) Némán öleli hű társa, magát
A király kényére bocsátja,
S mehet útját járni barátja;
Sietősen férjhez adja húgát,
S harmadnapon, a hajnal sugarát
Be se várván, útrakel ismét,
Hogy a kért haladék le ne teljék.

6) S ím, zápor ömöl szilajul, konokon,
Zuhogókat zúdít a hegység,
A folyó elhagyja a medrét.
Bottal jön a vándor a parthomokon,
Míg reccsen a híd, robogó habokon
Száguld el a deszka, s a korhadt
Pillérek az árba omolnak.

7) S bolyg gyászosan egyre a part peremén;
A vizet fürkészi merően,
Hahózik aközben erősen;
S nem juthat a túlsó partra szegény:
Hogy sajka közelgjen, semmi remény,
Kompján dehogy is jön a révész,
Hullámhegyeket ver a szélvész.

8) A partra leroskad, sírva fakad,
Széttárul a karja könyörgőn:
„Zeus, add, hogy az ár ne dühöngjön!
Lásd, száll az idő, delelőn van a nap,
S ha kihúnynak a bús alkonysugarak,
S itt rostokolok tehetetlen,
Barátomat elveszítettem.”

9) S nőnek a habok tarajos hegyei,
A dühödt ár nem szelídül meg;
Siető órák tovatűnnek.
Őt gond űzi, merszét összeszedi,
Magát a morajló vízbe veti,
Melyet izmos karjai szelnek,
S kap az égtől is segedelmet.

10) Kijutva a partra, tovább siet ő,
Hálás ima hagyja el ajkát;
Erdőn halad át, de haramják
Bandája rohan a homályban elő,
S elzárja a sűrűn átvezető
Gyalogösvényt, pénzt követelve;
Husángjuk ütésre emelve.

11) „Mit akartok?" — szól; — sápadt s nekiszánt:
„Nincs másegyebem, csak az éltem,
S azt én a királynak ígértem!"
Már nála a legközelebbi husáng.
„Társamra halált hoz a gaz, ki ma bánt!"
Hármat leterít keze nyomban,
A többi remegve fut onnan.

12) Majd hév nap okád a fejére tüzet,
S ő tikkadozik, feje kába;
Odavan, megroggyan a lába.
„Rablók közt óvtad az életemet,
Vízből segedelmed a partra vetett,
S most meghalok itt elepedve,
S társam feszítik ma keresztre!"

13) De hallga! Mi nesz kel ezüstösen ott?
Mi csörgedez úgy a közelben?
Megáll, hogy a hangra füleljen.
Egy sziklafalon, íme, ér fakadott,
Csobogva szökellnek a csacska habok.
Az utas fölibük lehajolva
Felüdül, s kielégül a szomja.

14) Zöld lombozaton néz által a nap,
S ráfekszik a nyári mezőre
A fa árnya gigászira nőve;
Két vándor rója amott az utat,
Elibük vág s jól hallja szavukat,
Mialatt léptét szaporázza:
„Épp most feszítik fel a fára."

15) S a rémület űzi; futásnak ered,
Hurcolva a kínt meg a gondot.
Feltűnnek a távoli tornyok
Ragyogó alkonysugarak közepett.
S Philostratos, íme, elébe siet,
Hű őre kicsiny vagyonának,
Meglátja urát s belesáppad:

16) „Fuss vissza! Barátod, a hű, oda már,
Épp most feszítik fel a fára.
Menekülj, ne kövesd a halálba!
Bár látta, amint az idő tovaszáll,
S mulatott bizodalma fölött a király,
Kétsége se volt aziránt, hogy
Szavadat híven állva, kiváltod."

17) „És hogyha kimúlt s közeledni se lát,
Míg futva hozok segedelmet,
Legyünk a halálban is egyek.
Ne mondja kevélyen a zsarnoki vád:
Megszegte az esküt a gyáva barát.
Lásson vele fönn a kereszten
És higgyen a hű szeretetben!"

18) Beront a kapun, s íme, a lebukó
Nap még odatűz a keresztre;
Bámész tömeg áll körülötte.
Most húzza föl épp társát a bakó;
Ám ott terem ő, s szava messzeható:
„Fojts meg, te pribék, köteleddel,
És társamat épen ereszd el!"

19) S ámul a tömeg, míg ők hevesen
Egymás kebelére borulnak,
S öröm és bú könnyei hullnak.
Nem száraz a bámulók szeme sem;
És kap csodahírt a király sebesen;
Meghatva rideg szíve, érzi,
S trónjához a párt megidézi.

20) Elnézi a kettőt s szól a nagy úr:
„Sikerült; ti legyőztetek engem,
Megszűnt a harag kebelemben;
Agyrém a hűség — hittem, de balul;
Fogadjatok el hát társatokul!
Ha lehet, kérlek, vegyetek be,
Mint harmadikat, frigyetekbe."
(Ford. Kálnoky László)

Schiller a római polihisztor és filológus Iulius Hyginus (Kr. e. 64. – Kr. e. 17.) művére vágyott, hogy új témákat találjon. Miután ezt Goethe tudomására hozta, ő másnap átküldte neki saját példányát. Abban a kötetben találta meg Schiller a ballada alapjául szolgáló 257. történetet, aminek címe magyar fordításban ›Kiket egy nagy barátság kötött össze‹ (›Qui inter se amicitia junctissimi fuerunt‹). Ennek alapján írt Schiller egy sokkal hosszabb balladát, amit elküldött Goethének véleményezésre. Goethének tetszett, de egy kritikai megjegyzése volt, szerinte ugyanis fiziológiailag nem igazán hihető, hogy valaki, aki az árból megmenekül, nem sokkal később majd szomjan hal, noha a ruháinak még vizesnek kellene lenni. Tehát Goethe kritikája a poetikai valószerűséget kérte számon Schilleren, aki azonban nem fogadta el a kritikát és nem változtatott a balladán.[496]

A ballada címe ›A kezesség‹ mutatja miről lesz szó: baráti hűségről, megbízhatóságról, tehát az erkölcsös élet értékeiről, melyek időtlenek. Talán éppen ez az ami a ballada hatalmas sikerét okozta. A zsarnok Dionüsziosz a kezes elfogadásával együtt, tulajdonképpen a barát elárulását ajánlja, egyértelműen, mert nem hisz az emberi hűségben. Az ő felfogásának szöges ellentéte a két barát viselkedése. Egyikük teljes természetességgel rendelkezik a másik felett, bízva abban, hogy a barátja minden körülmények között segíteni fogja. És valóban, a barát ezt ugyanolyan természetességgel el is fogadja. Mindketten úgy viselkednek, mint ahogy Schiller

[496] Luserke-Jaqui, Matthias, Die Bürgschaft. Ballade (1799). In: Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch., pp. 283-285., itt: pp. 283-284.

›A kellemről és a méltóságról‹ (›Über Anmut und Würde‹) című művében a „szép lelket" definiálja. Itt nem pszichológiai kérdésekről van szó, hanem az ideális viselkedésről.[497]
Damon még éppen idejében ér oda, hogy a „baráti erényt", mint ez a 17. versszakban szerepel, a „hű szeretetet" megtartsa. Damon minden akadályt megdönt a természeti erőktől kezdve a rablókig, sőt a logikus következtetést is, hogy tette értelmetlen, hisz barátját épp most végzik ki. A hűség erényét mindkét barát megtartja. Ez tulajdonképpen egy utalás Schillernek a ›Patetikusról‹ (›Über das Pathetische‹) című művére, melyben leírja, hogy egy ember szenvedése erkölcsi felfogásának eredménye. Ez akkor történik, Schiller szerint, ha az egyén a szenvedést egy morális kötelesség iránti tiszteletből választja.
A hűség és a „szép lélek" az, ami meggyőzi a zsarnokot, és a „bámész tömeget". A balladában a két barát a zsarnok elé lép, aki az általános meghatottságban hajlik a barátságfilozófia elfogadására és már nem zsarnokként cselekszik, hanem emberként. A barátság jegyében felbomlik a társadalmi különbség. Megcsodálja a barátok hűségét és kéri, hogy „vegyetek be, mint harmadikat frigyetekbe". Ahol az egyeduralkodó emberré válik, ott az állam is emberibb lesz. Mindazt, amit hatalom nem ért el, eléri egy tisztességes személyes cselekedet.[498]

10.3 Goethe drámái

Goethe 1786 és 1805 között írt drámái közül terjedelmi korlátok miatt csak kettőre tudunk részletesen kitérni, a ›Faust. A tragédia első része‹ -re és az ›Iphigénia Tauisban‹-ra.

10.3.1 ›Faust. A tragédia első része‹

A dráma az *Ajánlás* után az *Előjáték a színpadon*-nal kezdődik, ebben az Igazgató, a Költő és a Komédiás a színjátékok értelméről beszélgetnek. Míg az Igazgató mindent a telt színház és a siker szerint ítél meg, addig a Költő a művészet nagyságáról beszél, és a tömeg inkább elborzasztja. A Komédiás pedig praktikus tanácsokat ad, hogy hogyan lehet a közönséget szórakoztatni.
A következő előjáték az *Égi prológus*. Itt a három arkangyal, Rafael, Gábor és Mihály, a teremtés felfoghatatlan nagyságát dicséri. Mefisztó, ugyan magát az Úr népéhez sorolja, mégis más véleményen van. Ő azt látja, hogy az emberek hogyan gyötrődnek. Az Úr Dr. Faustra tereli a szót, akit szolgájának mond. Mefisztó kigúnyolja a szenvedélyt, amivel ez a

[497] Stenzel, Jürgen, Über die ästhetische Erziehung eines Tyrannen. Zu Schillers Ballade Die Bürgschaft. In: Gedichte und Interpretationen. Bd. 3: Klassik und Romantik. Hg. von Wulf Segebrecht. Stuttgart: Reclam 1994, pp. 173-180, itt: p. 177.; Luserke-Jaqui, Die Bürgschaft, pp. 284- 285.
[498] Luserke-Jaqui, Die Bürgschaft, p. 284.; Stenzel, Über die ästhetische Erziehung eines Tyrannen, pp. 179-180.; Schafarschik, Walter, Literaturwissen für Schüler. Friedrich Schiller. Stuttgart: Reclam 2005, p. 66.

bolond az Urat szolgálja, és egy fogadást kínál, aminek célja, hogy Faustot elfordítsa az Úrtól. Az Úr belemegy, de csak addig tehet Mefisztó Fausttal bármit is, amíg az a földön él. Mefisztó a végén úgyis be kell ismerje, hogy „az igaz ember bárhogy is hibázik, / nagyon jól tudja, mely az igaz út."[499] A fogadást megkötik, a folytatást az Úr átengedi Mefisztónak, akit ravasznak titulál. A hozzá hasonlókat sohasem utálta az Úr, hanem a világba bele is tervezte, mivel az ember a tettvágyát könnyen elfelejti és egy kis ösztönzésre van szüksége. Az égi prológusra jelentős hatással volt Jób könyvének 2. fejezete.[500]

A Tragédia első részének kezdetén Faust éjszaka szobájában a lét értelméről gondolkodik. A filozófia, jog, orvostudomány és teológia, tehát a szokásos tudományok nem nyújtanak már neki semmit. Már csak a mágiában lát lehetőséget, ez utat mutathat neki, hogyan tudna a világ titkaiba behatolni. Felüti Nostradamus könyvét és a Makrokozmosz jelén akad meg tekintete, és csodálja a világmindenséget átható harmóniát. De sóvárgásának teljesebb kielégítését a Földszellemtől várja, akit titkos varázsszavakkal hív elő. A szellem meg is jelenik, de csak azért, hogy Faustnak, mint embernek a természettel szembeni törpeségét mutassa be. Ezután Faustot famulusa Wagner megzavarja, de e rövid közjáték után tovább meditál, és a halálba való menekvésen gondolkozik. Már majdnem kiissza a méreggel teli kelyhet, mikor meghallja a húsvéti harangok zúgását. Fiatal korának húsvéti emlékei ébrednek fel benne és úgy véli, újra visszaadták az életnek.

Wagnerrel elindul húsvéti sétájára a városkapu elé. Útján a nép tisztelettel köszönti, mivel régen, fiatal korában, segített nekik egy pestisjárvány elleni védekezésben. A lenyugvó nap látványa azonban ismét felkelti benne a vágyat és az önismeretet: „Jaj, nékem kettő lakja lelkemet, / s egyik a mástól elszakadni vágyik"[501]

A hazafelé vivő úton egy titokzatos fekete kutya társul hozzájuk és Faust dolgozószobájába is bemegy. Mikor Faust a János evangélium elejét akarja fordítani, nehézségei támadnak a görög „Logos" szó fordításával. Végül „Kezdetben volt a tett."[502]-nek fordítja és ebben a pillanatban a kutya randalírozni kezd a szobában, átalakul, majd egy vándordiák alakjában Mefisztóként jelenik meg és úgy mutatkozik be, mint „Az erő része, mely / örökké rosszra tör, s örökké jót mível."[503] Miután Faust vad szavakkal a földi lét terhét és gyötrelmét leírja, szövetséget kötnek és Faust vérével hitelesítik. Mefisztó a földön szolgálja Faustot, és cserébe azt szeretné, hogy a túlvilágon Faust szolgálja őt. Faust csak abba megy bele, hogy ha egy perc

[499] Goethe Faust. Ford. Jékely Zoltán, Kálnoky László. Budapest: Európa Könyvkiadó 1974, p. 15.
[500] Inhaltsangabe. In: Johann Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart: Reclam 1997 (Reclam Klassiker auf CD-Rom 1)
[501] Goethe Faust, p. 42.
[502] Goethe Faust, p. 46.
[503] Goethe Faust, p. 49.

számára olyan értékes lesz, hogy marasztalni kívánja, akkor meghalhat. „Ha egyszer így szólnék a perchez: / oly szép vagy, ó maradj, ne menj!”[504] Közbül Mefisztó kioktat egy diákot, és ördögi módon bevezeti a tudományokba. Lipcsében az „Auerbach pincében” (ma is létező „Auerbach Keller” söröző) a vidám legények dáridóján kezdődik Faust új élete, innen Mefisztó Faustot egy boszorkánykonyhába viszi, ahol egy boszorkány bájitala által megfiatalodik, és egy mágikus tükörben meglát egy nőt, akibe rögtön beleszeret. Ez a szép, ártatlan lány, Margareta (Gretchen, Margit). Mikor Margit gyónását végezve a templomból jön, találkozik vele Faust, és rögtön heves udvarlásba kezd. Mefisztó ékszereket szerez, amikkel Margitot akarják elbódítani. Ehhez jön a kerítő hajlamú szomszédnő Márta, akinek kertjében Faust Margit közelébe férkőzhet. Ezt követi az első szerelmét megélő ifjú lány éneke. Megsejti, hogy Mefisztó a gonosz szellem, aki közte és szerelme között áll, valamint nyugtalanul tudakolja Faustot hite felől, és Faust panteisztikus hitvallása nem igazán nyugtatja meg.

A folyamat többé nem állítható meg, miután Margit Faustot beereszti szobájába, míg anyja egy Mefisztó által szerzett álomitaltól bódult és végül meghal, Margit bátyja Bálint (Valentin) párbajra hívja ki Faustot, aki megöli őt, mivel Mefisztó lebénította a kezét. A gyermekét váró Margit a Fájdalmas Anya képe előtt könyörög.

Faustot Mefisztó, figyelem elterelésül, a Harz-hegységbeli boszorkányszombatra (Walpurgisnacht) viszi, ahol az elszabadult démoni világba csöppen be. Margit közben sorsát átlátva, kezd kétségbeesésbe zuhanni, miután akaratlanul megölte anyját, testvére meghalt a párbajban, újszülöttjét is megöli. A megőrült lányt Faust a tömlöcben látja viszont, de hiába próbálja meg kimenekíteni onnan, hisz megbolondult. Mefisztó látványa mégis magához téríti. Még Fausttól is iszonyodik, és bűnbánóan Isten irgalmára hagyatkozik. Mefisztó szerint „Elkárhozott!” De a magasból egy szózat szól: „Megváltatott!”[505]. Ezután Mefisztó magával rántja Faustot, és Margit meghal.[506]

Faust, mint történeti személy:

(Johann) Georg Faust valószínűleg 1478. április 23-án született Knittlingenben és 1540-ben halt meg Breisgau területén Staufen-ben kétes körülmények között. Asztrológus, jós, gyógyító, mágus és alkimista volt, aki valószínűleg autodidakta módon szerezte tudását, ugyanis nem ismert, hogy egyetemi végzettségre tett volna szert.

[504] Goethe Faust, p. 60.
[505] Goethe Faust, p. 164.
[506] Inhaltsangabe. In: Johann Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie erster Teil. (Reclam Klassiker auf CD-Rom 1)

Luther (1483–1546) és Paracelsus (1493–1541) kortársa volt és provokáló, a társadalom peremére szorult személyiségnek tartották. És noha már életében egy Trithemius nevű apát egy levelében csalónak és hiú sarlatánnak tartotta, mégsem állították sohasem egyházi, vagy világi bíróság elé.[507]

1587-ben jelent meg a Faust téma első feldolgozása a ›HISTORIA Von D. Johann Fausten‹ Johann Spies Frankfurt am Main-i nyomdájában.[508]
Ez a történet a Lutheri évszázad vége közönségízlésének megfelelt és bestsellerré vált, hiszen 12 év alatt 22-szer adták ki újra és 5 nyelvre fordították le.
Az 1592-es angol fordítás alapján a Shakespeare előtti egyik híres angol drámaíró Christopher Marlowe (1564–93) készített egy drámát a történetből (›The Tragicall History of the Life and Death of Doctor Favstvs‹). Ez a színdarab Faustot reneszánsz embernek mutatta be, aki hatalom, szépség és tudás után vágyakozik.
Ez a tragédia legkésőbb a XVII. sz. kezdetén angol vándorszínészek révén jött a kontinensre. A nyelvi problémák miatt a színésztársulatok egy komédiás alakot (narrátort) alkalmaztak, aki a történetet elbeszélte. Így azonban Faust hit és tudás közötti ingadozását nem tudta hitelesen bemutatni, ezért annak ellenére, hogy kedvelt színdarab volt végül 1700 körül egy babonákkal teli bábjáték keletkezett belőle. Viszont 1770 körül egy németre fordított változatát játszották Straßburgban, amit valószínűleg Goethe is látott.
A témából először Lessing igyekezett német színdarabot alkotni, de végül nem valósította meg tervét. A „Sturm und Drang" írói számára Faust a zseni és azonosultak az önmegvalósítási vágyával.[509]

Goethe majd 60 éven keresztül írta a ›Faust‹ első és második részét. Goethe valószínüleg ismerte a történet különféle német változatait és az azokból keletkezett bábjátékot is, valamint a Lessing által írt fragmentumot is. Ezen kívül az Ilgner-féle színtársulat Goethe straßburgi

[507] Faust als historische Gestalt. In: Johann Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie erster Teil. (Reclam Klassiker auf CD-Rom 1)
[508] Teljes címe: HISTORIA Von D. Johann Fausten / dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler / Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben / Was er hierzwischen für seltzame Abentheuwer gesehen / selbs angerichtet vnd getrieben / biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen. [...] / allen hochtragenden / fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel / abscheuwlichen Exempel / vnnd treuwhertziger Warnung zusammen gezogen / vnd [...] / Gedruckt zu Franckfurt am Mayn / durch Johann Spies.
[509] Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethhe Urfaust. Hg. von Ulrich Gaier. Stuttgart: Reclam 1989, pp. 63-66.; Faust als literarischer Stoff vor Goethe. In: Johann Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie erster Teil. (Reclam Klassiker auf CD-Rom 1)

tartózkodása alatt, 1770-ben vendégszerepelt a városban a Marlowe-féle Faust dráma német fordításával.

Goethe művéhez alapul Johann Nicolaus Pfitzner-féle 1674-es Faust feldolgozást választotta és nem a Johann Spies féle ›Historia‹-t.[510]

A mintegy 60 évet átölelő keletkezéstörténeten belül négy nagyobb időegység határolható el.

1769-75: ›Ős Faust‹, ami tartalmazza az Egyetemi szatírát és a Margit-tragédiát. Ezt egy 1887-ben felfedezett másolat alapján ismerjük, ami egy weimari udvarhölgy, Louise von Göchhausen másolata 1776/77-ből.

1786-1790: a valószínűleg Rómában kezdte el az átdolgozását a később fragmentumként / töredékként kiadásra került ›Ős Faust‹-nak. Ez a dóm jelenettel szakad meg.

1797-1806: Schiller befolyására Goethe befejezi a darabot, az ebben a periódusban megírt részek, az égi prológus a fogadással, az ördöggel kötött szövetség, valamint a boszorkányszombat. Ennek az alkotási időszaknak érdekessége, hogy miután Goethe nem haladt a művel, Schiller kitalált egy cselt és 1800. 03. 24-én írt egy levelet Goethe kiadójának Cottának, hogy sürgesse meg a ›Faustot‹. És valóban sikeres volt Schiller számítása, mivel Goethe a kiadó levelére újra munkának látott.

1825-31: Goethe 1818-ban olvasta Marlowe drámáját német fordításban, de csak hét évvel később kezdett el ismét a Fausttal foglalkozni, ekkor Eckermann unszolására.

A mű kiadásának története:

1790-ben jelent meg a ›Faust. Egy töredék‹, 1808-ban ›Faust. A tragédia első része‹. Ezt követték körülbelül 20 évvel később részek a tragédia második részéből: 1827-ben ›Helena, klasszikus-romantikus fantazmagória‹, ami a ›Faust‹ második részének 3. felvonása, majd 1828-ban a császári udvar jelenetei, ami a második rész 1. felvonása.

›Faust második rész‹, posthumus jelent meg, Johann Peter Eckermann kiadásában 1832-ben.[511]

Jogos a kérdés, hogy miért éppen Faust alakja az, amelyik a XVI. században uralkodó irodalmi alakká válik, sőt a felvilágosodás korában is érdeklődés irányul feléje.

[510] Die Entstehungsphasen von Goethes Faust. In: Johann Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie erster Teil. (Reclam Klassiker auf CD-Rom 1)

[511] Matussek, Werner, Faust I. In: Buck (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 2, pp. 352-390., itt: p. 359.; Die Entstehungsphasen von Goethes Faust. In: Johann Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie erster Teil. (Reclam Klassiker auf CD-Rom 1)

Faust alakja ugyanis kortársainak, Paracelsusnak és Agrippának vonásait hordozza magán, akik olyan személyek, kiket ugyan gyanúsítanak, de mégis csodálnak. Ők a skolasztikus tudományoktól eltávolodó személyek, akik hordozzák azokat az ideákat, amelyek a korszellem számára fenyegetettséget és csábítást is jelentenek egyúttal. Ide tartozik a kopernikuszi tudásvágy, a kolumbuszi kalandos bátorság, a leonardói kutatások sokfélesége, hiszen ő még repülésre alkalmas eszközökkel is foglalkozott, valamint az alkimisták és a mágusok praktikái, akik természeti erőket és szellemeket próbáltak idézni.[512]

A történeti Faust olyan kevéssé ismert, hogy a kérkedő, a szabadszellem, a varázsló, vagy akár Belzebub arcvonásait nyugodtan rá lehet húzni. A ›Historia‹, ami majdnem kizárólag protestáns területen terjedt el, a protestáns intő irodalomhoz tartozik.

Ezen kívül nem csak a későközépkori emberek életét, hanem a koraújkort is uralják a vallási elképzelések, így az ördög léte a XVI. századi emberek számára sem kérdőjelezhető meg. Luther prédikációi, Hans Sachs művei éppúgy bizonyítják ezt, mint a vallási tárgyú dámák és misztériumjátékok. Ugyanakkor az ördögről és a boszorkányokról szóló irodalmat is népszerűsítik, ide tartoznak az ördöggel szövetségre lépőkről szóló történetek is. Ezek alapja, hogy Krisztus halálában és feltámadásában legyőzte a sátánt, de az emberi élet egy állandó harc az ördöggel és a bűnnel. Faust átadja magát a gonosznak, mikor a tudásvágyát hagyja felülkerekedni és eljátssza lelki üdvét, mivel emberfeletti erőket és embertelen élvezeteket akart kiélvezni.

A „Sturm und Drang" alkotói Prométheusz mellett Fausttal azonosulnak. Ő benne találják meg a merész önálló személyiség példáját, akinek sem a kinyilatkoztatás, sem a racionális ismeret nem elegendő, aki nem fél sem Istentől, sem pokoltól.[513]

Az Ős Faust, amit Goethe Frankfurtban írt 1773-75 között, egy tiszteletreméltó torzó, amelyben alapvető ellentétpárok lelhetők fel: értelem és érzelem, értelem és fantázia, tudás és tapasztalat. A téma az élet és a lélek közti vita. Az Ős Faust egyike Goethe „Sturm und Drang" korszaka legfőbb dokumentumainak.

Fontos kérdés, hogy milyen hatások befolyásolták a ›Faust‹ keletkezését. Az összehasonlítás kimutatja, hogy Goethe igen sok cselekménybeli elemet, alakokat, helyneveket vett át az írásos- és szájhagyományból. Ezen kívül jogászként ismerte az 1772. január 14-én kivégzett

[512] Keller, Werner, Faust. Eine Tragödie. In: Interpretationen. Goethes Dramen. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1999, pp. 258-329., itt: pp. 261-262.; Matussek, Faust I, p. 353.
[513] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 262-264.

gyermekgyilkos nő Susanna Margaretha Brandt történetét, ami hatással volt Margit és Faust közti szerelmi történet megírására.[514]

A tragédia első része három előjátékkal indul, ezek közül az első az *Ajánlás*, ami nem a ›Faust‹ témájáról szól, hanem egyes szám első személyben, elégikus hangnemben szól fiatalkorának fantáziavilágáról. A második az *Előjáték a színpadon*, melyben a színházat saját eszközeivel ironikusan mutatja be, különösen a rendezés, a rentabilitás, a színjátszás és a költészet közötti érdekütközéseket és kölcsönös függőségeket, amiket a közönség ritkán vesz tudomásul. Az Igazgató magát vállalkozónak tekinti, neki az a fontos, hogy a közönség ízlésének tegyen eleget. A Komédiás a gyakorlatias Igazgató és a művészetben hívő idealista Költő közötti közvetítő szerepet tölti be. A Költő nem egy konkrét darabról beszél, hanem tiltakozik az ellen, hogy a művészet a tömegek számára szóló szórakoztatás legyen. Az *Előjáték a színpadon* feladata a tragédia esztétikai hátterét biztosítani. Végül az *Égi prológus* alakjai és témái a későközépkori misztériumjátékokra emlékeztetnek, mégis a XVIII. század hatása érződik rajtuk. Az „Isten alak" megformálása megfelel a deista elképzelésnek, a felvilágosodást képviseli a gonosz ártalmatlanként való bemutatása, valamint a tévelygés dicsérete: „Tévelyg az ember, míg remél."[515] Ahogy az Ószövetségben Jób könyvében Isten megengedi, hogy Jób hitét próbára tegye az ördög, úgy itt is megkapja Mefisztó az engedélyt, hogy Faustot elvilágiasítsa, és lustává tegye. Az *Égi prológus*ban Mefisztó Isten ellenfeleként kozmológiai és az ember ellenfeleként dramaturgiai funkciót kap. Cinizmusa abban áll, hogy az emberi dilemmát megérti és kihasználja: Megtestesíti azt a rosszat, amivel állítólag együtt érez. A *prológus* adja a földi cselekmény transzcendentális keretét.[516]

Az előjátékok után a dráma a „Tudós tragédiájával" kezdődik. Faust az emberi lét feltételei között küszködik. Tudásszomja nem a tudás mennyiségét akarja növelni, hanem célja tudásának minőségi elmélyítése és bővítése. Faust elveti a tiszta könyvből való tudást és lenézi, a „Sturm und Drang" követőihez hasonlóan, az üres, gyakorlat nélküli szót, ami famulusának Wagner-nek elegendő. Faust számára nem elég a racionális tudás, sokkal inkább a racionalitáson túli, az egész világot átfogó tudást keres. Így azonban Faust saját korlátaiba ütközik, amiket nem akar elfogadni, „ezért adtam fejem a mágiára"[517]. A mágiát úgy értelmezi, mint segítséget ahhoz, hogy az ember az előtte álló korlátokat áthidalja. Ezt a motívumot Goethe a Faust-tradícióból vette át.

[514] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 265-266.
[515] Goethe Faust, p. 15.
[516] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 272-278.
[517] Goethe Faust, p. 19.

Ezen kívül nem igazán ismert, de a fiatal Goethe, míg betegsége után Frankfurtban lábadozott, Katharina von Klettenberg és Dr. Metz segítségével alkimista ismereteket szerzett, valamint újplatonista, kabbalisztikus, mágikus-misztikus tanokat ismert meg, köztük Paracelsusét.

A Biblia a mágikus praktikákat varázslatnak titulálja és elveti, az egyházatyák szerint ezek az ördög sugalmai. Azonban, mint Werner Keller írja, Szt. Ágoston különbséget tesz fekete és fehér mágia között. Az utóbbi alatt azt értették, ha valaki a természetfeletti erőket jó cél érdekében kívánta felhasználni. A reneszánszban a fehér mágiát egyházilag is megtűrték, sőt több egyetemen tantárgyként is szerepelt.

Faust két kísérletet tesz, hogy korlátain túl tudjon lépni, az első, a makrokozmosz jel segítségével, csak rövid ideig sikerül. A második, a Földszellem megidézése pedig Faust teljes megalázásával végződik. A jelenet iróniája Faust kilátástalanságában mutatkozik meg: A fehér mágia nem nyújt lehetőséget arra, hogy a végest a végtelen felé kinyissa.

Így, amit az élet nem tesz lehetővé, azt Faust öngyilkossággal akarja elérni, ezt tekinti az önnön korlátaitól való megszabadulásnak. Ahogy a sztoikusok számára, úgy Faust számára is az önként vállalt halál a szabadság jelképe, de felfogása szerint az élet vége megegyezik az igazi korlátok nélküli élet kezdetével.

A húsvéti harangok gátolják meg, hogy Faust döntése cselevéssé váljon. Ez a Faust azonban tőrbe csalható a fekete mágia által. Mint a régi ördögről szóló mondákban, és a ›Historia‹-ban, úgy itt is kutya alakjában közelít Mefisztó.

Két extrém állapot váltja egymást a felemelkedés és a rezignáció. Az oka, hogy Faust az ismeretvágy és az ismeretkészség közötti szakadékot nem tudja áthidalni és az ez által létrejövő önértékelési krízisen sem tud felülemelkedni. Így az öngyilkosság hat az egyedüli lehetőségnek a lét teljességébe való behatoláshoz. Ezen kívül Faust nem annyira az isteni forráshoz akar visszatérni, mint inkább a személytelennek vett természettel akar eggyé válni.[518]

A sétából Faust a világgal és magával kibékülve tér vissza. De az önkorlátozásból adódó béke csak rövid ideig tart. A János Evangélium kezdetén szereplő „Logos" szó fordítása teszi Faustnak lehetővé, hogy új indirekt önértékelésbe kezdjen. Végül a Jn. 1,1-ét „Kezdetben volt az Ige"-t, úgy fordítja: „Kezdetben volt a tett"[519], és ebben a pillanatban kezd a kutya randalírozni. Az Antikrisztus találkozik a Krisztustól elszakadt emberrel.

[518] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 279-289.; Matussek, Faust I., p. 363.
[519] Goethe Faust, p. 46.

Az Újszövetség szerint az ördög a világ fejedelme és az emberek tönkretevője. Luther természetesen eszerint tanít, de Christian Thomasius a korai felvilágosodás egyik fő alakja sem tagadja az ördög létét, csak a vele kötött szövetség lehetőségét. A XVIII. század számára a Sátán a titokzatos és megmagyarázhatatlan mégis valós rossz megtestesítője a világban.

Mefisztó, megjelenése után, a bibliai teremtéstörténetet ügyesen átalakítja és egy a sötétségről szóló tanítást hoz létre: Szerinte a kezdet az éjszaka és az éjszaka a Sátán. Ehhez hasonlóan a világtörténelem meghatározó elemének a fény és a sötétség közötti harcot nevezi, és természetesen az ő nézete szerint majd a sötétség fog győzni. De mégis kénytelen beismerni az eddigi eredménytelenségét: A természet törvényszerűsége szerint ugyanis az egyének halála ellenére az emberi nem és az állatok faja fennmarad.[520]

Faust, aki az élet és a természet csábításait sikeresen elvetette, most magával a csábítóval köt egyezséget. Az ördöggel kötött szövetség szokásos formája egy szimpla sémát követ: Az ördög a földön, az ember a túlvilágon szolgál. Faust a fogadást precízebbé teszi, ez mindkét fél számára egyenlő lehetőségeket ad és nyitva hagyja a fogadás végét: „*Ha egykor ágyamon betelve heverészném, / akkor kondítsanak nekem!*", „*Ha egyszer így szólnék a perchez: / oly szép vagy, ó maradj, ne menj!*"[521]

A fogadás csak a földi életre vonatkozik, a lélek eladásáról (látszólag) nincs szó, mivel Faust a fogadás elvesztését az evilági lét elvesztésével teszi egyenlővé és a halál utáni létre nem gondol. A fogadás egyéb következményei, hogy ha a földi értékek elveszítik azt a tulajdonságukat, hogy érték legyen őket megtartani, illetve Faust nem akarhat egy pillanatot sem megtartani, mert akkor elveszíti a fogadást, akkor az emberi kapcsolatok állandósága alól is mentessé válik és ugyanígy a hűség alól is. Ennek következménye majd a Margit-tragédia.[522]

Mefisztó feladata, hogy Faust kitörési vágyát elaltassa, és az érzéki vágyat felélessze, hogy Faust a maradandóság után vágyjon és így a fogadást Mefisztó megnyerje.

Mefisztó és Faust kapcsolata bonyolult, Mefisztó szolga és ellenfél egy személyben. Ő segíti Faustot ahhoz, amit ez emberi korlátai között bár akarhat, de nehezen érhet el. Faust konkrét vétke a gonosszal kötött szövetségből fakad, ami által a Margaretával való kapcsolatban, az is amit nem rossznak szán rosszá válik. A végső konzekvencia ugyanis Margit családjának kiirtása.

[520] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 291-296.
[521] Goethe Faust, p. 60.
[522] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 298-299.

A Boszorkánykonyha jelenetet Goethe Rómában találta ki. Ez követi a fogadást, itt válik Faust fiatallá, pszichikailag és fizikailag felkészül a gáláns kalandra. Ez a fiatalító és szerelmi bájital kell, hogy Faustnak a középkori művekből (pl. ›Tristan‹) ismert szerelmi őrületét megmagyarázza. Mefisztóval Faust egy új életet próbálhat ki, anélkül, hogy az ördög biztos lehetne a dolgában.[523]

A *Margit tragédia* alkotja a ›Faust I‹ második részét. Ez a szerelmi történet első perctől kezdve mintegy Faust „kis világutazásaként" van megalkotva. Közvetlenül a Fausttal való első találkozás után Margit érzései egy balladában „*Tulében élt hajdanába' / egy sírig hű király*"[524] jelennek meg, amit itt megénekel, az a naiv szerelem és a férfi hűsége utáni vágy. Ennek az összesen 6 versszakból álló balladának a szövegét valószínűleg 1774-ben írta meg Goethe és (vélhetően) a népdalokhoz való hasonlósága miatt Goethe legtöbbet idézett művei közé tartozik. A vers témája a hűség és a halál. A király haláláig hűséges szeretőjéhez, aki halálos ágyán adott neki egy aranykelyhet. Ez a kehely azonban nem lehet senkié sem az örökösök közül, hanem a király a tengerbe veti, és ahogy a kehely süllyed, úgy huny ki benne az utolsó szikra. Ugyanakkor a szeretőjére való emlékezés nem bénítja meg a királyt. Élete annak halála után is rangjának megfelelő és a kehely is a királyi vacsora tartozéka. Ez a ballada a *Margit tragédiának* új értelmezési lehetőséget nyit. Margit a Fausttal való első találkozás után esti nyugovóra térése előtt énekli. És épp miután a hűség ajándékáról szóló balladát elénekelte találja meg a Mefisztó által szekrényébe varázsolt ékszeres ládikát, ami viszont csak a kéjvágy ajándéka. Míg Gretchen a reményről énekel, addig a vers előre vetíti, hogy ez az ő életébe fog kerülni.[525]

Faust eltúlzott gáláns szavai egy öntudatos személy számára nem jelentenének veszélyforrást, de Margit nem az, őt mások irányítják, mint pl. anyja, aki mindet ellenőriz, a barátnői, akik minden szokás elleni vétséget megtorolnak, így nem tud önállósága kialakulni. Margit önfeláldozó, ami a kis húga iránti gondoskodást illeti, de önmagát nem félti a Fausttal való szerelmi kapcsolattól. Társadalmi különbségeket nem tartja nagyra. Sohasem tagadja meg a naivitását, az egyszerűségét és a képzetlen értelmét. Ugyanakkor éppen az érzelmekre való abszolút hagyatkozása teszi Fausttal egyenrangúvá. Önfeledten és minden birtoklási vágy nélkül, kérdés és panasz nélkül lép ki a biztonságból és átlépi a kispolgári rend korlátait, amit a XVIII. században egyetlen férjezetlen nő sem tehetett meg anélkül, hogy ne legyen belőle

[523] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 300, 305-307.
[524] Goethe Faust, pp. 98-99.
[525] Øhrgaard, Per, Der König in Thule. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 132-134.; Matussek, Faust I, p. 367.

kára. A fiatal lány érzelmekre való hajlandósága megkönnyíti Faustnak, hogy megszerezze a szerelmét, és a lány áldozatkészsége lehetővé teszi, hogy a férfi áldozattá tegye. A ›Faustban‹ a szerelmesek csak az érzelmekre hagyatkoznak, kivonják magukat az erkölcsi előírások, a normák és tilalmak alól. Csakhogy ezáltal nem csak a nyomasztó függőség vész el, hanem az addig észre sem vett biztonság is. Goethe, aki minden kortársánál alaposabban képviseli az érzelmeket költészetében, illúziók nélkül átlátta szereplőinek belső és külső veszélyeztetettségét. A reménytelen anyák által elkövetett gyermekgyilkosságokról már Lenz és Wagner is írt. A ›Faust‹-ban a család mocsoktalan nevének igényét Bálint (Valentin) képviseli, aki húgát a megalázott kispolgári gőg miatt eltaszítja magától. A családi biztonság után Margit a XVIII. század polgárára jellemző vallási támaszt is, tehát végül mindent, elveszít.

Mikor Margit nevelésének és túlvilági reményének megfelelően átadja magát az „Égi törvény”-nek, Isten irgalmának, azáltal már az első rész végén lehetségessé válik a fentről jövő irgalmas hang: „Megváltatott!”[526]

Faust szereti a fiatal nőt, de még inkább saját szerelemérzését. Margit iránti hiányos gondviselésében nyilvánul meg a szerelemben való egocentrikussága.[527]

Faust hűtlensége sokat foglalkoztatta a kutatókat. Például a XX. század elején Friedrich Gundolf szerint a zseniális embernek, hűtlennek kell lenni Margithoz, ha hűséges akar lenni önmagához. Lukács György természetesen politikai síkra terelte az értelmezést. Szerinte az osztálytársadalomban a szerelem még a legnemesebb formájában is az igazság és árulás, a hűség és hűtlenség keveréke. Igaz ugyan, hogy a „Sturm und Drang” a polgárlányok elcsábításával foglalkozva a nemesi réteg kritikáját hangoztatta, de Goethe a drámából minden explicit társadalmi konfliktust elhagyott. Faust a törekvő ember típusa, nem pedig a társadalmilag privilegizált helyzetben levőé. Természetesen Faust és Margit más-más környezetbe tartozik, de kapcsolatuk végéről inkább az dönt, hogy első találkozásukkor honnan jönnek: Margit a templomban volt, Faust pedig a boszorkánykonyhában, illetve az, hogy mely célt követ vágyuk.[528]

Faust meg akarja menteni Margitot, de nem vágyhat vele való életközösségre, mivel könnyebben adná oda az életét, mint saját magát. Képes átélni a tragédiát, csak éppen ő okozta. Faust Margit megmentésének kísérletével nem akarja vállalni felelősségét, hanem csak szabadulni akar tőle. Ezen kívül Faust és Margit kapcsolatában a harmadik mindig az

[526] Goethe Faust, p. 164.
[527] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 267, 308-312.; Matussek, Faust I, p. 379.
[528] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 314-315.

ördög. Margit Mefisztó gyámoltalan ellenfele. Míg Faust Mefisztót teszi felelőssé és elátkozza, mégis követi a boszorkányszombatra. A legördögibb azonban, hogy Mefisztó Margitot nem csak áldozattá teszi, hanem még bűnössé is.[529]

A boszorkányszombat jelenet szakítja meg a Margit történetet. A boszorkányszombat, német nevén *Walpurgisnacht*, Harz hegységben ismert népi ünnep. Május 1-ére virradó éjszaka a monda szerint a boszorkányok összegyűlnek és a Brocken-en, ami a Harz hegység legmagasabb csúcsa, egy ünnepet ülnek, de reggelre el kell tűnniük. Az ünnep a német nevét egy szentéletű apátnőről Szt. Walburgáról (710-779) kapta, aki a gonosz szellemek elleni védőszentként is tisztelnek és akinek szenttéavatási ünnepe május 1.[530] A boszorkányszombat funkciója, hogy ezzel az ördögi birodalmat, a feje tetejére állított világot, a teremtett világ fantasztikus ellentétét mutathassa be Goethe. A teljes feje tetejére állítottság abban nyilvánul meg, hogy a Harz hegység legmagasabb csúcsán a legnagyobb érzékiség várja Faustot. Faust a természet lényegét akarta megismerni, de Margit legmélyebb elhagyatottsága idején a kereszténységgel éppen ellentétes világba, a mammon és az érzékiség világába érkezett meg. A fordított világrend leképezése az is, hogy a halálra ítélt Margit víziója a jobbik énjéhez való visszatérést jelzi.[531]

10.3.2 Faust. A tragédia második része

A ›Faust. A tragédia második része‹, melyet Goethe 1831-ben fejezett be, már nem tartozik az általunk itt megszabott időhatárok között keletkezett művekhez, hiszen a weimari klasszika korszakának záró időhatáraul Schiller halálát, 1805-öt fogadtuk el és így Goethe munkásságát is csak eddig az időpontig tárgyaljuk. Meg kell említeni azt is, hogy a ›Faust II‹-t nemcsak a keletkezési dátuma miatt, hanem a mű koncepciója és formája miatt is Goethe késői művei közé sorolják,[532] sőt több irodalomtörténész felteszi a kérdést, hogy egy műről vagy kettőről van-e szó.[533] Mégis a mű fontossága és a cím hasonlósága miatt ›Faust I‹-et és a ›Faust II‹-t gyakran együtt tárgyalják, ezért jelen anyagban is szükségesnek látjuk rövid összefoglalását, noha alapos bemutatására terjedelmi okokból sem nyílik lehetőségünk.

A ›Faust II‹ még kevésbé alapul egy egységes cselekményre, mint a ›Faust I‹, sokkal inkább az mondható, hogy különféle világok egymásutánisága, melyek azonban szimbolikusan

[529] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 315-316.; Matussek, Faust I, p. 370.
[530] http://www.harzlife.de/event/walpurgis-info.html és http://www.abtei-st-walburg.de/heilige-walburga/ (2012. 08. 21.)
[531] Keller, Faust. Eine Tragödie, pp. 316-317.
[532] Ld. Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 3, pp. 280-305.; Jeßling, Johann Wolfgang Goethe, pp. 98-110.
[533] Lange, Victor, Faust. Der Tragödie zweiter Teil. In: Hinderer (Hg.), Interpretationen Goethes Dramen, pp330-387, itt: p. 337.

összefüggnek egyással.[534] Goethe tudós költőként jelenik meg a ›Faust II‹-ben, akinek nem csak tudása van, hanem ezt a tudást sokféle értelemben alkalmazza is. Tulajdonképpen a ›Faust II‹ egy enciklopédikus mű, melybe alkotója a kor minden tudományágát beleszőtte a kozmológiát, asztronómiát, földrajztudományt, geológiát, néprajzot, politikát, diplomáciát, katonai stratégiát, közgazdaságtant, filozófiát és a teológiát is. Ezeken kívül megjelennek az Egyház, a művészetek, az udvari viselkedési formák és különféle titkos társaságok. A mű egyik központi témája a tudás értéke és helye a korabeli világban.[535]

Ellentétben a ›Faust I‹-el, ami nincs felvonásokra osztva, a ›Faust II‹ követi a tragédia műfajának hagyományos öt felvonásra való tagoltságát. Itt Faust a nagyvilág meghódítására indul. Az első felvonásban a kimerült Faust egy *Kies tájékon* szabadul meg önvádjától szellemek segítségével. Mefisztóval egy *Császári palotába* mennek, a meg nem nevezett császárság pénzügyi gondokkal küzd és az udvari bolond képében tevékenykedő Mefisztó megígéri, hogy a császárt megszabadítja anyagi gondjaitól. A császár azonban nem követi tanácsait és egy pazar karneváli ünnepséget rendez. Másnap Faust és Mefisztó a papírpénz feltalálásával rendezi a császárság anyagi gondjait. A császár kívánságára Paris és Helena történetét varázsolják oda, de Helena elrablása előtt beavatkozik Faust és ezzel robbanásszerűen eltűnik a szín. A második felvonásban az ájult Faustot Mefisztó hazaviszi, ahol famulusa Wagner mesterséges úton egy embert, „Homunculus”-t hoz létre, aki azonban csak test nélküli értelem. Homunculus viszi el Faustot és Mefisztót a klasszikus boszorkányszombatra Görögországba, ahol számos mitológiai alakkal és filozófussal találkoznak. Faust eljut az alvilágba is, ahol Helenával találkozik. Homunculus pedig Thalesz filozófus segítségével testet kap. A harmadik jelenetben Helena bizonytalan sorsát panaszolja, hiszen nem tudja hogy döntött felőle férje Menelaosz, mikor őt előre hazaküldte. Ekkor a palota sáfárnője Phorküasz (aki valójában Mefisztó) azt állítja, hogy Helenát fel akarják áldozni, ezért meneküljön el egy várba. Miután Helena a menekülést választja, egy középkori várba jut, ahol a várúr, Faust, hódolattal fogadja. Páros magányukat Menelaosz zavarja meg, aki feleségét üldözi hadsereggel. Faust megszervezi a védekezést és Helenával Árkádiába vonul vissza. Az idő gyors múlásával megszületik kettejük fia Euphorion, aki félelmetes gyorsasággal növekszik. Mikor azonban repülni szeretne, halálát leli. Ekkor eltűnik Helena is és Faustot Helena köntöséből alakult felhők repítik tovább. A negyedik felvonásban Faust gátat akar építeni. De előtte a császárnak kell segítenie az ellencsászár legyőzésében. A győzelem után Faust hűbérbe kapja a partvidéket. Az ötödik felvonásban a mitológiai pár

[534] Borries, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 3, pp. 282-283.
[535] Lange, Victor, Faust. Der Tragödie zweiter Teil, pp. 348-349.

Filemon és Baucisz jelenik meg, mint a kegyesség és a vendégszeretet mintaképe. A Faust által létrehozott gátat szkeptikusan szemlélik. Mikor Mefisztó Faust parancsára éjjel át akarja őket telepíteni, meghalnak. A főszereplő, Faust vétke következményeként megjelenik a Gond, ami miatt Faust megvakul. Mikor az ő sírját ásó lemurok (halottak ártó szellemei) munkáját annak véli, hogy a gáton dolgoznak megfogalmazza az eszményi világ képét, amelyben szabad népet és szabad pátriát kíván. Mikor efölötti örömének örökkévalóságát óhajtja, meghal. A temetésnél angyalok ragadják el Mefisztótól Faust lelkét. Faust állandó törekvése miatt és Margit imája hatására, a Mater gloriosa, által megszabadul.[536]

A ›Faust II‹ sok szimbóluma és szimbolikus cselekvése nagyszámú értelmezési kísérletet indukált. Ezek áttekintése minden szempontból meghaladja a jelen jegyzet korlátait. Annyi mindenesetre megjegyzendő, hogy míg a ›Faust I‹ majdnem teljesen szubjektív perspektívájú, addig a ›Faust II‹-ben szinte semmi szubjektív nem szerepel, ez egy magasabbrendű világ, ami objektív perspektívát mutat. A második rész koncepciója az elsővel szemben teljesen más, a személyesből univerzális lesz,[537] az idős drámaírót (82 éves) már a maradandó földi alkotások (gát) és a földi életen túli világ (homunculus, Helena eltűnése, stb.) foglalkoztatják. Figyelemreméltó a mű végén megjelenő vallásos hangvétel.

10.3.3 Goethe: ›Iphigenia Taurisban‹

Iphigenia a görög mitológia egyedülálló alakja: ő az, akit megmentettek, és aki megment, a fény és az árnyék, primitívség és felvilágosultság határán álló figura. Goethe az Iphigenia dráma első változatát prózában írta meg 1779-ben, kicsit több mint egy héttel később ugyanazon év áprilisában Weimárban az udvari színházban volt az első bemutatója. De ezután még sok korrektúra következett, majd 1786-ban versben írta át. Itáliai útjára is magával vitte, majd a jambusokban megírt művet Herdernek adta át korrektúrára 1787-ben.[538]

A dráma mitológiai háttere: Iphigenia a Tantalidák nemzetségébe tartozik. Tantalosz az ősapa gazdag király Kis-Ázsiában, aki a monda egyik változata szerint Zeusz és Kronosz titán lányának Plutonak fia (egy másik változat szerint Tmolos az apa). A mondának két változata van, az egyik szerint Tantalosz engedélyt kapott, hogy az istenek asztalánál étkezzen, de az istenek italát, nektárt, és étkét, ambróziát lopott az emberek számára, valamint elárulta az

[536] Inhaltsangane. In: Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie zweiter Teil. Stuttgart: Reclam 1997; (Reclam Klassiker auf CD-Rom 24); Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/k0241600.xml/k0241600_120.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10)

[537] Mattenklott, Gert, Faust II. In: Buck (Hg.), Goethe Handbuch Bd. 2, pp. 391-477., itt: p. 395.; Lange, Faust. Der Tragödie zweiter Teil, p. 338.

[538] Reed, Terence James, Iphigenie auf Tauris. In: Buck (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 2, pp. 195-228., itt: pp. 195, 197-199.

embereknek az istenek titkait. A monda másik változata szerint azért, hogy Zeusz mindentudását próbára tegye, megölte saját fiát Pelopszot és feltálalta nekik ételkül. Mindkét változat szerint halála után büntetésül az alvilágba került, ahol éheznie és szomjaznia kell, miközben feje felett gyümölcs függ, amely mindig visszahúzódik, ha enne belőle és derékig vízben áll, de ha lehajol, hogy igyék a víz leapad. Ezen kívül egy szikla fenyegeti állandó rázuhanással. Fiát Phelopszot az istenek életre keltették. Tantalosz leszármazói, az egész család az istenek átkát hordja és így generációkon keresztül különféle gyilkosságok történtek a családban. Iphigenia apja Agamemnon egy szarvastehenet, Artemisz (latinban Diana) istennő szent állatát ejtette el, ezért az istennő nem volt hajlandó jó szelet adni neki, mikor Trójához készült hajókkal, hogy testvére Menelaosz segítségére siessen, akinek hitvesét Helenát a trójai király fia Paris elrabolta. Kalkhasz jós azt mondta Agamemonnak, hogy csak akkor békítheti ki Artemiszt, ha legszebb lányát feláldozza neki. Így Agamemnon lányát Iphigeniát azzal az ürüggyel, hogy Achilleussal kívánja összeházasítani Aulisba hívta, ahol előkészült, hogy feláldozza az istennőnek, aki az utolsó percben elragadta Iphigéniát, Tauriszba vitte, és helyette egy szarvastehenet tett az oltárra áldozatul. Iphigenia anyja, Klütaimnésztra nem volt képes lányának feláldozását elfelejteni és mikor Agamemnon hazatért Trója alól, szeretője Aigiszthosz segítségével megölte férjét. Agamemnon és Klütaimnésztra fiát Oresztészt pedig Apollón bíztatta vérbosszúra, így megölte anyját, amiért a görög bosszú-istennők, az Erinnüszek üldözték.[539]

Az Erinnüszektől való megszabadulás lehetősége az, amit Euripidész feldolgozott ›Iphigenia a tauruszok között‹ című drámájában, illetve Goethe is az Iphigénia drámában.

Goethe drámájában Iphigenia, akit Diana Taurisba menekített, ott Diana papnőjévé lett és az ő hatására az addig szokásban levő emberáldozatot megszüntették. Mikor a király Thoasz megkéri Iphigenia kezét, Iphigenia úgy próbálja meg visszalépésre bírni, hogy elmondja neki a Tantalidák történetét. Thoasz azonban nem retten vissza és kijelenti, ha nem fogadja el házassági ajánlatát, akkor ismételten bevezeti az emberáldozatot és az éppen a földjükre érkezett két idegent feláldozzák Dianának. A két idegen Oresztész és Püladész, aki Oresztész unokatestvére és barátja egyben. A két férfi Apollon megbízásából érkezett Taurisba, hogy az ottani Diana szobrot visszavigyék Delphibe a szentélybe és így Oresztész megszabaduljon az Erünniszek üldözésétől és az ezzel járó őrületétől. Püladésztől tudja meg Iphigenia, hogyan halt meg apja, Oresztésztől pedig anyja haláláról értesül. A két testvér felismeri egymást és

[539] Angst, Joachim, Hackert, Fritz, Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe Iphigenie auf Tauris. Stuttgart: Reclam 1993, pp. 34-39.; Becher, Ilse, „Tantalosz”. In: Szepes (szerk.), Antik Lexikon, p. 550.; Becher, Ilse, „Iphigenia”. In: Szepes (szerk.), Antik Lexikon, p. 269.; Becher, Ilse, „Oresztész”. In: Szepes (szerk.), Antik Lexikon, pp. 408-409.

Oresztész utolsó rohamából meggyógyul. Thoasz bizalmasa Arkasz sürgetésére, hogy készítse elő az áldozatot, Iphigenia azzal az ürüggyel, hogy a Diana szobrot az idegenek érintése tisztátalanná tette, tehát meg kell tisztítania, előkészíti a szobor elrablását. Azonban végül úgy dönt elmondja Thoasznak az igazságot. Így sikerül megelőznie a szkíták és görögök közötti háborúskodást és Thoaszt rá tudja beszélni engedje, hogy testvérével és Püladésszal együtt visszatérhessen hazájába.[540]

Az antik és a Goethe-féle koncepció azonban sokban eltér egymástól: Oresztész azt a jóslatot kapja Apollontól, hogy ha haza hozza a „húgot", akkor megmenekül. Ez az antik drámában Apollon testvérének Diánának a szobrát jelent, ami Tauruszon van, míg Goethénél Iphigeniát, aki Diana papnője a tauroszoknál.

Euripidésznél Iphigenia együttműködik a szobor elrablásában testvérével, míg végül Athéné segítségükre siet, hogy üldözőik elől elmenekülve elindulhassanak a hajókkal. Ezen kívül itt Iphigenia bosszúvágyó, hiszen Menelaoszon és Helénán kíván bosszút állni, mert szerencsétlenségének ők a végső okai. Iphigenia alakja tehát a többi szereplőétől lényegében nem tér el.

Így van ez az újkori változatokban is, Racine drámájában Iphigenia háborús-férfias érzéseknek adja át magát, Gluck operájában Thoaszt a tauruszok királyát megölik, amely ellen Euripidésznél Iphigenia tiltakozott.

Csak Goethenél keres Iphigenia egy radikálisan más utat. Öntudatra ébred és a férfiak erőszakos és furfangos megoldását intuitíven elveti. Már nem erőszak győz le erőszakot, nem a görögök a barbárokat, hanem a humánus a primitívet. Ezzel egy erkölcsi váltás jön létre.[541]

Euripidészi történet a három görög, Iphigenia, Oresztész és Püladesz szerencsés megmeneküléséről szól, ezt részben maguk ügyességének, részben az istenek segítségének köszönhetik. Az alapvető értékek egyértelműek: A tauroszoknál sosem kérdőjelezik meg a véres áldozatot, és ezáltal barbároknak minősülnek. Itt Apollon várta Oresztésztől el, hogy megölje anyját és ő az, aki a Diana szobor elrablását is utasításba adja. A menekülésükkor ellenszelet kapnak, és csak Athéné segítségével tudnak elindulni, ez ismét jelzi, hogy az istenek nem a barbárok, hanem a művelt görögök oldalán állnak.

Goethe teljesen más feszültségeket használ, és egy kevésbé leegyszerűsített világképet mutat be. Egyik részről a tauruszok átmenetileg felfüggesztették az emberáldozat szokását, és

[540] Kindlers Literaturlexikon Online: http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/k0241600.xml/k0241600_100.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10)
[541] Reed, Iphigenie auf Tauris, pp. 195-197.

Iphigeniával is igen emberségesen viselkednek, tehát talán már a művelt néppé válás útjára léptek. Másik részről Iphigenia családja történetének elmesélése által bemutatásra kerül, hogy a görögök is képesek igencsak inhumánusan cselekedni. Ez az Euripidésznél hiányzó elbeszélés Goethénél nem csak a tudatlan publikum felvilágosítására szolgál, hanem azt az általános igazságot hivatott bemutatni, hogy az embertelenség az emberekben lakozik, nem pedig egy népben.[542]

Az értékek kérdése a továbbiakban is jelen van a műben: Ezt mutatja Iphiglénia belső konfliktusa arról, hogy a csalást és rablást mennyire teszi szalonképessé az, ha barbárokkal szemben cselekszik ezeket. Ez a kérdés Püladesz és Oresztész számára nem létezik, ők ugyanúgy gondolkoznak és cselekszenek, mint Euripidésznél.

Oresztész gyógyulása egy fontos fordulópontja a drámának. Ez mutatja ugyanis, hogy nem rabolniuk kell és nem Diana szobráról van szó, hanem az emberi testvérpárról.

Iphigenia útja tehát eltér az antik drámától, és ahhoz a döntéshez vezet, hogy Thoasznak felfedi a görög terveket, és az igazság által próbálja meg döntését megmásítani. Az, hogy Iphigenia döntése sokáig ingadozik, jól mutatja az erkölcsi feszültséget. Ha azonban merész tette balul ütne ki, akkor komoly vétke lenne, hisz bátyja halálát azzal megválthatta volna, ha Thoasz hitvese lesz. Igen de mind az esküvő, mind a rablás és menekülés lehetetlenné tette volna a nagyobb nyereség elérését, mármint az istennőnek csak sejtett célját, miszerint Iphigeniának visszatérve családjának új életet kell adnia azáltal, hogy a családot sújtó átkot végleg megtöri. Ehhez azonban Mükénébe tiszta kézzel és tiszta szívvel kell visszatérnie. „Hát hasztalan reméltem, itt, megóva, távol a fajtám szörnyü végzetétől, hogy egyszer tiszta kezem s tiszta szívem váltja meg a bemocskolt régi házat?" (IV. felvonás, 5. jelenet)[543]

A múlttal való leszámolás és a jövő kialakítása a cél és ez a kettő szorosan összetartozik. Iphigenia nemes célja azonban nem csökkenti a veszélyeket. Hiszen éppen az a kérdés, hogy Thoasz a nagylelkűségre hajlandó-e, képes-e. Iphigenia nyíltsága által magát és a társait kiszolgáltatja Thoasznak, és ez utóbb már nem lenne jóvátehető. Ez a veszély akkor is fennáll, ha végül is Iphigenia cselekvése lesz az, ami beigazolódik Thoasz nemeslelkű döntése által.[544]

Érdekes kérdés még Iphigenianak, mint nőnek a helyzete. A történet kezdetét a férfi otthonában való uralma és a nő idegenben való kiszolgáltatottsága jelzi. Iphigenia egész életének folyását mindig férfiak döntései szabták meg, Auliszban apja fel akarta áldozni, Thoasz házasságra akarja kényszeríteni. Arkas is ebbe az irányba gyakorol nyomást rá, még

[542] Reed, Iphigenie auf Tauris, pp. 202-203.
[543] Goethe, Johann Wolfgang, Iphigenia Tauriszban. Ford. Babits Mihály. In: Györffy – Lay (jegyzetek), Goethe Dámák, pp. 339-426, itt: p. 407.
[544] Reed, Iphigenie auf Tauris, pp. 203-204.

akkor is, ha nemes okai vannak rá. Végül Oresztész és Püladész is egy számára idegen cselekvésre akarják rávenni, azzal az indokkal, hogy a kényszer ezt diktálja. Sem Agamemnon, sem Thoasz nem keres alternatívákat. A világ folyását férfiak diktálják, akiknek, úgy vélik, nincs alternatívájuk a választásra, a nőknek pedig valóban nincs. Iphigenia fiatal kora óta a szokványos passzív női szerepet játszotta, tehát nem született lázadó. Csak lassan ébred fel a vágya, hogy saját sorsát maga irányítsa. Az, hogy Diana megmentette, eleve apjának gondolkodásmódja ellen szólt. Tauriszban megint az emberáldozat szokásával találja szemben magát, és mikor Thoasz újra be akarja vezetni, akkor szembesül ezzel másodszor. Hogy az isteneknek nem kell a primitív emberáldozat, azt saját tapasztalatból tudja, ugyan úgy mint, ahogy Dianának az ő szolgálata fontosabb, mint halála. Erre Thoasz nem tud válaszolni, csak a kötelesség teljesítését tudja parancsba adni és a gondolkozás megtiltását. Tulajdonképpen szellemi értelemben véve kicserélődnek az egyes nemek közti szerepek: a férfi passzív, nem reflektál, a nő ellenben kritikus és aktív. Iphigenia tette tulajdonképpen megfelel a felvilágosodás kanti definíciójának: „A felvilágosodás az ember kilábalása maga okozta kiskorúságából."[545] Igaz, adott esetben, nőként, ez a kiskorúság nem „maga okozta" körülmény. A darab végén Oresztész ugyan „gyermeki bizalom"[546]-nak tekinti Iphigenia tettét, de ez nem ellentmondás, hiszen egy olyan világban, ahol rablás és hazugság az úr, a nagykorúvá váláshoz szükséges a gyermeki tisztaság.

Iphigenia olyan személyeket kellene, hogy becsapjon, akik számára nem egy „nyers méltatlan nemzet" képviselői, mint ahogy Püladesz nevezi őket. Ezen kívül tette erőszakhoz is vezethetne, mint ez minden korábbi a Tantalidákhoz tartozó személy tragédiája volt. Mindkettő eléggé borzasztó, de különösen rossz az, hogy Iphigenia kezét és szívét bemocskolnák, és a család megmentését megakadályoznák.

De Iphigenia tisztaságának következményei is kell, hogy legyenek. A belső konfliktusban megért női felfogást, próbára kell tenni. A női lét csak akkor nem siralmas, ha már nem passzív, hanem a saját lelkiismerete szerint nyilatkozik meg. Iphigenia számára a női lét nem jelent korlátokat, melyeket nem léphetne át, hanem sokkal inkább egy olyan forrás, amelyből meríthet. Igaz volta és az erőszakról való lemondása olyan példamutató ethoszok, melyek nemtől függetlenül beigazolódnak. Mikor Oresztész, mint családfő ezt elismeri, akkor ez lép a korábbi férfiak által megszabott ethosz helyébe.[547]

[545] Kant, Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás? In: Kant, A vallás a puszta ész határain belül…, p. 77.
[546] Goethe, Iphigenia Tauriszban, p. 425. (V. felvonás, 5. jelenet)
[547] Reed, Iphigenie auf Tauris, pp. 211-215.

10.4. Friedrich Schiller élete

Johann Christoph Friedrich Schiller 1759. november 10-én született a Neckar melletti Marbachban (Württemberg) szülei második gyermekeként. Édesanyja Elisabeth Dorothea Kodweiß egy fogadós egyetlen leánya, édesapja Johann Kaspar Schiller, seborvos, majd 1753-tól a württembergi hadsereg tisztje. Az apa nagyravágyó volt és szellemi érdeklődésű, azonban nehéz természet, felesége 1796-os jellemzése szerint önfejű, nagyképű és családjával szemben érzéketlen. A kortársak az apát dícsérik értelme és kötelességtudása, az édesanyát pedig életvidámsága és finom érzései miatt.

Az apa katonaorvosként való hivatalos áthelyezései miatt a család többször is költözésre kényszerült. Schiller végül Lorchban kezdte meg iskoláit, 1765-től a plébános Philipp Ulrich Moser (1720-1792) latinra tanította. Tanárának a ›Haramiák‹ című drámában emléket is állított.

1766-tól a család Ludwigsburgban élt, Schiller itt járt először színházban. Teológiát akart tanulni, de Karl Eugen württembergi herceg parancsára 1773-ban a frissen alapított katonai iskola (Karlsschule) hallgatója lett. Itt szigorú körülmények uralkodtak, paróka és egyenruha kötelező hordásával, meghatározott napirenddel, csak kivételes esetben engedélyezett szabadsággal és ritka látogatásokkal. Ennek az időszaknak hatása a Schillernél kialakult heves szabadságvágy. A szülők aláírják, hogy fiúk hálából hogy tanulhat, a Württembergi fejedelmet fogja szolgálni. Schiller 1774-től jogot tanult, de noha mindig jó tanuló volt, teljesítménye alábbhagyott, ez csak 1776-tól javult ismét, mikor áttérhetett az orvosi tanulmányokra. Közbül egyre jobban érdekelte az irodalom Shakespeare drámáit, és Albrecht von Haller, Lessing, Wieland és Rousseau műveit olvasta, valamint filozófiai műveket, főleg Mendelssohntól és Herdertől.

Első disszertációját 1779-ben elutasították, mert benne kimagasló orvosi tekintélyekkel szállt szembe, de 1780-ban második disszertációja megírása után elhagyhatta a Karlsschule-t és katonaorvos lett. 1781-ben jelentette meg első drámáját, a ›Haramiák‹-at, melynek mannheimi ősbemutatóján hercegi tilalom ellenére való részvétele szigorú büntetést vont maga után. Irodalmi sikerei és egy újabb, az írás betiltásával járó, szigorú büntetés felébresztették a vágyát Württemberg elhagyására. Így 1782 szeptemberében egy barátjával

Mannheimbe, majd Frankfurt am Mainba ment. 1782 decemberétől álnéven a thüringiai Bauerbachban, anyai barátnője Henriette von Wolzogen birtokán vendégeskedett, ahol az ›Ármány és szerelem‹, valamint a ›Don Carlos‹ című drámákon dolgozott. 1783 augusztusában Wolfgang Heribert von Dalberg a mannheimi színház intendánsa drámaírói

állást adott neki egy évre. 1785-től Lipcsében és Drezdában vendégeskedett tisztelői meghívására, ezalatt az idő alatt több művén is dolgzott.
1787-ben ment először Weimárba, de Goethével nem találkozott, annak itáliai utazása miatt és a herceg sem tartózkodott éppen a városban, de Wieland és Herder barátságosan fogadta, sőt előbbi az özvegy Anna Amália hercegnőhöz is elkísérte.
1787 decemberében ismerte meg a Lengefeld nővéreket, akik közül Charlotte von Lengefeld 1790-ben hitvese lett.
1789-ben történelem professzori katedrát kapott a Jénai Egyetemen, majd nem sokkal később évi 200 talléros évjáradékot is, ami anyagi biztonságot jelentett számára. 1791 januárjában azonban súlyos, majdnem halálos kimenetelű tüdőgyulladást kapott. Egészsége helyreállítása érdekében Friedrich Christian Schleswig-Holstein-Augustenburg-i hercegtől három évre évi 1000 talléros ösztöndíjat kapott. Schiller 1791-ben kezdett Kant műveivel foglalkozni és ettől kezdve érdeklődése a történelemtől a filozófia felé fordult. 1794-ben állította össze egyik nagy esztétikai művét a ›Levelek az ember esztétikai neveléséről‹ (›Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen‹) címűt, amely a ›Horen‹ című folyóiratban jelent meg, amely folyóiratot Schiller Goethe együttműködésével 1795-1798-ig szerkesztette. Schiller és Goethe 1794-es jénai „Naturforschende Gesellschaft" (Természetkutató Társaság) egy ülésén való találkozása döntő fontosságú, mivel ettől fogva kezdtek el közeledni egymáshoz, amit egy Goethehez való két hetes meghívás koronázott meg. 1796-tól Schiller a ›Wallenstein trilógián‹ dolgozott, ami mintegy három évig foglalkoztatta. 1796-ban kezdte el a két költő a ›Xéniák‹-on való munkát, majd 1797-ben számos balladát írtak egymással versenyezve, ide tartoznak például a ›Polykrates gyűrűje‹ (›Der Ring des Polykrates‹), ›A kesztyű‹ (›Der Handschuh‹), ›A búvár‹ (›Der Taucher‹), és az ›Ibykosz darvai‹ (›Die Kraniche des Ibykus‹), valamint már 1798-ból ›A kezesség‹ (›Die Bürgschaft‹).
1799-ben Schiller Weimar-ba költözött, hogy Goethe és az udvari színház közelében legyen. Ezután fejezi be drámáit: ›Wallenstein‹ (1800), ›Stuart Mária‹ (1801), ›Az orleansi szűz‹ (›Die Jungfrau von Orleans‹,1801), ›Messinai menyasszony‹ (›Die Braut von Messina‹, 1803) és az utolsó ›Tell Vilmos‹ (1804).
1802 novemberében Schillert nemesi rangra emelték, aminek azért örült különösen, mert ezáltal felesége visszanyerte régi jogait, hiszen ő nemesi családból származott.
1805 februárjában súlyosan megbetegedett, de még áprilisban is remélte, hogy legalább 50 éves korát megélheti legfőképp 4 gyermeke érdekében. Azonban 1805. május 9-én akut tüdőgyulladás következtében eltávozott az élők sorából.

Goethe az ›Epilog zu Schillers Glocke‹ (›Utóhang Schiller harangjához‹) című költeményével búcsúztatta zseniális barátját. A német irodalom más szerzői is, nem sokkal halála után, alkotásaik tárgyává tették irodalmi zsenialitása és kiemelkedő emberi tulajdonságai miatt. (Pl. Heinrich Laube: ›Die Karlsschüler‹,dráma, 1847; Johann Scherr: ›Schiller‹, regény, 1856)[548]

10.5 Schiller drámái

10.5.1 Don Carlos

Schillernek egyetlen másik műve sem létezik annyi változatban, mint éppen ez. Összesen 5-féle könyvváltozata és 10-féle színpadi változata van. Az ősbemutatója 1787-ben volt Hamburgban. Ez Schiller első versben írt drámája, amit ún. *blankvers*ben, tíz szótagból álló jambikus verssorokban írt meg.[549]

Ez a Schiller dráma a „Sturm und Drang" korszak és a weimari klasszika közötti átmenet jellemzőit hordozza magán. Schiller ismét feleleveníti a témákat, melyek drámáinak korai szakaszát jellemzik. A megjelenő alakok idealizmus, szenvedély, emberszeretet és hatalomvágy határán mozognak.[550]

„Sturm und Drang" elem az apa-fiu konfliktus, ill. Posa márki és Carlos cselekvési vágya, ami korlátokba ütközik. A klasszika felé mutató elem a blankvers használata, a dráma klaszikus, piramishoz hasonló felépítése és a klasszikus hármas egység betartására való törekvés, hiszen a helyszín egységesen a spanyol királyi udvar igaz két helyszínnel (madridi királyi palota és királyi nyaralóhely Aranjuezben), az idő néhány nap és a cselekménynek nincsenek mellékszálai. Érdekes viszont, hogy míg a dráma első felében Carlos tűnk a főszereplőnek, addig a második felében már Posa márki az. Ezt a kortársak közül többen felrótták Schillernek és kétségbe vonták a darab egységét.[551]

Schiller figyelmét a témára először a mannheimi színház intendánsa, Freiherr von Dallberg hívta fel, ő adta Schillernek a francia Saint-Réal abbé Don Carlosról szóló művét (›Historie de Dom Carlos‹, 1691), melyben Don Carlos és a király II. Fülöp egyre kiélesedő konfliktusa kerül bemutatásra. A mű eléggé elrugaszkodik a valóságtól, a középpontba Don Carlos és a

[548] Hinderer, Walter, „Schiller, (Johann Christoph) Friedrich", In: Literaturlexikon. Hg. von Walther Killy, Lizenzausgabe des Bertelsmann Lexikonverlages, Berlin: Directmedia 1998 (Digitale Bibliothek Bd. 9), S. 18144-18187 (vgl. Killy Bd. 10, S. 229-241); Schafarschik, Walter, Literaturwissen für Schüler. Friedrich Schiller. Stuttgart: Reclam 2005, pp. 5-13.; Dézsi (szerk.), Világirodalmi Lexikon, III. köt., pp. 1502 – 1504.

[549] Luserke-Jaqui, Matthias, Don Karlos – Briefe über Don Karlos. In: Luserke-Jaqui (Hg.) Schiller-Handbuch, pp. 92-109., itt: pp. 92-94.

[550] Alt, Schiller, Bd. 1, p. 433.

[551] Reinhardt, Hartmut, Don Karlos. In: Schiller-Handbuch. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart: Alfred Kröner 1998, pp. 379-394, itt: p. 391.; Zymner, Rüdiger, Friedrich Schiller Dramen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, p. 65. (Klassiker-Lektüren Bd. 8); Luserke-Jaqui, Don Karlos – Briefe über Don Karlos, pp. 97, 107-108.

királyné, Capet-Valois Erzsébet történetileg nem hiteles szerelmét állította, II. Fülöpöt gazembernek, míg Don Carlost ártatlan áldozatnak mutatja be, Carlost szerinte az inkvizíció végzi ki, Valois Erzsébetet pedig a férje megmérgezteti. Saint-Réal műve mellett Schiller azonban később valósághűbb forrásokat is felhasznált, mint Robert Watson ›II. Fülöp spanyol király uralkodásának története‹ (1778) és Wilhelm Robertson ›V. Károly császár uralkodásának története…‹ (1771).[552]

A történelmi valóság szerint Don Carlos (1545-1568) és Valois Erzsébet (1545-1568) jegyesek voltak, de államérdekből Erzsébet II. Fülöp (1527-1598) hitvese lett 1560-ban. A kissé labilis idegrendszerű Don Carlos 1562-ben lezuhant egy lépcsőről és agysérülést szenvedett. Ezután többször tervezett apja ellen merényletet, minek következtében 1568-tól állandó felügyelet alatt állt. Nyáron egy ideig éhségsztrájkolt, majd ezután komoly gyomor és bélrendszeri fertőzést kapott, ami a halálához vezetett. Valios Erzsébet három hónappal később halt meg. Így aztán elég hamar gyilkosságról szóló elméletek láttak napvilágot.[553]

A dráma kezdetén Don Carlost egykori jegyeséből vált mostohaanyja, Valois Erzsébet iránti boldogtalan szerelem gyötri. Ekkor találkozik meglepetésszerűen gyerekkori barátjával Posa márkival, akinek elmondja szenvedését. Posa csalódott, hogy így kell barátját viszontlátnia, akibe az elnyomott flandriai tartományok utolsó reményüket helyezték, de megígéri, hogy hozzásegíti, hogy beszélhessen a királynéval, ami sikerül is. Carlos szerelmet vall, de Erzsébet megtartja a távolságot, mégis szeretetteljesen megpróbál egy más célt vázolni Carlos elé, mégpedig a jövendő országáért érzett felelősséget és szeretetet. Mielőtt a király megjelenne Posa magával viszi Carlost, de a király így is ingerült, amiért hitvesét az udvarhölgyek magukra hagyták. Carlos egy négyszemközti beszélgetésben kibékülésre kéri apját és arra, hogy őt küldje Flandriába helytartónak. A király azonban nem bízik benne, sőt meggyanúsítja, hogy így akar ellene felhasználható hadsereghez jutni és végül Alba herceget küldi Flandriába. Carlos névtelen, csak egy E betűvel jelzett meghívást kap egy randevúra. Abban a hiszemben megy el, hogy Erzsébet hívta, de rá kell jönnie, hogy Eboli hercegnő volt az, aki szerelmes belé. Ugyanakkor Eboli hercegnőbe pedig a király szerelmes. A hercegnő ezt felhasználja Carlos ellen és a királynétól ellopott leveleket átadja a királynak. A király egy megbízható ember után vágyódik és figyelmes lesz Posa márkira. Kettejük beszélgetése a birodalom jelenéről és jövőjéről szól és Posa nagy nyíltsággal beszél, ugyan megnyeri a király bizalmát, de Flandriának nem tud segíteni. A király Carlos és a királyné megfigyelésével

[552] Safranski, Rüdiger, Friedrich Schiller, avagy a német idealizmus felfedezése. Budapest: Európa Könyvkiadó 2007, pp. 225-226.; Alt, Schiller, Bd. 1, p. 434.
[553] Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Don Carlos. Hg. von Karl Pörnbacher. Stuttgart: Reclam 1987, pp.90-91, 101.; Alt, Schiller, p. 434.

bízza meg. Posa elkéri Carlostól a leveleit, hogy nehogy valaki megtalálhassa, valamint Carlos ellen letartóztatási parancsot adat ki a királlyal, hogy így juttathassa el Flandriába. Carlos azonban bizalmát veszti Posában és miután Carlos Eboli hercegnőnek elárulta a királyné iránti szerelmét, Posa nem lát más kiutat mint azt, hogy Carlost letartóztassa. Miután Eboli bevallja a királynénak, hogy a király szeretője lett, az kiutasítja. Posa, hogy Carlost mentse ír egy levelet Orániai Vilmosnak, amelyben magára tereli a gyanút, mintha ő szeretné a királynét, tudja, hogy a cenzúra a király kezébe fogja ezt juttatni. Meglátogatja Carlost a börtönben és elmond neki mindent. Posa életét egy gyilkos golyó kioltja, a király pedig személyesen kívánja szabadon bocsátani fiát. Carlos azonban megvádolja Posa halála miatt. Carlos éjjel álruhában találkozik a királynéval, aki Posa utolsó üzenetét adja át neki mielőtt Flandriába indulna. Azonban megjelenik a király, elfogatja a fiát és átadja a főinkvizítornak.[554]

A családi dráma első látásra a polgári szomorújáték szabályait követi, noha szereplői uralkodó körökhöz tartoznak, de végül történelmi dráma lesz belőle. Az első és a második felvonás a szerelmi drámát mutatja az udvar hideg légkörében, a 3. felvonás Posa márki ideáljainak világát, a 4. felvonás az összeesküvés kezdetét, míg az 5. felvonás a katasztrófát mutatja be.[555] Schillernek az udvari ceremóniáról alkotott képe igen komor. Ezt a humanizmus óta vissza-vissza térő motívumot Rousseau társadalomkritikája is befolyásolja. Az udvarban az önszeretet és a másokra való tekintet hiánya uralja a környezetet. Még a teljesen önzetlennek ható Posa márki sem marad teljesen mentes ettől a légkörtől. A dráma iróniája, hogy az egyetlen önzetlenül gondolkodó személy, Lerma gróf csak hozzájárul a katasztrófához.

Posa terve az infáns (Don Carlos) politikai nevelése. Már a második jelenetben kiderül, hogy Posa célja Carlosnak a németalföldi függetlenségi mozgalom oldalára való állítása. Azt kívánja elérni, hogy Carlos vezesse a spanyol csapatokat Németalföldre és ott lázadás segítségével a királyt rákényszerítse a kompromisszumra. Erre bíztatja őt a királyné is. Már itt megmutatkozik a két főszereplő jellemének különbsége, Carlos narcisztikus álmodozó, régi emlékekre gondol, de nem tudja őket a jelennel összekapcsolni. Posa márki katolikus XVI. századi spanyol grand, de a francia felvilágosodás eszméit hordozza, kozmopolita, akinek elképzelései a legmodernebb társadalmi elméleteket tartalmazzák.[556]

A tragédia ott kezdődik, mikor Carlos meggondolatlanul előadott kérése, melyre Posa márki mellett a királyné is bíztatta („Erzsébet volt ön első szerelme. / A második legyen már

[554] Schafarschik, Literaturwissen für Schüler. Friedrich Schiller, pp. 92-96.
[555] Alt, Schiller, Bd. 1, pp. 435, 442.
[556] Alt, Schiller, Bd. 1, pp. 442-444.

Spanyolország." pár mondattal később „Carlos: Mit vihetek magammal? […] Királynő: És íme, Németalföld könnyeit."[557]), sikertelenné válik, a király nem őt küldi Németalföldre. Carlos nem csak a trónörökös szerepében bukik meg, hanem az apjának címzett bocsánatkérés is csak a király ellenérzését váltja ki. A személyes közeledés sem sikerül, mivel a politika erővonalai szétszakítják a természet kötelékeit.[558]

A Posa terveire veszélyt jelentő cselekmény a második felvonás közepén kezdődik. Okozója Eboli hercegnő, akit megcsalatkozott reményében, hogy az infáns viszontszereti, így a hatalmukat féltő Domingo és Alba intrikáinak eszközévé válik. Így Eboli a király kedvese lesz és meggyanúsítja Carlost és a királynét. A féltékeny király hatalmát és becsületét félti, gyengesége tudatában elzárkózik a hideg udvari emberek elől és más szövetségest keres. Így grandjainak aktái között keresgélve lesz figyelmes Posa márkira. Emlékezetébe idézi, hogy a máltai lovag Posa hűségesen nagy szolgálatokat tett, anélkül, hogy valaha is kegyeit kereste volna. A dráma egyik központi eleme a király és alattvalója közötti beszélgetés, melyben a király Posát akarja kiismerni.[559]

A márki az olvasott, tanult ember biztonságával lép fel, öntudatosan megmondja a királynak, hogy állami hivataláról lemondott, azért, hogy cselekedeteit az erkölcs irányíthassa. Az egymással ellentétben álló külső elismerésnek és belső erénynek hátterét a Montesquieu-féle elképzelés alkotja. Montesquieu ›A törvények szelleméről‹ (›De l'espirit des lois‹ (1748)) című művében 3-féle államformát különböztet meg, a köztársaságot, a monarchiát és az önkényuralmat. Ezekhez különféle értékek járulnak, az erény, a tekintély és a félelem. A köztársaságban az államot az erény miatt szolgálják, a monarchiát a tekintély elérése érdekében és a zsarnokságot pedig a félelem miatt. Posa érveit éppen ezek a jegyek határozzák meg: különbséget tesz a monarchia alapelve (a tekintély) és a köztársaság alapelve (az erény) között. Ezen kívül megkülönbözteti a monarchiát, amit a törvények szabályoznak és a despotizmust, amit a zsarnok általi fenyegetés tart fenn.[560]

Posa úgy tekinti, hogy a Hobbes-féle államszerződést a királyság intézménye megsérti, mivel „Valaha volt egy úr, / Mivel a törvénynek szüksége volt rá - / Most van törvény, mivel szüksége van rá / Az úrnak." (III. felvonás, 10. jelenet)[561] Posa nézetei a XVI. századra vannak a darabban kivetítve, de ezek már a felvilágosodás korának nézetei. A márki egy alkotmányos államforma képét vázolja, ahol a kontroll-mechanizmusok, mint például a

[557] Schiller, Friedrich, Don Carlos. Ford. Vas István. In: Friedrich Schiller Drámák, 1. köt., pp. 131-407.
[558] Alt, Schiller, Bd. 1, pp. 443-444.
[559] Alt, Schiller, Bd. 1, pp. 444-445.
[560] Alt, Schiller, Bd. 1, pp. 445-447.
[561] Schiller, Don Carlos, p. 281.

parlament, az uralkodó abszolút hatalmát korlátozzák. Egy ilyen rend feltétele azonban az intellektuális tolerancia, így Posa a gondolkodás szabadságát kéri a királytól: „Adja meg nekünk / A gondolat szabadságát." (III. felvonás, 10. jelenet)[562] Ez természetesen felvilágosodás kori elem és az intellektuális gondolatcsere cenzúra nélküli lehetősége a cél. A Rousseaui természetjogi felfogás is megjelenik Posa beszédében: Isten igaz uralkodóként teremtményeinek szabad teret enged, amit Fülöp zsarnokként saját alattvalóinak bizalmatlanságból nem enged meg. A teremtett világhoz hasonlóan az államnak is el kell ismernie alattvalói egyenjogúságát, és a szabadságot kell a társadalmi rend alapelvévé tenni.[563]

Ez után a nagy párbeszéd után a dráma pszichológiai síkra terelődik át. Schiller először szinte ironikusan Fülöp lelkének mélységeit mutatja be, hiszen a király, aki egy gyanakvás nélküli embert keresett, most Posát saját gyanakvása eszközévé teszi azáltal, hogy megbízza Erzsébet és Carlos gondolatainak kifürkészésével. Az audiencia Posa győzelmével zárul: a továbbiakban bejelentés nélkül is a király elé járulhat.[564]

Posa márki azonban végül pont azokat a politikai intrikus módszereket használja, amit előtte amorálisnak tartott. Carlossal szemben titkolódzik, amivel annak gyanakvását kelti fel, ehhez járul a levelek elkérése és annak el nem árulása, hogy Erzsébetről és Carlosról hogyan akarja a gyanút elterelni.[565]

Az infáns elfogása és Posa lelövetése Madridban felkelést okoz. Ez ismét keresztülhúzza az önmagát az infánsért feláldozó márki terveit. Emiatt a lázadás miatt kényszerül Fülöp arra, hogy a Posát már régóta gyanús elemnek tartó főinkvizítorhoz forduljon és végül fia életét is az ő kezébe tegye le.[566]

10.5.2 Az orleansi szűz (›Die Jungfrau von Orleans‹)

Schiller ezt az 1801-ben írt drámát egyértelműen Voltaire ›La Pucelle d'Orleans‹ (›Az orleansi szűz‹, 1762) című szatirikus és antiklerikális eposzára adott válaszként értelmezi. Wielandnak írt levelében így ír róla: „Ha ő [Voltaire] az ő Pucelle-jét túl mélyre rántotta a mocsokba, én talán az enyémet túl magasra emeltem. De itt máshogy nem lehetett segíteni, mivel azt a szégyenbélyeget, amit a lányra ráütött, le kellett törölni."[567]

---

[562] Schiller, Don Carlos, p. 290.
[563] Alt, Schiller, Bd. 1, pp. 448-449.
[564] Alt, Schiller, Bd. 1, pp. 452-453.
[565] Alt, Schiller, Bd. 1, p. 454.
[566] Alt, Schiller, Bd. 1, p. 456.
[567] Idézi: Martin, Ariane, Die Jungfrau von Orleans. Eine romantische Tragödie (1801). In: Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch, pp. 168-195, itt: p. 172. (Ford. B.K.)

Egyértelmű a Voltaire-rel való szembenállása ›Az orleansi szűz‹ című verse alapján is:

> Az orleánsi szűz[568]
> (Das mädchen von Orléans)
>
> Megcsúfolni emberség tiszta képét,
> A nyegleség a porba rángatott,
> A selmáknak gúnytárgy az égi szépség,
> Isten- s angyalban nem hisznek azok,
> Minden szívbéli kincsünk elrabolnák,
> Ölik az álmot s a hitet gázolják.
>
> De ím, neked, kegyes pásztorleányka,
> Együgyű lény, ártatlan s gyermeteg,
> A költészet égi jogát kínálja,
> S a csillagok felé lendül veled;
> Téged tündöklő dicsfénnyel öveztek,
> A szív teremtett! – Örök életed lesz!
>
> Világ szokása: szennyezi, mi fénylő,
> S boldog, ha a magasztos porba dűl.
> De te ne félj! Van még néhány derék fő,
> Ki a dicsőért, szépért lelkesül.
> Mulattassa Momus s tarka vásárt:
> Nemes szívek a fennköltet csodálják.
> (Ford. Jékely Zoltán)

›Az orleansi szűz‹-et Schiller „romantikusnak" nevezte, olyan drámát hozott létre, amiben impozás jeleneteket és különféle műfajokat és zenei elemeket alkalmaz, pl. blankvers, rímek, dalszerű betétek, 12 szótagú jambikus sorok, áriák és recitatívók ami által a darabot opera jellegűnek is nevezik. És valóban: Giuseppe Verdi írt is belőle egy operát, ›Giovanna d'Arco‹ (1845) címen, valamint Pjotr Iljics Csajkovszkij is ›Orlenskaja Dewa‹ (1881) címen. Érdekessége még, és valószínűleg ezért is nevezte Schiller „romantikusnak", hogy gyakoriak benne a vallási szimbólumok, az antik mitológia elemei, bibliai motívumok és allegóriák uralják a szöveget.[569]

Schiller egyetlen drámájában sem támaszkodott annyira Shakespeare-re, mint éppen az ›Orleansi szűzben‹. Világos volt számára, hogy a téma maga nem illeszkedik a klasszikus

[568] http://www.berszangabor.hu/a-human/h02-szent-johanna.htm (2012. 08. 22.)
[569] Martin, Die Jungfrau von Orleans, p. 192.; Alt, Peter-André, Schiller. Leben – Werk – Zeit. Bd. 2., 2. Aufl., München: CH Beck 2004, pp. 513-514.; Safranski, Friedrich Schiller, avagy …, pp. 488.

dráma-formához, hiszen az időt és helyet teljesen szét kellett szabdalnia, de úgy vélte, hogy a műfaj fogalmával rugalmasan kell bánni.[570]

A dráma a *Prológus*sal kezdődik, ami négy jelenetből áll. Vidéken játszódik és ebben a részben Johanna belsőleg felkészül családjától és otthonától való elszakadására. Apja Thibaut d'Arc jómódú vidéki ember, aki szeretné, hogy a *100 éves háború* viharaiban, három lánya férjhez menne és így lelne oltalomra. Johanna testvérei ezt el is fogadják, csak ő maga nem hajlandó Rajmond hitvesévé válni. Az apa számára Johanna egész lénye talányos, annál is inkább, mert lánya egy kápolnában rendszeresen imádkozik, de az apa attól fél, hogy nem annyira a kápolnába, hanem a régi pogány kultikus helyhez, a „druida fához" jár, ami a kápolna közelében van. Mikor földijük Bertrand egy sisakkal a kezében megérkezik, Johanna kiragadja kezéből a sisakot és prófétai módon megjövendöli a franciák győzelmét. A sisak a jel a számára, hogy ideje elérkezett. Chinonba megy a későbbi VII. Károly királyhoz. Az angolok eddigre már elfoglalták Párizst, Orleanst fenyegetik, és egy új királyt választottak. Isabeau, Károly anyja is az angolok pártjára állt, ugyanúgy, mint a burgundi herceg. Mielőtt Károly délre menekülne, megtudja, hogy meglepetésszerűen egy csatában a francia seregek győztek, akiket egy szűz vezetett. Ezután érkezik meg Johanna Chinonba, ahol felismeri Károlyt anélkül, hogy valaha is látta volna, valamint elmondja neki imádságait, amiről senki sem tudhat. Miután Johanna szavainak a francia seregben hitelt adnak, Szűz Mária zászlójával részt vehet a csatákban. Diplomatikus szavakkal a burgundiai herceget is megnyeri Károly támogatására. Károly legjobb lovagjai remélik kezét elnyerni, de szüzességi fogadalmára és küldetésére hivatkozva elutasítja őket. Orleans előtt döntő csatára kerül sor, melyben a franciák győznek és az angol fővezér Talbot elesik Johanna kezétől. Azonban Johanna számára is sorsforduló a csata, aminek során egy fekete lovag jelenik meg előtte, akit nem képes legyőzni, és aki óva inti a városba való bemeneteltől és Károly királlyá koronázásától. Talbot halálát egy fiatal angol Lionel akarja megbosszulni, akit Johanna ugyan legyőz, de mielőtt megölné, lerántja sisakját, a szemébe néz és képtelen elvenni az életét. Johanna rájön, beleszeretett a férfiba, amivel azonban fogadalma ellen vét. Csak királyi utasításra vesz részt a koronázáson, de mikor a katedrálisból kijön, apjával találkozik, aki meggyanúsítja, hogy a gonosszal cimborál. Johanna nem válaszol de háromszoros mennydörgés támasztja alá a vádakat. Elhagyja a várost, út közben felismerik és angol fogságba kerül. Lionel hajlandó a védelmére, ha elfogadja a kezét, amit Johanna elutasít. Egy toronyban van láncraverve, mikor meglátja, hogy a franciák egy nagy csatában vereségre állnak és a király is veszélyben van.

[570] Martin, Die Jungfrau von Orleans, p. 172.; Safranski, Friedrich Schiller, avagy…, p. 488.

Mély imádsága után széttépi láncait és beleveti magát a csatába. A franciákat győzelemre viszi, de ő maga megsebesül. Halálakor megnyílik számára az ég és látja az angyalok kórusát. A király és az udvar veszi körül s ráborítják a zászlókat.[571]

Schiller e dráma megírásakor is sok történelmi adatot gyűjtött Jeanne d'Arc-ról,[572] de önkényesen bánik a történeti anyaggal. A dráma az Anglia és Franciaország között dúló *100 éves háború* idején játszódik, ami 1339-től III. Edward (1327-1377) angol király francia trónra való igényének bejelentésétől kisebb megszakításokkal 1453-ig tartott. A dráma közvetlen történelmi előzményéhez tartozik, hogy 1420-ban V. Henrik (1387-1422) angol király VI. Károly (1380-1422) francia király lányát vette el feleségül és igényelte a trónöröklés jogát is. Mikor 1422-ben VI. Károly francia király és V. Henrik néhány hónap különbséggel meghaltak, VI. Károly fiára a Dauphinra (trónörökös), az 1403-ban született VII. Károlyra szállt a trón, de nem koronázták meg. V. Henrik 10 hónapos fia, VI. Henrik helyett pedig egy angol régens uralkodott Párizsban. VI. Károly özvegye Isabeau, is VI. Henriket támogatta. Ebben a szituációban lépett fel Jeanne d'Arc 1428. márciusában. Jeanne d'Arcnak 1425 óta voltak jelenései és hallotta Szt. Mihály, Szt. Katalin és Szt. Margit hangját, akik azt parancsolták neki, hogy mentse fel Orleanst az angol ostrom alól. Miután meggyőzte a Douphint ehhez a tervhez, vezetésével sorra felmentették az angol uralom alól Orleanst, Troest és Reimst. 1429. július 17-én VII. Károlyt Reimsben megkoronázták. 1429 decemberében Jeanne d'Arc családját a király nemesi rangra emelte. 1430. május 23-án Jeanne d'Arc burgundiai fogságba került, akik 10 000 frankért eladták őt az angoloknak, akik egy boszorkánypert indítottak ellene, amit halálos ítélet zárt le. 1431. május 30-án Jeanne d'Arc Rouen főterén máglyahalált halt. 1456-ban rehabilitálták, majd 1894-ben boldoggá és 1920-ban szentté avatták.[573]

Schiller a történetet sokban átalakítja: Johanna családi viszonyait máshogy formázta meg, a történeti személyiség szegény családból származott, míg a dráma főhőse tehetős család leánya, akinek két nővére van, míg a történeti Johannának 3 bátyja és egy lánytestvére volt.

Ennél sokkal fontosabb azonban, hogy a Franciaország és Burgundia közötti békeszerződés 1435-ben jött létre, csak 4 évvel Johanna halála után. A burgundi herceg, akit a drámában tolerancia és éleslátás jellemez, a valóságban Johanna legkeserűbb ellenségei közé tartozott, hiszen ő adta el a fogoly Johannát az angoloknak. Ugyanígy Károly megkoronázása nem a Burgundiával történő kibékülés eredménye, hanem jóval korábban 1429-ben jön létre. A

[571] Schafarschik, Literaturwissen für Schüler. Friedrich Schiller, pp. 125-129.
[572] A történeti forrásait ld.: Martin, Die Jungfrau von Orleans, pp. 170-171.
[573] Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Die Jungfrau von Orleans. Hg. von Wolfgang Freese und Ulrich Karthaus. Stuttgart: Reclam 1992, pp. 34-47.; Zymner, Friedrich Schiller Dramen, pp. 115-116.

drámában megjelenik Agnes Sorel, a király kedvese, aki a valóságban csak 1442-ben jelent meg az udvarban. Az angol hadvezér Talbot is 4 évvel Johanna halála után lelte halálát.

Különösen fontos változtatás és fiktív elem, hogy Johanna nem lehet szerelmessé, valamint, hogy mint egy amazon jelenik meg, aki az ellenség életét nem kíméli. A valóságban Johanna kihallgatási protokollja szerint ő soha fegyvert nem emelt, senkit meg nem ölt, csak a zászlóját vitte a csatában. Természetesen a dráma vége is más, hiszen Johanna Rouen-ben máglyahalált halt 1431-ben, míg a drámában halála egy apoteózis.[574]

Ezen kívül, más kitalált elemek is a dráma egyes részeit teljesen a legenda körébe utalják: Ide tartozik a fekete lovag megjelenése, a koronázási jelenetnél előforduló három mennydörgés, Johanna prófétai talentuma, csodás megmenekülése az angoloktól és megdicsőült halála.

A drámában a csodás elemek elsősorban pszichológiai funkciót töltenek be. Az apa hármas álma Johanna trónra kerüléséről, megmutatja az apa félelmét saját lánya idegenségével szemben. A Mennyei Királynőt ábrázoló zászló és a három liliommal díszített kard jelzik Johanna lelki és világi hatalmát, hasonlóképpen látomásának következményei is, melyek nemsokára politikai következményekkel is járnak majd. A fekete lovag démoni megjelenése olyan erőkre utal, melyek a főhősnő lelkére hatnak. Ennek az alaknak többféle értelmezése van: néhányan az ördögnek tekintik, mások inkább Johanna félelmét látják benne, hogy saját feladatát nem tudja teljesíteni. Ez a lovag okozza Johanna első kétségeit küldetésével kapcsolatban. Nem véletlen, hogy ezt a jelenetet követi a Lionel-jelenet, ami felkelti érzelmeit.

Johanna zavart hallgatása a templom előtt elárulja belső bizonytalanságát, amelybe azért jutott, mert úgy érezte, hogy elárulta megbízatását. A mennydörgés csak egy színpadi kelléke az apa által való meggyanúsításnak és a kihallgatásnak.[575]

Johanna egy helyen magát „edénynek” nevezi, mint ez több misztikusnál is megjelenik, amelyik befogadja, amit az ég ad neki és akaratát feladva teljesíti feladatát. Éppen ez a meggyőződés segíti Johannát, hogy a megbízatását teljesítse, ez adja az erőt a feladatokhoz. Mikor úgy véli, hogy ezt elárulta, akkor omlik össze és mikor újra képes erre az abszolút önátadásra, akkor kap erőt, hogy kiszabaduljon börtönéből.

De a vallási témával szorosan összefonódik a nemzeti érdek a drámában. Így jelenik meg Johanna felfogásában, hogy a királynak az alattvalói érdekét kell képviselnie. A nemzeti lelkesedés az egész dráma fontos vezérmotívuma. Az sem véletlen, hogy Johanna halála

[574] Alt, Schiller. Bd. 2, p. 514.
[575] Alt, Schiller. Bd. 2, pp. 514-516.; Sauder, Gerhard, Die Jungfrau von Orleans. In: Interpretationen. Schillers Dramen. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 2002, pp. 336-384., itt: pp. 366-367.

győzelmi jelképek között megy végbe. A Szent Szűz zászlaját azonban nemcsak mint vallási, hanem mint nemzeti jelképet is, adják kezébe. A hősnő miután katonai misszióját teljesítette, ráléphet az égbe vezető útra.[576]

10.5.3 Tell Vilmos

A ›Tell Vilmos‹ (›Wilhelm Tell‹) Schiller utolsó drámája, melyet 1804-ben fejezett be.
A darab a XIV. századi Svájcban játszódik. A Vierwaldstätti tó mellett pásztorok, egy halász és egy vadász beszélgetnek a kitörőfélben lévő viharról. A politikai háttér pedig az, hogy a Habsburgok helytartói uralkodnak a népen. Ekkor menekül oda Baumgarten Unterwaldenből, hogy átkeljen a tavon, mivel az egyik helytartó katonái üldözik, mert felesége védelmében megölte a helytartót. A vihar miatt nem vállalja senki sem, csak az odaérkező Tell. Gessler helytartó „Uri járma" nevű várat építteti és Altdorfban egy botra egy kalapot helyeztet amit tisztelettel kell köszönteni, mert a császári felség jele. Tell apósánál Walter Fürstnél találkozik két másik kanton képviselője Stauffacher és Melchtal és egy szabadságharcot kívánnak elindítani, amiért a Rütli-re egy gyűlést hívnak össze, ahol esküt tesznek a három kanton Uri, Schwyz és Unterwalden képviselői (érdekes megjegyezni, hogy a mai napig hivatalosan a Svájci Esküszövetség, Schweizerische Eidgenossenschaft, elnevezés használatos). Őket támogatja az öreg svájci nemesúr Attingshausen is. Ennek unokaöccse Rudenz kezdetben Habsburg párti, de szerelme Berta bíztatására ő is a nép oldalára áll. Tell ezen nem vesz részt. Tell Altdorfban nem köszönti tisztelettel a kalapot és így Geßler helytartó barbár büntetést ró ki rá, hogy a saját fia fejéről lőjjön le egy almát, hiszen mesterlövész. Tell kiállja a próbát, de mikor Geßler megkérdezi miért két nyilat vett magához, megmondja az igazat, miszerint ha eltévesztette volna és fiának baja esik, a második nyíl Geßler szívét találta volna el. Geßler megijed és fogságba hurcolja Tellt, azonban hajójuk viharba kerül és csak Tell tudja kormányozni, aki úgy irányítja, hogy egy pillanatban a partra ugorhasson. Küssnachtba megy, ahol lesben áll és az arra elvonuló Geßlert megöli. Ezután kitör a lázadás és a svájciak megdöntik a helytartók uralmát. A dráma végén (Habsburg) Johannes Parricida, a német király[577] unokaöccse keresi fel Tellt, mivel tőle remél megértést, ugyanis megölte a német királyt, aki nem adta ki neki örökségét. Tell azonban elítéli tettét és a pápához küldi feloldozásért. Az utolsó jelenetben az ország megmentőjeként mindenki Tellt ünnepli. A

[576] Alt, Schiller. Bd. 2, pp. 519-521.
[577] A Német-Római Császárság uralkodóit először német királlyá választották, és csak ezután koronázták őket német-római császárrá, azonban nem minden uralkodó lett császárrá koronázva.

helytartók által elraboltatott nemes kisasszony Berta is kiszabadult és jegyet vált Rudenz-cel. Rudenz pedig szabad svájciaknak nyilvánítja jobbágyait.[578]

Goethevel ellentétben Schiller sohasem járt Svájcban, de alapos történeti és kultúrtörténeti kutatásokat végzett mielőtt hozzá fogott volna a dráma megírásához. Először ugyan Goethe szándékozott a témát egy eposz formájában feldolgozni, de végül átadta Schillernek.[579]

A Tell-történet alapja egy összetett mondakör. Ennek magja egy különleges íjjász mesterlövész, akit egy csúcsteljesítményre kényszerítenek. Ez sokfelé ismert és már Saxo Grammaticus dán történetíró XII. századi művében megtalálható a legtöbb elem, ami a Tell mondához tartozik, különösen a második nyíl motívuma és a bosszú. Svájcban a monda a XV. századtól ismert és Tell történetét a három (a svájci államszövetséget alapító) kanton Uri, Schwyz és Unterwalden történetével kapcsolják össze.

Ami a politikai helyzetet illeti, ez a három kanton a XIII. sz. végén-XIV. sz. elején a Német-Római Császársághoz tartozott. Uri és Schwyz külön kiváltságos helyzetet élvezett, mivel e két kanton közvetlenül a császár alá tartozott. Ennek ellenére féltek a Habsburgok hatalmától, akik a (német-római) királyi címet megszerezve igyekeztek hatalmukat kiterjeszteni és ehhez helytartóik segítségét vették igénybe, akik gonosztetteket hajtottak végre, ami általános elkeseredéshez vezetett. Emiatt a kantonok képviselői 1291-ben Habsburg Rudolf (1274-1291) halálakor örök szövetséget kötöttek, hogy a helytartók ellen védekezzenek. A következő uralkodó Nassaui Adolf (1292-1298) megerősítette a kiváltságokat, de Habsburg I. Albert (1298-1308) megtagadta ennek megerősítését. Albertnek nem maradt sok ideje, mivel unokaöccse Habsburg János herceg (1290-1313) anyai öröksége visszatartása miatt megölte. A király halálhírére a helytartókkal szemben felkelések törtek ki. Ezek után az új császár Luxemburgi VII. Henrik (1308-1313) megerősítette Uri és Schwyz jogait, valamint kiterjesztette azokat Unterwaldenre is, ezzel elindult Schweiz története, amelynek a Német-Római Birodalomhoz való formális kötődése az 1648-as wesztfáliai békével szünt meg államjogi értelemben is.[580]

Schiller elsődleges forrása Aegidius Tschudi XVI. századi történetíró műve a ›Chronicon Helveticum‹ (›Helvét Krónika‹), a politika-történet bemutatásánál ezt követi Schiller. További forrásai Gottlieb Emanuel von Haller ›Bibliotek der Schweizer-Geschichte‹ (›Svájci

[578] Schafarschik, Literaturwissen für Schüler. Friedrich Schiller, pp. 134-138.
[579] Schulz, Georg-Michael, Wilhelm Tell. Schauspiel (1804). In: Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch, pp. 214-236., itt: pp. 214-215.
[580] Schmidt, Josef, Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Wilhelm Tell. Stuttgart: Reclam 1993, pp. 40-44.; Schulz, Wilhelm Tell, pp. 217-218.

történelem könyvtára‹, 1785-86) és Johannes von Müller ›Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft‹ (›Svájci Esküszövetség történetei‹, 1786-1795).[581]

A Schiller által ismert forrás nem kapcsolja egyértelműen össze a Tell történetet a kantonok szövetségének létrejöttével. Schiller drámájában ez a két elem két önálló egymást mindig keresztező cselekménysorként jelenik meg, hozzájuk egy harmadik cselekménysor is társul még, ez pedig a Berta-Rudenz szerelmi történet és ez is össze-össze fonódik a két másik eseménysorral.

Tell szeretetteljes apa, aki az övéiért él, és cselekedetei autonómok. Ő a partiarchalis család garanciája és feje. Nemzettársaitól abban tér el, hogy vadász, és olyan jelleme van, ami őt hősök és harcosok utódaként mutatja be. Tell a csöndes, nyugodt erő megtestesítője. Ő nem a gondolatok és szervezés, hanem a tettek embere.[582] Mikor Stauffacher az összeesküvésre hívja, így válaszol: „Nem tudok fontolni, tanácsot adni. / Ha tettekhez lesz rám szükségetek, / Hívjátok Tellt – úgysem tud elmaradni!" (I. felvonás, 3. szín)[583]

Schiller tehát különbséget tesz a tett embere és a kantonok politikai terveket szövő idősebb hangadói között. Ezzel implicit a harcost és az államférfit állítja szembe. Ez a különbségtétel Cicero óta létezik és Kantnál is megtalálható. Cicero a ›De officiis‹ című művében a politikust tartja többre, mivel az ő teljesítményei hosszabb időre hatnak ki, míg Kant a harcosnak adja az elsőbbséget, mivel ő határozottságát veszély esetén is bizonyítja. Schiller itt egyértelműen Kant mellé áll.[584]

A birodalmi helytartó, Geßler, önkényes cinikus és szadista alkat. Schiller mindenesetre legalább részben említést tesz arról Geßler-nek mi is a pszichológiai motiváltsága: ő a kisebbik fiú, és mint ilyen semmije sincs. „Ő [Geßler] meg kisebbik fiú a családban, / S nincs egyebe, csak lovagi palástja." (I. felvonás, 2. szín)[585] Geßler nem csak zsarnok, hanem egyben egy központilag és abszolutisztikusan irányított államhatalom megtestesítője is.

Teljesen más a belföldi nemesség, akit Attingshausen képvisel. Ő teljesen joviális alkat, a saját népével, a patriarchálisan kialakított társadalom képviselője. Ő az aki a régi szokásokhoz kötődik, de nincs politikai hatalma. Unokaöccse Ulrich von Rudenz hajlandó a császáriak csábításának engedelmeskedni és az öröklött szabadságjogai feladásával az uralkodó szolgálatába állni. Ennek egyik oka a nem svájci származású Bertha von Bruneck, akit Rudenz szeret és úgy véli, hogy a nő a császáriak oldalán áll. Mikor azonban kiderül, hogy

[581] Schulz, Wilhelm Tell, p. 216.
[582] Schulz, Wilhelm Tell, pp. 218-219.
[583] Schiller, Friedrich, Tell Vilmos. Ford. Vas István. In: Friedrich Schiller Drámák. 2. köt., pp. 513-656., itt: p. 536.
[584] Schulz, Wilhelm Tell, p. 219.
[585] Schiller, Tell Vilmos. p. 529.

Bertha anyagi érdeke és szíve is Svájchoz kötődik, akkor Rudenz is visszatalál atyáinak útjára és a három kanton mellé áll.[586]

A darabban gyakran érezhető a francia forradalom ideáinak hatása. Ezzel kapcsolatban érdekes megemlíteni, hogy Schiller és vele együtt több német intellektuális vezető személyiség kezdetben a forradalom pártján állt, de Robespierre véres diktatúrja idején elborzadva fordulnak el tőle, sőt Schiller attól fél, hogy a franciáknak nem csak nem sikerült az emberi jogaikat helyreállítani, hanem a szerencsétlen nép egy egész évszázadra, más népeket is rabságba és barbárságba taszít vissza.[587] Schiller hangsúlyt fektet arra is, hogy a szabadságharcot ne mocskolják be vérrel, ezzel a francia forradalom túlkapásaitól eltávolodik. Ezt jól látni a darabban, mikor Melchtal elbeszéli, hogy apja megvakítóját elfogta a felkelés során, de apja kérésére futni hagyta.[588] Walter Fürst így dícséri ezért „Így a tiszta diadalt / Vér nem szennyezi be." (V. felvonás, 1. szín)[589]

A dráma vége úgy jelenik meg, mint a három idea szabadság, egyenlőség, testvériség megvalósulása. A testvériség és egyenlőség motívuma több helyen is előfordul a darabban: Attingshausen halála előtt látnoki mondatokban beszél a nemesség lehanyatlásáról, illetve arról, hogy a polgárvárosoknak fognak hűségesküt tenni és egységben erősek lesznek. „Ős váraiból leszáll a nemesség, / S polgári esküt tesz a városoknak, / […] Legyetek egyek – egyek – egyek …" (IV. felvonás, 2. szín)[590] Rudenz nagybátyja Attingshausen halála után a svájciak oldalára áll és kéri, hogy vegyék be a szövetségbe. Itt mondja, hogy a parasztok őt, ő pedig a parasztjait kívánja védeni és így az egyik a másik által válik erőssé. „Ti engem védtek, én meg titeket, / Így egymástól, együtt leszünk erősek." (IV. felvonás, 2. szín)[591] A dráma végén Bertha von Bruneck magát polgártársnőnek nevezi és kéri, hogy vegyék be a szövetségbe, Rudenz pedig saját birtokán megszünteti a jobbágyságot.[592]

Ami a szabadságot illeti az 1789-es francia forradalomban a politikai rend ellen harcoltak, itt azonban a külföldi elnyomás elleni harc a cél. A harc a régi jogok visszaszerzéséért folyik. Ez az ősi természeti rendhez való visszanyúlás a Hobbes-i kategória szerint felfogott államszerződés felmondását tükrözi a Rousseau-i természetjogi érvelés alapjaira támaszkodva. Maga az elnyomó elleni harc jogosságának kérdése a kor jellegzetes filozófiai vitáinak témája. Kant szerint az államrend sérthetetlen. Míg a göttingeni jogász Gottfried

[586] Schulz, Wilhelm Tell, p. 220.
[587] Hinderer, Walter, „Schiller, (Johann Christoph) Friedrich", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), p. 18152. (vgl. Killy Bd. 10, p. 231.)
[588] Knobloch, Hans-Jörg, Wilhelm Tell. In: Koopmann (Hg.), Schiller-Handbuch, pp. 486-512, itt: p. 502.
[589] Schiller, Tell Vilmos. p. 639.
[590] Schiller, Tell Vilmos. pp. 618-619.
[591] Schiller, Tell Vilmos. p. 621.
[592] Schulz, Wilhelm Tell, p. 228.

Aschewall ›Természetjog‹ (›Jus naturale‹, 1755/56) című művében azt írja, hogy a nép felmondhatja az uralkodóval kötött szerződését , hogyha annak betartása a despotikus uralmi formák megerősödéséhez vezetne.[593]

Fontos szerephez jutnak a vallásos elemek ebben a drámában is: Tell Istenre hívja fel a fia figyelmét, mikor elfogják: őt hívja segítségül, ő az ő apja, és abban bízik, őt majd Isten megsegíti: „Tell (égre emeli karját): Ott van atyád!Hozzá fordulj bajodban!" és „A fiú él – rajtam Isten segít!" (III. felvonás, 3. szín)[594] A megváltó / megmenekítő szimbóluma végig megjelenik a darabban Tellre vonatkoztatva: az alma-jelenetnél a Tellnek szóló felszólítás „Te nagy megmentő – most kell menteni!" (III. felvonás, 3. szín)[595], a német eredetiben („Jetzt Retter hilf dir selbst – du rettest alle!" (V. 1990)[596]) eleje bibliai idézet, Krisztus kereszthalálával kapcsolatban. De ezen kívül is gyakran kerül Tell-el kapcsolatba ez a motívum. Hiszen már a legelején, mikor Tell csónakkal menekíti a viharban Baumgartent, akkor a parton maradt halász felteszi a kérdést: „Ki menti meg, ki menti meg hazánkat?" (I. felvonás, 1. szín)[597] Majd a dráma végén Parricida, János herceg beszélgetésük során azt mondja Tell-nek: „A tébolytól mented meg lelkemet." (V. felvonás, 2. szín)[598] Majd pedig az utolsó jelenetben Tellt mindenki megmentőként ünnepli.[599] „Éljen az íjász, Tell, a szabadító!" (V. felvonás, utolsó szín)[600]

A két tett, Parricida és Tell tette, között az a különbség, hogy Tell saját természet adta jogát védte, a családját, míg Parricida önös anyagi érdekből ölte meg nagybátyját a császárt, aki nem adta ki neki örökségét. Ennek ellenére Tell lelkében megjelenik a bűntudat, mert az utasítás szerint arcát eltakarja a beszélgetés során, ami egyértelműen egy beismerés-mozdulat a tradícióban és az utolsó jelenetben némán áll, míg a többiek megmentőként ünneplik. Ez a hallgatás mutatja, hogy az általa a darab elején megtartani remélt ártatlansága a természeti embernek, vadásznak, pásztornak, számára utópia maradt, hisz családja biztonságát vérrel kellett megszereznie. Tell személyisége lett az áldozata a majdnem teljesen vér nélkül lefolyt forradalomnak.[601]

[593] Alt, Schiller. Bd. 2., pp. 576-577.; Schulz, Wilhelm Tell, pp. 228-229.
[594] Schiller, Tell Vilmos. p. 604.
[595] Schiller, Tell Vilmos. p. 598.
[596] Friedrich Schiller Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 5: Dramen IV. Hg. von Matthias Luserke. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1996, p. 457; Szentírási hely: Mt. 27,40.
[597] Schiller, Tell Vilmos. p. 525.
[598] Schiller, Tell Vilmos. p. 653.
[599] Schulz, Wilhelm Tell, p.230.
[600] Schiller, Tell Vilmos. p. 655.
[601] Alt, Schiller. Bd. 2, pp. 584-585.; Schulz, Wilhelm Tell, pp. 224-225, 232.

11. Névjegyzék

11.1 Uralkodói családok tagjai

- I. Adolf von Nassau, német király, (*[1250] - + Göllheim, 1298. 07. 02.)[602]
- Agnes Sorel, Dame de Beauté-le-Raris, (VII. Károly francia király kedvese, Jean Seigneur de Couches de Saint Géran et de Fromenteau-en-Touraine lánya, *? - + Câteau d'Anneville, 1450. 02.09.)[603]
- I. Albert német király (uralkodóház: Habsburg, *1255. 07…. - + Königsfelden, 1308. 05. 01. (meggyilkolták)[604]
- II. Alfonso (el Casto [Tiszta], uralkodóház: Cantabria, Asturia és Galicia királya, * kb. 765 - + 842. 03. 20.)[605]
- Anna Amalia Prinzessin von Braunschweig-Bevern-Wolfenbüttel (1758-75 Sachsen-Weimar-Eisenachi Hercegség régensnője, Carl (Karl) August Herzog von Sachsen-Weimar-Eisenach anyja, Karl I, Herzog von Braunschweig-Bevern-Wolfenbüttel lánya, *Wolfenbüttel, 1739. 10. 24. - +Weimar, 1807. 04. 10.)[606]
- Carl (Karl) August Herzog von Sachsen-Weimar-Eisenach, (*Weimar, 1757. 09. 03. - + Graditz [Kr. Torgau], 1828. 06.14.)[607]
- Carl (Karl) Eugen württembergi herceg (*Brüssel, 1728. 02. 11. - + Hohenheim, 1793. 10. 24.)[608]
- Carlos Don (II. Fülöp spanyol király fia, uralkodóház: Habsburg, *Valladolid, 1545.07.08. - + Madrid, 1568. 07. 24.)[609]
- Cathérine Capet-Valois (VI. Károly francia király és Elisabeth (Isabeau) Herzogin Bayern-Ingolstadt lánya, V. Henrik angol és francia király hitvese, *1401. 10.27. - + 1437/38. 01. 03.)[610]
- I. Dionüsziosz Szürakuszai türannosza (*Szürakuszai, Kr. e. 430 körül – + Karthágó melett, 367)

[602] Europäische Stammtafeln. Hg. von Detlev Schwennicke. Neue Folge, Bd. I.1, Frankfurt am M.: Vittorio Klostermann 1998, Tafel 61.
[603] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. III/2, Marburg: J. A. Stargardt 1983, Tafel 305.
[604] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln.NF. Bd. I.1., Tafel 38, 41.
[605] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Marburg: J. A. Stargardt 1983, Tafel 49.
[606] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd.I.1, Tafel 27.
[607] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 156.
[608] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.2, Frankfurt am M.: Vittorio Klostermann 1999, Tafel 259.
[609] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 43.
[610] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 23, 85.

- III. Edward (Eduard) angol király (uralkodóház: Anjou-Platangenet, édesanyja: Isabelle von Frankreich a.d.H. Capet, *1312. 11.13. - + 1377. 06. 21.)[611]
- II. Endre (András) magyar király (uralkodóház: Árpádház, * 1176 - + 1235. 09. 21.)[612]
- Erzsébet Capet-Valois-Angouleme (II. Henrik francia király lánya, II. Fülöp spanyol király hitvese, *Fontainbleau, 1545. 04. 13. - + Madrid, 1568. 10. 03)[613]
- Franziska von Leutrum (Hohenheim) (Carl Eugen württembergi herceg kedvese, *1748 - + 1811)[614]
- Friedrich Christian II. Herzog von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg (Schiller mecénása, * Augustenburg, 1765. 09. 28. - + Augustenburg, 1814. 06. 14.)
- Friedrich Wilhelm von Brandenburg-Schwedt (zu Schwedt), őrgróf, tábornok (*Oranienbaum, 1700. 12. 27. - + Schloss Wildenbruch, 1771. 03. 04.)[615]
- II. Frigyes porosz király (uralkodóház: Zollern-Preussen,*Berlin, 1712. 01. 24. - + Schloss Sanscousi, 1786. 08. 17.)[616]
- V. Frigyes dán és norvég király, Herzog von Schleswig-Holstein (uralkodóház: Oldenburg) (*Kopenhagen, Stadtschloss, 1723. 03. 31. - + Kopenhagen, Schloss Christiansborg, 1766. 01. 14.)[617]
- II. Fülöp spanyol király (uralkodóház: Habsburg, V. Károly császár fia, * Valladolid, 1527. 05. 21. - + Escorial, 1598. 09. 13.)[618]
- Isabeau (Elisabeth) Herzogin Bayern-Ingolstadt (VI. Károly francia király felesége, VII. Károly francia király anyja, *1369/70 - +Paris, 1435. 09. 24.)[619]
- János (Földnélküli), Anglia királya (uralkodóház:Lancaster-Anjou-Platangenet, *1167. 12. 24. - + 1216. 10. 19.)[620]
- Nagy Szent Gergely (*~540, pápa: 590 szept. 3 - + 604 márc. 12, síkövén az áll, hogy „consul Dei").[621]
- III. Henrik német király, német-római császár (uralkodóház: Salier, *1017. 10. 28 - + Bodfeld/Harz, 1056. 10. 05.)[622]

---

[611] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 84.
[612] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 155.
[613] Pörnbacher (Hg.), Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Don Carlos, pp. 91, 101.
[614] Schafarschik, Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Kabale und Liebe, p. 77.
[615] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd.I.1, Tafel 138.
[616] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 132.
[617] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.3, Frankfurt am M.: Vittorio Klostermann 2000, Tafel 280-281.
[618] Pörnbacher (Hg.), Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Don Carlos, pp. 90, 101.
[619] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 105.
[620] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 83.
[621] Redina, Claudio, I papi, Roma: Newton & Compton Editori 1983, pp.: 157-167.

- V. Henrik angol és francia király (uralkodóház: Lancaster, hitvese: Capet-Valois Cathérine [VI. Károly francia király és Elisabeth (Isabeau) Pfalzgräfin von Bayern lánya] *1387. 08. 09. - + 1422. 08. 31.)[623]
- VII. Henrik, Graf von Luxemburg, német-római császár (*Valenciennes, 1274/75. 07. 12. - + Buonconvento/Siena, 1313. 08. 24.)[624]
- Johann Parricida (Habsburg János herceg, I. Albert német király gyilkosa, * 1290 - + Pisa?, 1313. 12. 13.)[625]
- Karl Friedrich von Baden-Durlach, őrgróf (uralkodóház: Zäringen, 1803-tól választófejedelem, 1806-tól Báden nagyhercege, *Karlsruhe, 1728. 11. 22. - + Karlsruhe, 1811. 05. 10.)[626]
- I. Karl, Herzog von Braunschweig-Bevern (uralkodóház: Welf-Este, *1713. 08. 01. - +1780. 03.26.)[627]
- V. Károly császár, Aragonia és Kastilia királya (uralkodóház: Habsburg, *Gent, 1500.02.24. - + Kloster San Jerónimo de Yuste, 1558. 09. 21.)[628]
- VI. (Őrült) Károly francia király (uralkodóház: Capet-Valois, * Paris, 1368. 12. 03. - + Paris, 1422. 10. 21.)[629]
- VII. Károly francia király (VI. Károly francia király fia, uralkodóház: Capet-Valois, *Paris, 1403. 02. 22. - + Château de Méhun-de-Yévre, 1461. 07. 22.)[630]
- XIV. Lajos francia király (uralkodóház: Capet-Bourbon, Franciaország és Navarra királya, * Saint-Germain-en-Laye, 1638. 09. 05. - + Versailles, 1715. 09. 01.)[631]
- Mária Terézia, Magyarország és Csehország királynője, Osztrák Örökös Tartományok főhercegnője, etc. (uralkodóház: Habsburg, *Wien, 1717. 05.13. - +Wien, 1780. 11. 29.)[632]
- Prinz Maximilian Julius Leopold (I. Karl Herzog von Braunschweig-Bevern fia, *Wolfenbüttel, 1752.10.11. - + Frankfurt a.d.O. 1785. 04. 27. [vízbefulladt])[633]

---

[622] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 12.
[623] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 85.
[624] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 82 és Bd. I.2. Tafel 231.
[625] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 41.
[626] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.2, Tafel 271.
[627] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 27.
[628] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 42, 43.
[629] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 22, 23.
[630] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 23.
[631] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 29.
[632] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 46.
[633] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 27.

- I. Miksa császár (uralkodóház: Habsburg [„az utolsó lovag”] ,V. Károly nagyapja, *Burg zu Neustadt, 1459. 03. 22. - + Wels [OÖ], 1519. 01. 12.)[634]
- I. Napoleon Bonaparte (francia császár, *Ajaccio (Korsika), 1769. 08. 15. - + St. Helena, 1821. 05. 05.)[635]
- I. Pál orosz nagyherceg, majd minden oroszok cárja (uralkodóház: Romanow-Holstein-Gottop, * 1754. 10. 01. - + (megölték) St. Petersburg, 1801. 03. 23.)[636]
- I. Peter (Pedro), Aragonia és Navarra királya (*1069 - +Valle de Arán, 1104. 09. 27.)[637]
- Philippine Charlotte Prinzessin von Preussen-(Hohen)zollern, (Karl I, Herzog von Braunschweig-Bevern felesége, I. Frigyes Wilmos porosz király lánya, *Berlin, 1716.03.13. - + Braunschweig, 1801. 02. 16.)[638]
- I. Rudolf császár, Habsburg grófja (* Burg Limburg, 1218. 05. 01. - + Speyer, 1291. 07. 15.)[639]
- Saladin (Yusuf ibn Ayub Salah ed-Din, szultán, Ajjubida urakodóház alapítója, * Tikrit, 1137/1138 - + Damaskus, 1193. 03. 03. vagy 04.)[640]
- Sophie Dorothea Auguste Luise Herzogin von Württemberg (I. Pál cár hitvese, *Stettin,1759. 10. 25. - +Pawlowsk, 1828. 11. 05.)[641]
- I. Vilmos orániai herceg (Nassaui Vilmos orániai herceg, *A Hallgatag*, *Dillenburg, 1533. 04. 24., + Delft, 1584. 07. 10. [meggyilkolták])[642]

11.2 Tudósok, politikusok, művészek (és családtagjaik)

- Achenwall, Gottfried (felvilágosodás kori történész, jogász, * Elbing, 1719. 10. 20. - + Göttingen, 1772. 05. 01.)
- Ackermann, Konrad Ernst (színész, vándorszínész csoport vezetője, *Schwerin, 1710 (1712?). 01. 01. - + Hamburg, 1771. 11. 13)

[634] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 42.
[635] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 45.
[636] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 152.
[637] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. II, Tafel 58.
[638] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 27, Tafel 131,132.
[639] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 38.
[640] http://fmg.ac/Projects/MedLands/TURKS.htm#_ftnref808 (2012.08.09.); http://de.wikipedia.org/wiki/Saladin (2012.08.09.)
[641] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.2, Tafel 259.
[642] Schwennicke (Hg.), Europäische Stammtafeln. NF. Bd. I.1, Tafel 72, 23.

- Addison, Joseph (angol költő és tudós, ő alapította a ›The Tatler‹ (1709 – 1711) és a ›Spectator‹ (1714 jún. – dec.) c. folyóiratokat, nevezetes ›Cato‹ c. tragédiája (1713), *Milston, 1672. 05. 01. - + Hollandhouse, 1719. 06. 17.)
- Aesophus (görög meseíró, * Kr. e. VI. sz. eleje – + Delphoi, VI. sz. közepe)
- Agrippa (Heinrich Cornelius de Nettesheim, német humanista, előbb katona, majd orvosi- és okkult tudományokkal foglalkozott, *Köln, 1486 - + Grenoble, 1535.)
- Alkaiosz (görög költő, * Mütiléné, Kr. e. 630 körül – + uo., 570 körül)
- Alt, Peter-André (professzor, irodalomtörténész, * Berlin, 1960. 06. 16. – 2010-óta a Freie Universität Berlin rektora)
- Anakreón (görög költő, *Teósz, Kr. e. 572 körül - + 487 körül)
- Arisztotelész (görög filozófus, * Sztageira, Kr. e. 384 - + Khalkisz, Kr. e. 322)
- Bahr, Erhard (professzor, irodalomtörténész, * Kiel 1932 – Kaliforniában él)
- Bayle, Pierre (szkeptikus polihisztor, fő törekvése a keresztény dogmatikában lévő ellentétek kiegyenlítése, *Cariat (Foix), 1647 – + Hollandia, 1706)
- Berlichingen, Götz von (rablólovag, * 1480 körül - + 1562. 07. 23., sírja: Kloster Schönthal kerengője)[643]
- Bernstorff, Johann Hartwig Ernst Graf von (dán diplomata, Klopstock támogatója, *Hannover, 1712. 05. 13. -+ Hamburg, 1772. 02. 18.)
- Bodin, Jean (jogász, francia politikai író. Főműve: ›Six livres de la Republique‹ (›Hat könyv a köztársaságról‹, 1576/1588), *Angers, 1530 - + Laon, 1596)
- Bodmer, Johann Jacob (irodalmár, fordító, könyvszerkesztő, *Greifensee, 1698. 07. 19. - + Zürich 1783. 01. 02.)
- Boie, Heinrich Christian (költő, Göttinger Hain tagja, * Meldorf/Holstein, 1744. 07. 19. - + Meldorf/Holstein, 1806. 02. 25.)
- Böttiger, Karl August (író, *Reichenbach [Vogtland], 1760. 06. 08. - + Dresden, 1835. 11. 17.)
- Brandt, Susanna Margaretha (gyermekgyiklos nő, Faust Gretchen alakjának mintája, *Frankfurt a. M., 1746. 20. 08. - + Frankfurt a. M., 1772. 01. 14.)[644]
- Breitinger, Johann Jacob (teológus, irodalmár, könyvszerkesztő, *Zürich, 1701. 03. 01. - + Zürich, 1776. 12. 15.)

[643] Neuhaus, Volker, Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang von Goethe Götz von Berlichingen. Stuttgart: Reclam 1996, pp. 53-54.
[644] Keller, Werner, Faust. Eine Tragödie. In: Interpretationen. Goethes Dramen. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1999, pp. 258-329., itt: p. 266.; http://de.wikipedia.org/wiki/Susanna_Margaretha_Brandt (2012. 08. 25.)

- Brentano, Peter Anton (Maximilane von La Roche férje, a romantika íróinak Clemens Brentanonak és Bettina von Arnimnak (szül. Brentano) apja, *1735 - + 1797)
- Brion, Friederike Elisabeth (Goethe szerelme, *Niederrödern, 1752 - + 1813 Meißenheim bei Lahr.)
- Brockes, Barthold Heinrich (költő, műfordító, *Hamburg, 1680. 09. 22. - + Hamburg, 1747. 01. 16.)
- Buff, Charlotte (Lotte) Sophie Henriette (Goethe szerelme, *Wetzlar, 1753. 11. 11. - + Hannover, 1828. 01. 16.)
- Bürger, Gottfried August (költő, * Molmerswende bei Quedlinburg, 1747. 12. 31. - + 8. 6. 1794. 06. 08. Göttingen)
- Catullus, Caius Valerius (római költő, *Verona, Kr. e. 87 körül – + Róma? Kr. e. 57)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (spanyol író, költő, *Alcalá de Henares, 1547. 09. 29. - + Madrid, 1616. 04. 23.)[645]
- Cherbury, Edward Herbert of (filozófus, *Eyton [Shropshire], 1583. 03. 03. – London, 1648. 08. 20.)[646]
- Christoph Willibald Ritter von Gluck (zeneszerző, *Erasbach [Oberpfalz], 1714. 07. 02. - + Bécs, 1787. 11. 15.)
- Cicero, Marcus Tullius (római szónok, politikus és író, *Arpinum [Arpino], Samnium, Kr. e. 106 – + Formiae mellett, 43)
- Claudius, Matthias (költő, újságíró, műfordító, *Reinfeld/Holstein, 1740. 08. 15. - + Hamburg, 1815. 01. 21.)
- Cotta von Cottendorf, Johann Friedrich, 1822-től Freiherr (könyvkiadó, *Stuttgart, 1764. 04. 27. - + Stuttgart, 1832. 12. 29.)
- d'Arc, Jeanne, Szent Johanna (mártír, Franciaország védőszentje, * Domrémy, 1412. 01. 06 – + Rouen, 1431. 05. 30.)
- Dalberg, Wolfgang Heribert Tobias Otto Maria Johann Nepomuk von (mannheimi színház intendánsa, *Mainz, 1750. 11. 18. - + Mannheim, 1806. 09. 27.)
- Derham, William (természetfilozófus, *Stoulton (Worcestershire), 1657. 11. 26. - + Upminster, 1735. 04. 05.)[647]

[645] http://www.los-poetas.com/d/biocerva.htm (2012. 08. 27.)
[646] Internet Encyclopedia of Philosophy: http://www.iep.utm.edu/herbert/ (2012. 08. 25.)
[647] http://www.oxforddnb.com/index/101007528/William-Derham (2012. 08. 25.); http://de.wikipedia.org/wiki/William_Derham (2012. 08. 25.)

- Descartes, René (filozófus, matematikus, * La Haye, 1596. 03. 31 - + Stockholm, 1650. 02. 11)[648]
- Deschamps, François-Michel-Chrétien (francia drámaíró, *1683 - + 1747)[649]
- Dionüsziosz, Halikarnasszosz (görög rétor és történetíró, * Halikarnasszosz, Kr. e. I. sz. - + Kr. e. 8 körül)
- Dubos, l'abbé Jean-Baptiste (francia teológus, esztéta és történész, Főműve: ›Réflexions critiquessur la poésie et sur la peinture‹ [›Kritikai megjegyzések a költészetről és a festészetről‹, 1719], * Beauvais, 1670. 12. 21. - + Párizs, 1742. 03. 23.)[650]
- Eckermann, Johann Peter (író, Goethe titkára, *Winsen/Luhe, 1792. 09. 21. - + Weimar, 1854. 12. 03.)
- Euripidész (görög tragédiaköltő, *Szalamisz, Kr. e. 485/84 – + Arethusza, 406)
- Faust, (Johann) Georg (*Knittlingen, 1478. 04. 23. – + Staufen im Breisgau, 1540)[651]
- Galilei, Galileo (olasz természettudós, csillagász, a Padovai Egyetem professzora, *Pisa, 1564. 02. 15. - + Acetri (Toscana), 1642. 01. 08.)
- Gellert, Christian Fürchtegott (fabulaköltő, komédiaíró, * Hainichen/Erzgebirge, 1715. 07. 04. - + Lipcse (Leipzig), 1769. 12. 13.)
- Gemmingen zu Hornberg, Otto Heinrich Reichsfreiherr von (író, diplomata, szabadkőműves, *Heilbronn, 1755. 11. 05. - + Heidelberg, 1836. 03. 03.)
- Geßner, Johannes (orvos, tetmészettudós, *Wangen bei Zürich, 1709. 03. 18. - + Zürich, 1790. 05. 06.)
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (lírikus, * Ermsleben/Ostharz, 2. 4. 1719. 04. 02. - + Halberstadt, 1803. 02. 18.)
- Goethe, (Catharina) Elisabeth (szül. Textor, J.W. Goethe édesanyja * Frankfurt a.M., 1731. 02. 19. - + Frankfurt a.M., 1808. 09. 13.)
- Goethe, (Johann) Caspar (J.W. Goethe édesapja, jogász, császári tanácsos, * Frankfurt a.M., 1710. 07. 29. - + Frankfurt a.M., 1782. 05. 25.)
- Goethe, Johann Wolfgang von (író, költő, *Frankfurt a. M., 1749. 08. 28. - + Weimar, 1832. 03. 22.)

[648] Descartes, René: Értekezés a módszerről. Szemere Samu fordítását átdolgozta, a kötetet szerkesztette és a jegyzeteket összeállította Boros Gábor. Budapest: Ikon Kiadó 1992 (Matúra bölcselet 1), pp. 2-5.
[649] http://thesaurus.cerl.org/record/cnp01358265 (2012. 08. 27.)
[650] http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=159 (2012. 07. 31.)
[651] Faust als historische Gestalt. In: Johann Wolfgang Goethe, Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart: Reclam 1997 (Reclam Klassiker auf CD-Rom 1)

- Goeze, Johan Melchior (protestáns teológiai író, teológus, * Halberstadt, 1717, 10. 16. - + Hamburg, 1786. 05. 19.)
- Gottsched, Johann Christoph (irodalmár, fordító, könyvszerkesztő, *Juditten (b. Königsberg), 1700. 02. 02.- + Lipcse (Leipzig), 1766. 12. 12.)
- Göchhausen, Louise Ernestine Christiane Juliane von (weimari udvarhölgy, *Eisenach, 1752. 02. 13. – + Weimar, 1807. 09. 07.)
- Götz, Johann Nikolaus (lírikus, * Worms, 1721. 07. 09. - + Winterburg, 1781. 11. 04.)
- Grammaticus, Saxo (dán történetíró, pap, fő műve: ›Gesta Danorum‹, *1140 körül - + 1220 körül)
- Grotius, Hugo (németalföldi államférfi, és tudós * Delft, 1583. 04. 10. + Rostock, 1645. 08. 28.)
- Gryphius, Andreas (barokk drámaíró, költő, * Glogau, 1616. 10. 02. - + Glogau, 1664. 07. 16.)
- Guyon du Chesnoy, Jeanne-Marie, szül.: Bouvier de La Motte (Guyonizmus anyja, *Montargis [Loiret], 1648. 04. 13. – Blois, 1717. 06. 09.)[652]
- Hafis, Schems ed-Din Mohammed (Hafiz, Shams al-Din Muhammed) (A legnagyobb perzsa lírikus, * Shiraz, 1320 körül - + Shiraz, 1389)
- Hagedorn, Friedrich von (német költő, fabula költő, * Hamburg, 1708. 04. 23. - + Hamburg, 1754. 10. 28.)
- Haller, Gottlieb Emanuel von (svájci történész, *Bern, 1735. 10. 17. - + Bern, 1786. 04. 09.)
- Hamann, Johann Georg (filzófiai író, * Königsberg, 1730. 08. 27. - + Münster/Westfalen, 1788. 06. 21.)
- Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von (osztrák Freiherr cím és névegyesítés: 1836) (Orientalista, költő, történész, *Graz, 1774. 06. 09. - + Wien, 1856. 11. 23.)
- Heraklitosz (Hérakleitosz, görög filozóus, * Epheszosz, Kr. e. 550 körül - + 475 körül)
- Herder, Johann Gottfried (kultúrfilozófus, * Mohrungen/Ostpreußen, 1744. 08. 25. - + Weimar 1803. 12. 18.)
- Hobbes of Malmesbury, Thomas (angol politikai filozófus, *1588. 04. 05. – + 1679. 12. 04.)
- Homérosz (görög költő, Kr. e. VIII. sz.)[653]

[652] http://universal_lexikon.deacademic.com/246661/Guyon_du_Chesnoy (2012. 08. 25.)

- Horatius Flaccus, Quintus (római költő, *Venusia [Apulia], Kr. e. 65 – + Róma, Kr. e. 8)
- Hölty, Ludwig Christoph Heinrich (költő, Göttinger Hain költői kör tagja, * Mariensee bei Hannover, 21. 12. 1748. 12. 21. - + Hannover, 1776. 09. 01.)
- Humboldt, Wilhelm (porosz államférfi, tudós, *Potsdam, 1767. 06. 22. - + Tegel bei Berlin, 1835. 04. 08.)
- Hume, David (filozófus, Főműve: ›Treatise on Human Nature‹ [›Tanulmány az emberi természetről‹, 1739/40]. Locke filozófiai irányát folytatja, *1711 - + 1776)
- Hyginus, Caius Iulius (latin tudós és író, * 64.v.Chr. – + 17 n.Chr.)
- Ibykosz (Ibükosz, görög költő, *Rhégion, Kr. e. 590-570 – + Korinthosz v. Szürakuszai, 530-510)
- Kant, Immanuel (filozófus, * Königsberg [Kalinyingrad, akkor: Poroszország] 1724. 04. 22., + u. ott 1804. 02. 12)
- Kästner, Abraham Gotthelf (matematikus, epigrammaköltő, kritikus, *Lipcse [Leipzig], 1719. 09. 27. - + Göttingen, 1800. 06. 20.)
- Kepler, Johann (német csillagász, a kopernikuszi csillagászati világkép továbbfejlesztője, ő mutatta ki, hogy a bolygók pályája nagyjából a Nap egyenlítői síkjában fekszik és, hogy a Naprendszer mozgatóereje a Nap [a gravitációt ekkor még nem ismerték],*Weil [Württemberg], 1571. 12. 27. - + Regensburg, 1630. 11. 15.)
- Kestner, Johann Christian (Charlotte Buff férje, Döhren bei Hannover, *1741. 08. 28. – + Lüneburg, 1800. 05. 24.)[654]
- Kleist, Ewald Christian von (porosz katonatiszt, költő, Lessing barátja, * Zeblin/Pommern, 1715. 03. 07.(?) - + Frankfurt/O., 1759. 08. 24.)
- Klettenberg (eigentlich Seiffart von Klettenberg), Susanna Katharina von (írónő, vallási témájú műveket írt, *Frankfurt a.Main, 1723. 12. 19. - + Frankfurt a.Main, 1774. 12. 13.)
- Klinger, Friedrich Maximilian, (drámaíró, * Frankfurt a.M., 1752. 02. 17. - + Tartu/Észtország, 1831. 02. 25.)
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (költő, * Quedlinburg, 1724. 07. 02 - + Hamburg, 1803. 03. 14.)

---

[653] Homer. In: Dichtung der Antike von Homer bis Nonnos. Ausgewählt von Mark Lehmstedt. 2. Ausg., Berlin: Directmedia 2004, pp. 4614-4615. (Digitale Bibliothek Bd. 30.)
[654] http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Christian_Kestner (2012. 08. 27.)

- Kolumbusz Kristóf (Colombo, Cristoforo, olaszul: Colombo, spanyolul: Colon, az amerikai kontinens felfedezője, hajóskapitány, *Genova 1446 vagy 1451 - + Valladolid, 1506. 05. 20.)
- Kopernikusz (Copernicus), Nicolaus (lengyel csillagász, heliocentrikus világkép megalkotója, *1473 - + 1543. 05. 24.)
- König, Eva (Lessing hitvese, *1736 - + 1778)
- Krauss, Werner (irodalomtörténész, romanista, KPD (Német Kommunistapárt) tagja, * Stuttgart, 7.6.1900. 06. 07. - + Berlin, 1976. 08. 28.)[655]
- La Fontaine, Jean de (francia költő, a XVII. sz.-i fr. költészet legnagyobb alakja, művei főként állatmesék, mitológiai történetek, verses novellák, vígjátékok, *1621 - + 1695)
- La Roche, (Maria) Sophie (1775-től von), szül. Gutermann (írónő, * Kaufbeuren, 1730. 12. 06. - + Offenbach, 1807. 02. 18.)
- La Roche, Maximiliane von (Goethe szerelme, Sophie von La Roche lánya, a romantika íróinak Clemens Brentanonak és Bettina von Arnimnak (szül. Brentano) anyja, *1756 - + 1793)
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (filozófus, matematikus, polihisztor, * Lipcse, 1646. 07. 01. - + Hannover, 1716. 11. 14.)
- Lengefeld, Charlotte von (Schiller hitvese, *1766 - + 1826)
- Lenz, Jakob Michael Reinhold (drámaíró, * Seßwegen [Casvaine]/Livland, 1751. 01. 12. - + Moskau, 1792. 05. 24.)
- Leonardo da Vinci (olasz építész, festő, író, szobrász, természettudós, *Villa Anchiana/Vinci [Empoli] - + Château Cloux/Amboise, 1519.)
- Lessing, Gottfried (luteránus teológus, Lessing apja, *Kamenz, 1693. 11. 24. - + Kamenz, 1770. 08. 22.)
- Lessing, Gotthold Ephraim (drámaíró, dramaturg, kritikus, szabad újságíró, *Kamenz [Oberlauschtitz, Szászország], 1729. 01. 22. - + Braunschweig, 1781. 02. 15.
- Levetzow, Ulrike von (Goethe szerelme, *Löbnitz bei Pegau [Sachsen], 1804. 02. 04. - + Trziblitz bei Teplitz [Csehország], 1899. 11. 13.)
- Lichtwer, Magnus Gottfried (fabulaköltő, *Wurzen [Szászország], 1719. 01. 30. - + Halberstadt, 1783. 07. 07.)

[655] http://stiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=1891 (2012. 08. 10.)

- Lillo, George (holland származású angol drámaíró, írt drámákat és egy vígoperát is, jelentős műve a ›The London Merchan‹t [›A londoni kalmár‹], amellyel a polgári dráma megalapítója lett. *1693 - + 1739.)
- Lipsius, Justus (Joest Lips) (németalföldi klasszikus filológus, Leydeni, majd a Louvaini Egyetem professzora, *1547 – + 1606)
- Livius, Titus (római történetíró, * Patavium [Padova], Kr. e. 59 - + u.o. Kr. u. 17.)
- Locke, William John (angol filozófus, Főműve: ›Essay on Human Understanding‹ [›Tanulmány az emberi értelemről‹, 1689/90]. A szenzualizmus fő képviselője, tehát az ismeretelmélet azon iskolájának, amely a megismerésben a főszerepet az érzékelésnek tulajdonítja, *1632. 08. 29. - + 1704. 10. 28.)
- Lohenstein, Daniel Casper von (barokk drámaíró és lírikus, * Nimptsch/Herzogtum Brieg, 1635. 01. 25. - + Boroszló, 1683. 04. 28.)
- Löwen, Johann Friedrich (színházigazgató, költő, * Clausthal, 1727. 09. 13. - + Rostock, 1771. 12. 23.)
- Luther, Martin (reformátor, * Eisleben, 1483. 11. 10. ? - + Eisleben, 1546. 02. 18.)
- Magny, Claude François Constantin de (francia író, *1692 - + 1761)[656]
- Maimonides (Moses ben Maimon, arabul író zsidó filozófus, asztronómus, Cordova, 1135. 03. 30 - + Kairo, 1204. 12. 13.)[657]
- Marigny, François Augier de (francia orientalista, történész, * ca. 1690 - + 1762)[658]
- Marino, Giambattista (Marini, Giovanni Battista, olasz barokk költő, *Napoli [Nápoly] 1569. 10. 14 - + Napoli?, 1625. 03. 26.)
- Marlowe, Christopher (angol drámaíró, a legnagyobb Shakespeare előtt, Egyik fontos műve: ›The Tragical History of Doctor Faustus‹ c. dráma. * Canterbury 1564 ? - + 1593.)
- Martialis, Marcus Valerius (római költő, epigrammáiról híres, *Bilbilis [Bambola], Hispania Kr. u. 42 körül – + u.o., 102 körül)
- Melanchthon, Philipp (reformátor, *Bretten, 1497. 02. 16. – + Wittenberg, 1560. 04. 19.)[659]
- Mendelssohn, Moses (filozófus, *Dessau, 1729. 09.06. - +Berlin, 1786. 01. 04.)
- Miller, Johann Martin (költő, *Ulm, 1750. 12. 03. - + Ulm, 1814. 06. 21.)

[656] http://thesaurus.cerl.org/record/cnp00135344 (2012. 08. 27.)
[657] http://www.jewishencyclopedia.com/articles/11124-moses-ben-maimon (2012. 08. 09.)
[658] http://thesaurus.cerl.org/record/cnp00124330 (2012. 08. 09.)
[659] Kaner, Nazli, „Melanchthon, Philipp" In: Ploetz Lexikon der deutschen Geschichte. Frechen: Komet é.n., p. 335.

- Milton, John (angol költő, angol forradalom vitaírója, Shakespeare után az angol irodalom legnagyobb költői lángelméje. Legnagyobb műve ›Az elveszett paradicsom‹ [›The Paradise Lost‹, 1665], *1608 - + 1674)
- Moller, Margareta (Meta) (Klopstock első hitvese, * 1728 - + 1758. 11. 28.)
- Montesquieu, Charles, teljes nevén: Charles-Louis de Secondat, la Brede és Montesquieu bárója (jogász, politikaelméleti művek írója, *La Brede várkastély [Bayonne mellett], 1689. 01. 18. – + Párizs, 1755. 02. 10.)[660]
- Montmartin, Samuel Friedrich Graf (würtembergi miniszter, *1712 - + 1778)[661]
- Moser, Philipp Ulrich (Lorch plébánosa, Schiller latin tanára, *1720 - +1792)
- Müller, Friedrich (Maler Müller-nek is nevezik, drámaíró, költő, festő, * Bad Kreuznach, 1749. 01. 13. - + Róma, 1825. 04. 23.)
- Müller, Johannes von (Müller von Sylvelden, birodalmi nemesség: 1791, svájci történész, *Schaffhausen, 1752. 01. 03 - + Kassel, 1809. 05. 29.)
- Mylius, Christlob (újságíró, költő, * Reichenbach/Schlesien, 1722. 11. 11 - + London, 1754. 03. 06. vagy 07.)
- Neuber, Friederike Caroline, geb. Weißenborn, (színésznő, * Reichenbach/Vogtland, 1697. 03. 09. - + Laubegast bei Dresden, 1760. 11. 29. vagy 30.)
- Newton, Sir Isaac (angol fizikus és matematikus, A Cambridge-i Egyetem matematika tanára, alapvető felfedezéseket tett a matematikában, így a differenciál-, majd integrál számítást dolgozta ki, Kepler tételeiből levezette a tömegvonzás elvét [gravitáció], *1642. 12. 25. [új naptár szerint 1643. 01. 05.] - + 1727. 03. 20. [ú. n. sz. 1727. 03. 31.])
- Nicolai, (Christoph) Friedrich (könyvkiadó, irodalomkritikus, * Berlin, 1733. 03. 18. - + Berlin, 1811. 01. 08.)
- Ovidius Naso, Publius (római költő, *Sulmo, Kr. e. 43 – + Tomi, Kr. u. 18 k.)
- Paracelsus, Aureolus Philippus Theoprastus Bombastus ab Hohenheim (Svájci orvos. Követelte a természetnek és a betegségeknek kísérletek útján történő megismerését. Szerinte a kémia feladata az életjelenségek kutatása és gyógyszerek előállítása. Maga is állított elő gyógyszereket növényekből és szervetlen anyagokból. *Einsiedeln, 1493- + Salzburg, 1541)
- Percy, Thomas (angol ballada és népdalgyűjtő, *1729 - + 1811)

[660] http://www.econ.core.hu/doc/csato/montesquieu/M1.html (2012. 08. 22.)
[661] Schafarschik, Walter, Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Kable und Liebe. Stuttgart: Reclam 1995, p. 80.

- Pindarosz (görög kardalköltő, * Künoszkephalai, Kr. e. 522 v. 518 - + Argosz, 438 v. 422)
- Pope, Alexander (Katolikus szülők gyermeke, akik vállalták hogy kétszeres adót fizetnek mert hűek maradtak hitükhöz. Korán neves költő, majd az ›Iliászt‹ [›Iliad‹ 1715-20] és az ›Odisszeát‹ [›Odyssey‹, 1720-26] fordítja angolra. Fő költészeti művei: ›The Rape of the Lock‹, ›Dunciad‹, ›Essay of Man‹. *1688 – + 1744)
- Propertius, Sextus (római elégiaköltő, *Asisium [Assisi]?, Kr. e. 47 körül – + Róma, Kr. e. 15 körül)
- Ptolemaiosz, Klaudiosz (Claudius Ptolemaeus, ókor legjelentősebb asztronómusa, ezen kívül matematikus, asztrológus és földrajztudós, *Ptolemaisz, Kr. u. 83 után - + Alexandria, 161 után)
- Pufendorf, Samuel von (másként: Severinus de Monzambano, államjogász, történész, * Dorfchemnitz/Sachsen, 1632. 01. 08. - + Berlin, 1694. 10. 26.)
- Racine, Jean Baptiste (francia drámaíró, La Ferté-Milon, 1639. 12. 21. - + Párizs, 1699. 04. 22.)[662]
- Radmohr, Friedrich Wilhelm Basilius von (Lessing ismerőse, *1757 körül - + 1822)[663]
- Reimarus, Hermann Samuel (filológus, filozófus, * Hamburg, 1694. 12. 22. - + Hamburg, 1768. 03. 01.)
- Richardson, Samuel (angol író, * Mackworth, Derbyshire, Anglia, 1689. 08. 19. – + London, 1761. 07. 04.)
- Rieger, Philipp Friedrich von (*1722- + 1782)[664]
- Robespierre, Maximilien (francia forradalmár és szónok *1759 - +1794)
- Rousseau, Jean-Jaques (francia író, filozófus, pedagógus, természettudós, Genf, * 1712. 06. 28. - + Ermenonville [Párizs mellett], 1778. 07. 02.)
- Salomo ibn Verga (spanyol-portugál orvos, költő és történész, * Spanyolország, XV. század második fele - + Flandria, XVI. első negyede)[665]
- Schiller, (Johann Christoph) Friedrich, (drámaíró, költő, * Marbach/Neckar, 1759. 11. 10. - + Weimar, 1805. 05. 09.)
- Schlegel, Johann Adolf (költő, *1721 - + 1793)

[662] http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-racine (2012. 08. 24.)
[663] Fick, Monika, Lessing-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. 2. durchges. und erg. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, p. 521.
[664] Schafarschik, Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Kable und Liebe, p. 80.
[665] http://www.jewishencyclopedia.com/articles/8029-ibn-verga-solomon (2012. 08. 09.)

- Schlegel, Johann Elias (drámaíró, * Meißen, 1719. 01. 17. - + Sorř/Dánia, 1749. 08. 13.)
- Schmidt, Johann Christoph (Klopstock unokatestvére és barátja, Maria Sophia Schmidt bátyja, *1727 - + 1807)[666]
- Schmidt, Maria Sofia (Fanny, Klopstock unokahuga és szerelme, *1731 - + 1799)[667]
- Schönemann, Anna Elisabet (asszony nevén: Türckheim von, *Frankfurt a. M, 1758. 06. 23. - + Krautergersheim i. E., 1817. 05. 06.)
- Schubart, Christian (Friedrich Daniel) (költő, publicista, * Obersontheim, 1739. 03. 24. - + Stuttgart, 1791. 10. 10.)
- Schubert, Franz Peter (zeneszerző, *Bécs, 1797. 01. 31. - + Bécs, 1828. 11. 19.)[668]
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper (erkölcsfilozófus, filozófiájának alapja, hogy csak az tekinthető erényesnak aki az emberiség javán munkálkodik, *1671 - + 1713)
- Shakespeare, William (angol drámaíró, Stratford-upon-Avon, keresztelés: 1564. 04. 26 – + U. ott, 1616. 05. 03.)
- Sickingen, Franz von (birodalmi lovag, *Ebernburg bei Kreuznach, 1481. 03. 02. - + Landstuhl, 1523. 05. 07.)
- Spener, Philipp Jacob, másként: S. M. E. F. (Senior Ministrii Evangelici Francofurtensis) (evangélikus teológus, heraldikus, pietizmus alapítója, * Rappoltsweiler, 1635. 01. 13. - + Berlin, 1705. 02. 05.)
- Spinoza, Baruch de [Benedictus de] (filozófus, Portugáliából Hollandiába menekült zsidó család gyereke, *1632. 11. 24. - + Haag, 1677. 02. 21.)
- Steiler, Kaspar (Caspar) von (író, * Erfurt, 1632. 08. 02. - + Erfurt, 1707. 06. 24)
- Stein, Charlotte Albertine Ernestine von (Goethe szerelme, *Weimar, 1742. 12. 25. - + Weimar, 1827. 01. 06.)
- Stephanus, Henricus (latinosított név, eredetileg Henri Estienne) (francia humanista család, H.E. 1500-ban nyomdát alapít, mely fia E. Robert (*1503 – + 1559) alatt világhírnévre tesz szert. Robert fia Henri II (*1528 – + 1598) bámulatos nyelvtehetség, híres görög szótára és Herodotosz-kiadása.)
- Stolberg Stolberg, Christian Graf zu (költő, Göttinger Hain költői kör tagja, * Hamburg, 1748. 10. 15. - + Windeby bei Eckernförde, 1821. 01. 18.)

[666] Friedrich Gottlieb Klopstock, Briefe 1730-1750. Hg. von Horst Gronemeyer. Berlin, New York: de Gruyter 1978, p. 258.
[667] Friedrich Gottlieb Klopstock, Briefe 1730-1750, p. 183.
[668] http://www.klassik-heute.com/kh/6kuenstler/bio_2597.shtml (2012. 08. 24.)

- Stolberg Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu (előző testvére, költő, Göttinger Hain költői kör tagja, * Bramstedt/Holstein, 1750. 11. 07. - + Sondermühlen bei Osnabrück, 1819. 12. 05.)
- Swift, Jonathan (nevezetes angol író, legkiválóbb műve ›Gulliwer's Travels‹ [›Gulliver utazásai‹, 1727], *1667 - + 1745)
- Szamoszatai Lukianosz (szír származású görög író, *Szamoszata, Kr. u. 120 körül – + Athén, 180 után)
- Szophoklész (tragédiaíró, *Athén melletti Kolónosz, Kr. e. 497/96 - + Athén, 406)
- Tauentzien, Friedrich Bogislaw von (porosz gyalogsági tábornok, Boroszló helytartója, *Tauentzien [Hátsó Pomeránia], 1710. 04. 18. – + Boroszló, 1791. 03. 21.)
- Thomasius, Christian (jogász, egyetemi tanár, *Lipcse [Leipzig], 1655. 01. 01. - + Halle a. d. Saale, 1728. 09. 23.)
- Tibullus, Albius (római elégiaköltő, *Róma, Kr. e. 50 körül – + u.o., Kr. e. 19 v. 17)
- Tschudi, Gilg (Aegidius) (*1505. 02. 05. - + Glarus, 1572. 02. 28.)
- Uz, Johann Peter (jogász, lírikus, * Ansbach, 1720. 10. 03. - + Ansbach, 1796. 05. 12.)
- Verdi, Giuseppe Fortunino Francesco (olasz zeneszerző, *Le Roncole [Pármai Hercegség], 1813. 10. 10. – + Milánó, 1901. 01. 27.)[669]
- Vergilius, Publius ~ Maro (római költő, *Mantua melleti Andes, Kr. e. 70. – + Brundisium, Kr. e. 19.)
- Vicq d'Azyr, Félix (francia orvos, anatómus, *Valognes, 1748. 04. 23. - + Párizs, 1794. 06. 20.)[670]
- Villon, Francois (eredeti neve: Francois de Loges [de Montcorbier], Guillaume de Villon nevű pap nagybátyja fogadta örökbe, a legnagyobb középkori francia költő, *Paris, 1431 - + 1480)
- Voltaire (eredetileg: Francois-Marie d' Arouet, A francia „felvilágosodás" egyik vezető alakja, *1694, + 1778).
- Voß, Johann Heinrich (költő, műfordító, filológus, Göttinger Hain költői kör tagja, * Sommersdorf/ Mecklenburg, 1751. 02. 20. - + Heidelberg, 1826. 03. 29.)
- Vulpius, Johanna Christiana (Goethe felesége, *Weimar, 1765. 06. 01. – + Weimar, 1816. 06. 06.)

[669] http://www.giuseppeverdi.it/page.asp?IDCategoria=2170&IDSezione=13887 (2012. 08. 24.)
[670] http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/felix-vicq-dazir (2012. 08. 14.)

- Wagner, Heinrich Leopold (drámaíró, * Straßburg, 1747. 02. 19. - + Frankfurt/M. 1779. 03. 04.)
- Walburga Szent (bencés apátnő, *Wessex, Dél-Anglia, 710 – + Heidenheim, 779. 02. 25., szentté avatásának ünnepe: május 1.)[671]
- Waldner von Freundstein, Henriette Louise Gräfin (asszony neve: Henriette Louise Freiin von Oberkirch, írónő, * Schweighausen [Schweighouse]/Elszász, 1754. 07. 05. - + Straßburg, 1803. 06. 10.)
- Werner, Johann Paul von (porosz hadsereg altábornagya, * Győr, 1707. 12. 11 - + Gut Bilschin (Landkreis Tost-Gleiwitz, 1785. 01. 25.)
- Wieland, Christoph Martin (*Oberholzheim (b. Biberach) 1733. 09. 05. - + Weimar, 1813. 01. 20.) A Weimar-i irodalmi kör mértékadó tagja, melynek főbb tagjai: J. W. Goethe, J. G. Herder, F. Schiller, C. M. Wieland.
- Willemer, Marianne von (Goethe szerelme, költőnő, *1784 - + 1860)
- Winckelmann, Johann Joachim (filológus, archeológus, könyvtáros, * Stendal, 1717. 12. 09 - + Triest, 1768. 06. 08)
- Winthem, Johanna Elisabeth von (Klopstock második hitvese, *1747 - +1821)
- Wolff, Christian (filozófus, matematikus, *Breslau [Boroszló],1679. 01. 24. - + Halle a. S., 1754. 04. 09)
- Wolzogen, Henriette von (Schiller mecénása, *1745 - + 1788)
- Zimmermann, Johann Georg (orvos, filozófus, *Brugg [Kanton Aargau], 1728. 12. 08. – + Hannover, 1795. 10. 07.)
- Zinzendorf, Nikolaus Ludwig Graf von (pietista egyházi énekek költője, * Drezda [Dresden], 1700. 05. 26. - + Herrnhut, 1760. 05. 09.)
- Zoellner, Johann Friedrich (protestáns teológus, * Neudamm [Neumark], 1753. 04. 24. - + Berlin, 1804. 09. 12.)

[671] http://www.abtei-st-walburg.de/heilige-walburga/ (2012. 08. 21.)

12. Irodalomjegyzék

(A lexikonszócikkek közül csak a főszöveghez felhsználtak kerültek felsorolásra, a névjegyzékhez felhasználtakat az irodalomjegyzék nem tartalmazza.)

12.1 Források

Magyarul:

- A német irodalom kincsesháza. Szerk.: Keresztúry Dezső. Budapest: Athenaeum, é.n.
- Aesopus Állatmesék. Ford. Sarkady János. [Szeged]: Szukits Könyvkiadó 2000
- Arion Lantján. 2500 év európai költészetéből. Ford. Kolos Marcell. Kassa: Veritas 1944
- Arisztotelész, Poétika, Kategóriák, Hermeneutika. Ford. Sarkady János. Budapest: Kossuth Kiadó 1997
- Bodin, Jean, Az államról. Budapest: Gondolat Kiadó 1987.
- Descartes, René, Elmélkedések az első filozófiáról. Ford. Boros Gábor. Budapest: Atlantisz 1994
- Descartes, René: Értekezés a módszerről. Szemere Samu fordítását átdolgozta, a kötetet szerkesztette és a jegyzeteket összeállította Boros Gábor. Budapest: Ikon Kiadó 1992 (Matúra bölcselet 1)
- Erköltsi és elegyes versek; mellyek némelly jelesbb német vers-költőkből: Gellertből, Hágedornból, Kleisztból, Cronegkből, és Höltyből, fordítódtak Sz[üts] I[stván] által. Pozsony, Komárom: Wéber Simon Péter 1791.
- Friedrich Schiller Drámák. 1-2. köt., Ford. Áprily Lajos, Kálnoky László, Vas István, jegyzetek Vajda György Mihály. Budapest: Európa Könyvkiadó 1980
- Goethe Drámák. Jegyzetek Györffy Miklós, Lay Béla. Budapest: Európa Köyvkiadó 1982
- Goethe Életemből. Költészet és valóság. Ford. Szőllősy Klára. Budapest: Európa 1982
- Goethe Faust. Ford. Jékely Zoltán, Kálnoky László. Budapest: Európa Könyvkiadó 1974
- Goethe Levelek. Válogatás. Vál. Walkó György, ford. Görög Lívia. Budapest: Európa 1988
- Goethe Versek. Vál. Benedek Marcell. Budapest: Európa 1982
- Goethe, Johann Wolfgang, Götz von Berlichingen. Ford. Vajda Miklós. In: Györffy – Lay (jegyzetek), Goethe Drámák, pp.5-128.

- Goethe, Johann Wolfgang, Iphigenia Tauriszban. Ford. Babits Mihály. In: Györffy – Lay (jegyzetek), Goethe Dámák, pp. 339-426.
- Goethe, Johann Wolfgang, Werther szerelme és halála. Ford. Szabó Lőrinc. Budapest: Szépirodalmi 1986.
- Hobbes, Thomas, Leviatán (vagy az egyházi és világi állam formája és hatalma). Ford. Vámosi Pál; bev. és jegyzetekkel ell. Nagy Levente, Kolozsvár: Polis 2001.
- Kant, Immanuel, A vallás a puszta ész határain belül és más írások. Ford. Vidrányi Katalin. 2. jav. kiadás, Budapest: Gondolat 1980
- Klasszikus német költők. Szerk.: Halász Előd. 1. kötet, Budapest: Európa 1977
- Lessing, Gotthold Ephraim, Bölcs Nátán. Ford. Lator László. In: Lessing, Gotthold Ephraim, Drámák, versek, mesék, pp. 317-462.
- Lessing, Gotthold Ephraim, Drámák, versek, mesék. Válogatta, előszó, jegyzetek: Vajda György Mihály. Budapest: Európa 1958
- Lessing, Gotthold Ephraim, Emilia Galotti. Ford. Németh László. In: Lessing, Gotthold Ephraim, Drámák, versek, mesék, pp. 243-316.
- Lessing, Gotthold Ephraim, Hamburgi dramaturgia. In: u.ő., Laokoón. Hamburgi dramaturgia. Sajtó alá rendezte Vajda György Mihály. Budapest: Akadémiai 1963 (Az irodalomelmélet klasszikusai)
- Lessing, Gotthold Ephraim, Laokoón. In: u.ő., Laokoón. Hamburgi dramaturgia. Budapest: Fekete Sas Kiadó 1999, pp. 5-150.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Miss Sara Sampson. Ford. Kazinczy Ferenc. In: Lessing, Gotthold Ephraim, Drámák, versek, mesék, pp. 43-124.
- Lukianosz: A hazugság szerelmese avagy a hitetlen. In: Lukianosz összes művei. Ford. Bollók János, Devecseri Gábor, Détshy Mihály, stb. Második kötet. Budapest: Magyar Helikon 1974, pp. 281-305.
- Német költők antológiája. Válogatta Halasi Zoltán. Budapest: Magyar Könyvklub 2000
- Schiller válogatott művei. Szerk. Vajda György Mihály, 1. köt., Budapest: Új Magyar Könyvkiadó 1955, pp. 62-66.
- Schiller, Friedrich, Ármány és szerelem. Ford. Vas István. In: Friedrich Schiller Drámák. 1 köt., pp. 5-129.
- Schiller, Friedrich, Don Carlos. Ford. Vas István. In: Friedrich Schiller Drámák, 1. köt., pp. 131-407.

- Schiller, Friedrich, Haramiák. In: Schiller válogatott művei. Szerk.Vajda György Mihály. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó 1955, pp. 209-328.
- Schiller, Friedrich, Tell Vilmos. Ford. Vas István. In: Friedrich Schiller Drámák. 2. köt., pp. 513-656.
- Szántó Konrád: A Katolikus Egyház története. III. kötet: Az egyháztörténet forrásai. Szöveggyűjtemény. Budapest: Ecclesia 1987
- Száz vers. Görög, latin, angol, francia, német, olasz, válogatott költemények eredeti szövege és fordítása. Szerk. Szerb Antal. Budapest: Magvető 1957
- Vas István, Hét tenger éneke. Válogatott versfordítások. Budapest: Európa 1957
- Világirodalmi antológia. I. kötet: Ókor. Szerk.: Szilágyi János György és Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest: Tankönyvkiadó 1962
- Világirodalmi antológia. III. kötet: A XVII. és a XVIII. század irodalma. Szerk.: Halász Előd, Sőtér István. Budapest: Tankönyvkiadó 1962.
- Winckelmann, Johann Joachim, Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban. In: u.ő., Művészeti írások. Ford. Rajnai László, Tímár Árpád. Válogatta és az utószót írta Tímár Árpád. Budapest: Magyar Helikon 1978, pp. 5-57.

Idegen nyelven:

- Friedrich Gottlieb Klopstock, Briefe 1730-1750. Hg. von Horst Gronemeyer. Berlin, New York: de Gruyter 1978
- Friedrich Schiller Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 5: Dramen IV. Hg. von Matthias Luserke. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1996

12.2 Szakirodalom

Magyarul:

- Antik Lexikon. Szerk. Szepes Erika, Budapest: Corvina 1993
- Császár Elemér, A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században. Budapest: MTA 1913, (Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből, 22. köt., 7. szám)
- Halász Előd, A német irodalom története. I. kötet, Budapest: Gondolat 1971
- Hóman Bálint, Szekfű Gyula, Magyar történet, II. köt. (A rendiség kialakulásának kora, írta: Hóman Bálint), Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda [1930]

- Kunzmann, Peter, Burkard, Franz-Peter, Wiedmann, Franz, SH Atlasz Filozófia. Budapest: Springer Hungarica 1993
- Markus, Robert A., Nagy Szent Gergely és kora. (angolból ford.: Sághy Marianne), Budapest: Paulus Hungaricus – Kairosz 2004
- Reiman István, Matematika. Budapest: Műszaki Könyvkiadó 1992
- Safranski, Rüdiger, Friedrich Schiller, avagy a német idealizmus felfedezése. Budapest: Európa Könyvkiadó 2007
- Világirodalmi lexikon, Szerk: Dézsi Lajos. Budapest: Studium, [1930], I-III. köt.

Idegen nyelven:

- 1400 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Hg. von Marcel Reich-Ranicki. Bd. 1.: Von Walther von der Vogelweide bis Mathias Claudius. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 2002
- Alt, Peter-André, Aufklärung. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996
- Alt, Peter-André, Schiller. Leben – Werk – Zeit. Bd. 1-2., 2. Aufl., München: CH Beck 2004
- Angst, Joachim, Hackert, Fritz, Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe Iphigenie auf Tauris. Stuttgart: Reclam 1993
- Baasner, Rainer, Einführung in die Literatur der Aufklärung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006
- Becker-Cantarino, Barbara, Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister. In: Interpretationen. Dramen des Sturm und Drang. Stuttgart: Reclam 2002, pp. 33-56.
- Béhar, Pierre, Schiller als Erbe der Tradition des barocken Märtyrerdramas. In: Im Schatten eines anderen? Schiller heute. Hg. von András F. Balogh, Imre Kurdi, Magdolna Orosz und Péter Varga. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2010, pp. 11-22. (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft Bd. 16)
- Bender, Wolfgang, J. J. Bodmer und J. J. Breitinger. Stuttgart: Metzler 1973
- Bohnen, Klaus, Der ›Blumengarten‹ als ›Quell von unserm Wissen‹. Johann Ludwig Gleims Gedicht *Anakreon*. In: Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 2, pp. 114-123.
- Bormann, Alexander, Erlköig. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 212-217.

- Bornstein, I. N., Semendjajew, K. A., Taschenbuch der Mathematik, Leipzig: VEB Edition 1961
- Borries, Erika und Ernst von, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2: Aufklärung und Empfindsamkeit. Sturm und Drang. 5. Aufl. München: DTV 2003
- Borries, Erika und Ernst von, Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 3: Die Weimarer Klassik. Goethes Spätwerk. München: DTV 2001
- Brenner, Peter J., Gotthold Ephraim Lessing. Stuttgart: Reclam 2000
- Buschmeier, Matthias, Kauffmann, Kai, Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010
- Buschmeier, Matthias, Kauffmann, Kai, Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010
- Dirlmeier, Ulf, Gestrich, Andreas, Herrmann, Ulrich, u.a., Kleine deutsche Geschichte. Stuttgart: Reclam 2003
- Dörr, Volker C., Weimarer Klassik, Paderborn: Wilhelm Fink 2007
- Drux, Rudolf, Ganymed. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 115-118.
- Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Die Jungfrau von Orleans. Hg. von Wolfgang Freese und Ulrich Karthaus. Stuttgart: Reclam 1992
- Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Don Carlos. Hg. von Karl Pörnbacher. Stuttgart: Reclam 1987
- Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethhe Urfaust. Hg. von Ulrich Gaier. Stuttgart: Reclam 1989
- Europäische Stammtafeln. Hg. von Detlev Schwennicke. Neue Folge, Frankfurt am M.: Vittorio Klostermann, Bd. I.1. (1998), I.2. (1999), I.3. (2000), Marburg: J. A. Stargardt, Bd. II. (1983), Bd. III/2. (1983)
- Fick, Monika, Lessing Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004
- Frank, Horst J., Handbuch der deutschen Strophenformen. 2. durchges. Aufl., Tübingen, Basel: Francke 1993 (UTB 1732)
- Gedichte und Interpretationen. Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang. Hg. von Karl Richter. Stuttgart: Reclam 1996

- Gedichte und Interpretationen. Bd. 3: Klassik und Romantik. Hg. von Wulf Segebrecht. Stuttgart: Reclam 1994
- Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bd. 2: Von der Aufklärung bis zum Vormärz. Hg. von Erhard Bahr. 2. Aufl. Tübingen, Basel: Francke Verlag 1997
- Goethe Handbuch. Bd. 1: Gedichte. Hg. von Regine Otto, Bernd Witte. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004
- Göbel, Helmut, Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück. Theater nach dem Siebenjährigen Krieg. In: Interpretationen. Lessings Dramen. Stuttgart: Reclam 2001, pp. 45-86.
- Große, Wilhelm, Aufklärung und Empfindsamkeit. In: Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1983
- Hantos, Elemér, The Magna Charta of the English and Hungarian Constitution: A Comparative View of the Law and Institutions of the Early Middle Ages, London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1904, Reprint: New Jersey: The Lawbook ExchangeLTD. 2004
- Hinck, Walter, Fragment, dem keine Zeile fehlt. In: Reich-Ranicki (Hg.), 1400 Gedichte und ihre Interpretationen. Bd. 1, pp. 460-462.
- Hinderer, Walter, Irdische Gesänge eines Cherubs. In: Reich-Ranicki (Hg.), 1400 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Bd. 1, pp. 364-366.
- Holt, J. C., Magna Charta. Cambridge (GB): Cambridge University Press, 1992
- Holze, Erhard, Gott als Grund der Welt im Denken des Gottfried Wilhelm Leibniz. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1991, pp. 153-155. (Studia Leibnitiana Sonderheft 20)
- Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller. Hg. von Norbert Oellers. Stuttgart 1996
- Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang Goethe. Hg. von Bernd Witte. Stuttgart: Reclam 1998
- Interpretationen. Goethes Dramen. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1999
- Interpretationen. Schillers Dramen. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 2002
- Jäger, Hans-Wolf, Von Ruten. Über Schubarts Gedicht „Die Forelle". In: Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 2, pp. 374-385.
- Jeßling, Benedikt, Johann Wolfgang Goethe. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995 (Sammlung Metzler, Bd. 288)

- Jeßling, Benedikt, Sinnlichkeit und klassische Ästhetik. Zur Konstituierung eines poetischen Programms im Gedicht. In: Witte (Hg.), Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang Goethe, pp. 129-148.
- Karthaus, Ulrich, Sturm und Drang. Epoche – Werke – Wirkung. München: CH Beck 2000
- Keller, Werner, Faust. Eine Tragödie. In: Hinderer (Hg.), Interpretationen. Goethes Dramen, pp. 258-329.
- Knobloch, Hans-Jörg, Wilhelm Tell. In: Koopmann (Hg.), Schiller-Handbuch, pp. 486-512.
- Koopmann, Helmut, Liebeszweifel und Selbsterkenntnis im Gedicht. In: Witte (Hg.), Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang Goethe, pp. 63-76.
- Lange, Victor, Faust. Der Tragödie zweiter Teil. In: Hinderer (Hg.), Interpretationen Goethes Dramen, pp330-387.
- Lessing. Epoche – Werk – Wirkung. Hg. von Wilfried Barner, Gunter E. Grimm, Helmuth Kiesel, Martin Kramer. 5. neubearb. Aufl., München: CH Beck 1987
- Luserke-Jaqui, Matthias, Die Bürgschaft. Ballade (1799). In: Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch., pp. 283-285.
- Luserke-Jaqui, Matthias, Don Karlos – Briefe über Don Karlos. In: Luserke-Jaqui (Hg.) Schiller-Handbuch, pp. 92-109.
- Martin, Ariane, Die Jungfrau von Orleans. Eine romantische Tragödie (1801). In: Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch, pp. 168-195.
- Mattenklott, Gert, Die Leiden des jungen Werthers. In: Goethe Handbuch. Bd. 3: Prosaschriften. Hg. von Bernd Witte, Peter Schmidt (†). Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, pp. 51-101.
- Mattenklott, Gert, Faust II. In: Buck (Hg.), Goethe Handbuch Bd. 2, pp. 391-477.
- Matussek, Werner, Faust I. In: Buck (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 2, pp. 352-390.
- Meise, Helga, Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen (1784). In: Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch, pp. 65-88.
- Moritz, Karl, Deutsche Balladen. Analysen für den Deutschunterricht. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1972.
- Mülder-Bach, Inka, Prometheus. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 107-115.

- Nägele, Rainer, Johann Wolfgang Goethe: Götz von Berlichingen. In: Interpretationen. Dramen des Sturm und Drang. Stuttgart: Reclam 2002, pp. 7-31.
- Neuhaus, Volker, Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang von Goethe Götz von Berlichingen. Stuttgart: Reclam 1996
- Neuhaus, Volker, Götz von Berlichingen. In: Goethe Handbuch. Bd. 2: Dramen. Hg. von Theo Buck. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, pp. 78-99.
- Niggl, Günter, Ständebild und Ständekritik in Lenzens sozialen Dramen „Der Hofmeister" und „Die Soldaten". In: „Die wunde Lenz". J.M.R. Lenz Leben, Werk, Rezeption. Hg. von Inge Stephan, Hans-Gerd Winter. Bern, Berlin, u.a.: Peter Lang 2003, pp. 145-153. (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik Neue Folge 7)
- Øhrgaard, Per, Der König in Thule. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 132-134.
- Perels, Christoph, Lyrik des Sturm und Drang 1770-1775. Überblick. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 54-77.
- Pestalozzi, Karl, Die Suggestive Wirkung der Kunst. In: Oellers (Hg.), Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller, pp. 223-236.
- Ploetz Lexikon der deutschen Geschichte. Frechen: Komet é.n.
- Reed, Terence James, Iphigenie auf Tauris. In: Buck (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 2, pp. 195-228.
- Reed, Terence James, Wanderers Nachtlied / Ein gleiches. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 187-194.
- Reinhardt, Hartmut, Don Karlos. In: Koopmann (Hg.), Schiller-Handbuch, pp. 379-394.
- Rendina, Claudio, I papi. 7-a Edizione Roma: Newton & Compton Ed. 2004
- Rothmann, Kurt, Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe Die Leiden des jungen Werthers. Reclam: Stuttgart 1995
- Sauder, Gerhard, Die „Freude" der „Freundschaft": Klopstocks Ode Der Zürchersee. In: Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 2., pp. 228-239.
- Sauder, Gerhard, Die Jungfrau von Orleans. In: Hinderer (Hg.), Interpretationen. Schillers Dramen, pp. 336-384.
- Sauder, Gerhard, Heidenröslein. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 127-132.
- Sauder, Gerhard, Maifest. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 82-87.

- Sauder, Gerhard, Wilkomm und Abschied: wortlos. Goethes Sesenheimer Gedicht „Mir schlug das Herz". In: Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 2, pp. 412-424.
- Sautermeister, Gert, Die Räuber. Ein Schauspiel (1781). In: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Matthias Luserke-Jaqui. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005, pp. 1-45.
- Schafarschik, Walter, Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Kabale und Liebe. Stuttgart: Reclam 1995
- Schafarschik, Walter, Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Kable und Liebe. Stuttgart: Reclam 1995
- Schafarschik, Walter, Literaturwissen für Schüler. Friedrich Schiller. Stuttgart: Reclam 2005
- Scherpe, Klaus R., Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart: Metzler 1968
- Schiller-Handbuch. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart: Alfred Kröner 1998
- Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Matthias Luserke-Jaqui, Stuttgart, Weimar: Metzler 2005
- Schilling, Diana, Die Kraniche des Ibykos. Ballade. In: Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch., pp. 278-280.
- Schmidt, Josef, Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Schiller Wilhelm Tell. Stuttgart: Reclam 1993
- Schulz, Georg-Michael, Wilhelm Tell. Schauspiel (1804). In: Luserke-Jaqui (Hg.), Schiller-Handbuch, pp. 214-236.
- Stenzel, Jürgen, Über die ästhetische Erziehung eines Tyrannen. Zu Schillers Ballade Die Bürgschaft. In: Segebrecht (Hg.), Gedichte und Interpretationen. Bd. 3, pp. 173-180.
- Stockhammer, Robert, Dichter – Vater – Kind. In: Witte (Hg.), Interpretationen. Gedichte von Johann Wolfgang Goethe, pp. 97-108.
- Thomé, Horst, Tätigkeit und Reflexion in Goethes Prometheus. Umrisse einer Interpretation. In: Richter (Hg.) Gedichte und Interpretationen. Bd. 2, pp. 427-435.
- Was ist Aufklärung? Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland. Thesen und Definitionen. Hg. von Erhard Bahr. Stuttgart: Reclam 1994

- Wierschin, Martin Werner, Die deutsche Literatur der Goethezeit: Literarische und geistesgeschichtliche Strukturen der Jahre 1767/1768 bis 1832. Veszprém: Universitätsverlag 2000
- Wild, Reiner, Der Zauberlehrling. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 293-294.
- Wild, Reiner, Lyrik des ersten Weimarer Jahrzehnts. 1776-1786. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 147-155.
- Wild, Reiner, Römische Elegien. In: Otto – Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 225-232.
- Wilpert, Gero von, Sachwörterbuch der Literatur. 7. verb. Aufl., Stuttgart: Alfred Kröner 1989
- Witte, Bernd, Mir schlug das Herz. In: Otto - Witte (Hg.), Goethe Handbuch. Bd. 1, pp. 77-82.
- Zymner, Rüdiger, Friedrich Schiller Dramen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002 (Klassiker-Lektüren Bd. 8)

12.3 Internetes és digitális anyagok

- Aiszóposz meséi. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta:Sarkady János.: http://www.scribd.com/doc/81191668/1/Aiszoposz-mesei#outer_page_19 (2012. 08. 10.)
- Allgemeine Deutsche Biographie és Neue Deutsche Biographie: http://www.deutsche-biographie.de/index.html (2012. 08. 25.)
- Anger, Alfred, „Hagedorn, Friedrich von", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 7440-7446. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 464-466.)
- Bodemann, Ulrike, Fabel. In: Killy (Hg.) Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 24298-24307. (vgl. Killy Bd. 13, pp. 284-287.)
- Bosse, Heinrich, „Lenz, Jakob Michael Reinhold", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 12346-12355. (vgl. Killy Bd. 7, pp. 225-228.)
- Brandes, Helga, „Sturm und Drang". In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 26565-26576. (vgl. Killy Bd. 14, pp. 410-413.)
- Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke. Berlin: Directmedia 2004, pp. 30312-30314. (Digitale Bibliothek Bd. 75)

- Dichtung der Antike von Homer bis Nonnos. Ausgewählt von Mark Lehmstedt. 2. Ausg., Berlin: Directmedia 2004, pp. 4614-4615. (Digitale Bibliothek Bd. 30.)
- Félix Vicq d'Azyr: Observations anatomiques sur trois Singes appelés le Mandrill, le Callitriche & le Macaque; suivies de quelques Réflexions sur plusieurs points d'Anatomie comparée. In: Histoire de l'Académie Royale des Sciences. Année 1780. Paris 1784, pp. 478–493. (http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-3579&I=570&M=tdm, 2012. 08. 14.)
- Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Hg. von Dietmar Jaegle. Bd. 2: Von der Aufklärung bis zur Romantik. Stuttgart: Reclam 1996 (Reclam Klassiker auf CD-Rom)
- Goethe, Johann Wolfgang, Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart: Reclam 1997 (Reclam Klassiker auf CD-Rom 1)
- Goethe, Johann Wolfgang, Faust. Der Tragödie zweiter Teil. Stuttgart: Reclam 1997; (Reclam Klassiker auf CD-Rom 24)
- Hartkopf, Winfried, „Schubart, Christian Friedrich Daniel", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 18829-18835. (vgl. Killy Bd. 10, pp. 408-410.)
- Hinderer, Walter, „Schiller, (Johann Christoph) Friedrich", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 18144-18187. (vgl. Killy Bd. 10, p. 229-241.)
- Hölscher-Lohmeyer, Dorothea, „Goethe, Johann Wolfgang von", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 6554-6660. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 196-256.)
- http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Christian_Kestner (2012. 08. 27.)
- http://de.wikipedia.org/wiki/Saladin (2012.08.09.)
- http://de.wikipedia.org/wiki/William_Derham (2012. 08. 25.)
- http://fmg.ac/Projects/MedLands/TURKS.htm#_ftnref808 (2012.08.09.)
- http://stiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=1891 (2012. 08. 10.)
- http://thesaurus.cerl.org/record/cnp00124330 (2012. 08. 09.)
- http://thesaurus.cerl.org/record/cnp01358265 (2012. 08. 27.)
- http://thesaurus.cerl.org/record/cnp00135344 (2012. 08. 27.)
- http://universal_lexikon.deacademic.com/246661/Guyon_du_Chesnoy (2012. 08. 25.)

- http://universal_lexikon.deacademic.com/64913/B%C3%A4nkelsang (2012. 08. 10.)
- http://vandorelet.hu/sites/default/files/fordulo02/Schubert-dalszovegek.pdf (2012. 08. 10.)
- http://www.abtei-st-walburg.de/heilige-walburga/ (2012. 08. 21.)
- http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=159 (2012. 07. 31.)
- http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/felix-vicq-dazir (2012. 08. 14.)
- http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-racine (2012. 08. 24.)
- http://www.berszangabor.hu/a-human/h02-szent-johanna.htm (2012. 08. 22.)
- http://www.econ.core.hu/doc/csato/montesquieu/M1.html (2012. 08. 22.)
- http://www.giuseppeverdi.it/page.asp?IDCategoria=2170&IDSezione=13887 (2012. 08. 24.)
- http://www.harzlife.de/event/walpurgis-info.html (2012. 08. 21.)
- http://www.jewishencyclopedia.com/articles/8029-ibn-verga-solomon (2012. 08. 09.)
- http://www.jewishencyclopedia.com/articles/11124-moses-ben-maimon (2012. 08. 09.)
- http://www.klassik-heute.com/kh/6kuenstler/bio_2597.shtml (2012. 08. 24.)
- http://www.los-poetas.com/d/biocerva.htm (2012. 08. 27.)
- http://www.magyarulbabelben.net (2012.08.01.)
- http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Brockes%2C_Barthold_Heinrich/Die_Welt_ist_allezeit_sch%C3%B6n__ (2012.08.01.)
- http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Brockes%2C_Barthold_Heinrich/Flammende_Rose (2012.08.01.)
- http://www.oxforddnb.com/index/101007528/William-Derham (2012. 08. 25.)
- http://www.sachsen-anhalt-wiki.de/index.php/Stift_Walbeck (2012. 08. 25.)
- http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/epik/fabel.htm (2012.08. 05.)
- Idegen idézetek szótára. In: Arcanum DVD Könyvtár VI. lexikonok, adattárak. Budapest: Arcanum 2004.
- In medias res. Lexikon lateinischer Zitate und Wendungen. Hg. von Ernst Bury, 4., überarb. und erw. Ausgabe, Berlin: Directmedia 2006 (Digitale Bibliothek 27)
- Internet Encyclopedia of Philosophy: http://www.iep.utm.edu/herbert/ (2012. 08. 25.)
- Jung, Werner, „Gellert, Christian Fürchtegott", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 6187-6196. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 104-106.)

- Kant, Immanuel. In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 10345-10349 (vgl. Killy Bd. 6, pp. 224-226)
- Kindlers Literaturlexikon Online http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/k0241600.xml/k0241600_120.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10)
- http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/l/k0407300.xml/k0407300_040.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012. 08. 08.)
- http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/k0241600.xml/k0241600_090.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)
- http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/l/k0405200.xml/k0405200_020.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)
- http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/s/k0617900.xml/k0617900_020.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)
- http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/s/k0617900.xml/k0617900_040.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10.)
- http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/k0241600.xml/k0241600_050.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10)
- http://han.onb.ac.at/han/Kindler/web14.cedion.de/nxt/gateway.dll/kll/g/k0241600.xml/k0241600_100.xml?f=templates$fn=index.htm$3.0 (2012.08.10)
- Kluckhohn, Paul, „Arnim, Bettina von“, In: Neue Deutsche Biographie Bd. 1 (1953), pp. 369-371.; http://www.deutsche-biographie.de/pnd118504185.html (2012. 08. 27.)
- Kluckhohn, Paul, „Brentano, Clemens Wenzel Maria“, In: Neue Deutsche Biographie Bd. 2 (1955), pp. 589-593.; http://www.deutsche-biographie.de/pnd118515055.html (2012. 08. 27.)
- Kriegleder, Wynfrid, „Gleim, Johann Wilhelm Ludwig”, In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 6452-6359. (vgl. Killy Bd. 4, pp. 173-175.)
- Lessing, Gotthold Ephraim, Emilia Galotti. Stuttgart: Reclam 1997 (Reclam Klassiker auf CD-Rom, Bd. 25)
- Literaturlexikon. Hg. von Walther Killy. Lizenzausgabe des Bertelsmann Lexikon Verlages. Berlin: Directmedia 1998 (Digitale Bibliothek Band 9)
- Magyar Néprajzi Lexikon. 5 kötet, Budapest: Akadémiai Kiadó 1977-1982, 3. köt.: http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-305.html (2012. 08. 10.)

- Mix, York-Gothart, „Stolberg Stolberg, Friedrich Leopold zu", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 20106-20113. (vgl. Killy Bd. 11, pp. 218-220.)
- Poten, Bernhard von, „Werner, Paul von" In: Allgemeine Deutsche Biographie Bd- 42 (1897), pp. 63–66.; http://de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Werner,_Paul_von&oldid=1688162 (2012. 08. 27.)
- Sauder, Gehard, „Klopstock, Friedrich Gottlieb", In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 10953-10977 (vgl. Killy Bd. 6, pp. 392-399)
- Voßkamp, Wilhelm, Weimarer Klassik. In: Killy (Hg.), Literaturlexikon. (Digitale Bibliothek Bd. 9), pp. 26800-26816. (vgl. Killy Bd. 14, pp. 471-476.)
- www.okusuli.hu/gimi/.../Romantika_1.doc (2012. 08. 10.)

Tartalomjegyzék:

Előszó

1. A német felvilágosodás politikai és szociológiai háttere

1.1 Politikai háttér

1.2 Felvilágosult abszolutizmus

1.3 Új polgárság kialakulása

2. A felvilágosodás

2. 1. A felvilágosodás „*Aufklärung*“ szó jelentéstörténete a németben

2.2 A kortársak véleménye arról, hogy mi a felvilágosodás

2.3 A német felvilágosodás korszakai

3. Korai felvilágosodás

3.1 A korai felvilágosodás filozófiai háttere: A racionalizmus

3.1.1 René Descartes (1596-1650)

3.1.2 Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716)

3.1.3 Christian Wolff (1679-1754)

3.2 A természettudományok által alkotott új világkép

3.3 Fontosabb teológiai-vallási irányzatok a felvilágosodás korában

3.3.1 Fizikoteológia

3.3.2 Deizmus

3.3.3 Neológia

3.3.4 Pietizmus

3.4 Az olvasóközönség kialakulása

3.5 Folyóiratok

4. A német felvilágosodás esztétikájának főbb kérdései

4.1 A nagy esztétikai vita: Gottsched, Bodmer és Breitinger

4.1.1 JohannChristoph Gottsched

4.1.2 Gottsched poétikaelméletének főbb kérdései

4.1.3 Johann Jakob Bodmer (1698-1783) és Johann Jakob Breitinger (1701-1776)

4.1.3.1 Bodmer

4.1.3.2 Breitinger

4.2 Gotthold Ephraim Lessing esztétikája

5. A német felvilágosodás lírája

5.1. Az 1700 utáni líra főbb ismertetőjegyei

5.2 Korai felvilágosodás lírája

5.2.1 Barthold Heinrich Brockes

5.2.2 Albrecht von Haller (1708-1777)

5.3 Anakreotika költői

5.3.1 Johann Wilhelm Ludwig Gleim

5.3.2 Friedrich von Hagedorn

5.4 A felvilágosodás virágkorának lírája: Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) költészete

6. A felvilgosodás korának kedvelt műfaja: a fabula (tanmese)

6.1 Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769)

6.2 Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)

7. A német felvilágosodás drámái

7.1 Az előzmények: a XVII. századi német dráma

7.2 A XVIII. századi színházi reformok

7.3 A felvilágosodás kori dráma

7.3.1 Gottsched

7.3.2 A *polgári szomorújáték*

7.3.3 A komédiaelmélet változásai

7.4 Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) drámái

7.4.1 Élete

7.4.2 Lessing színművei

7.4.2.1 Miß Sara Sampson

7.4.2.2 Minna von Barnhelm, avagy katonaszerencse

7.4.2.3 Emilia Galotti

7.4.2.4 Bölcs Nátán (›Nathan der Weise‹)

8. Sturm und Drang

8.1 Bevezetés

8.2 „Sturm und Drang" műfajai

8.3 Műelmélet és irodalomelmélet

8.3.1 Német anyanyelv művelése

8.3.2 Shakespeare iránti tisztelet

8.3.2.1 Johann Gottfried Herder

8.3.2.2 Johann Wolfgang von Goethe: ›Shakespeare napra‹ (›Zum Shakespeares-Tag‹)

8.4 Sturm und Drang lírája

8.4.1 A „Göttinger Hain”

8.4.1.1 Christoph Hölty

8.4.1.2 Friedrich Leopold Graf zu Stolberg

8.4.2 Gottfried August Bürger

8.4.3 Christian Friedrich Daniel Schubart

8.5 A „Sturm und Drang” drámái: A Straßburg-Frankfurti Kör

8.5.1 A „Sturm und Drang” történelemfelfogása

8.5.2 Johann Wolfgang von Goethe: Götz von Berlichingen

8.5.2 Jakob Michael Reinhold Lenz: A nevelő úr, avagy a magánnevelés előnyei(›Der Hofmeister‹)

8.5.3 Schiller: Haramiák (›Die Räuber‹)

8.5.4 Schiller: Ármány és szerelem (›Kabale und Liebe‹)

8.6 A „Sturm und Drang” epikája

9. Goethe munkássága a weimári klasszika kezdetéig

9.1 Johann Wolfgang von Goethe

9.2 Goethe „Sturm und Drang” korszakának lírája

9.3 Goethe „Sturm und Drang” utáni és klasszika előtti lírája 1776-1786

10. Weimári klasszika

10.1 Római elégiák

10.2 Goethe és Schiller együttműködése (xéniák és balladák)

10.3 Goethe drámái

10.3.1 Faust. A tragédia első része

10.3.2 Faust. A tragédia második része

10.3.3 Goethe: Iphigenia Taurisban

10.4. Friedrich Schiller élete

10.5 Schiller drámái

10.5.1 Don Carlos

10.5.2 Az orleansi szűz (›Die Jungfrau von Orleans‹)

10.5.3 Tell Vilmos

11. Névjegyzék

11.1 Uralkodói családok tagjai

11.2 Tudósok, politikusok, művészek

12. Irodalomjegyzék

12.1 Források

12.2 Szakirodalom

12.3 Internetes és digitális anyagok