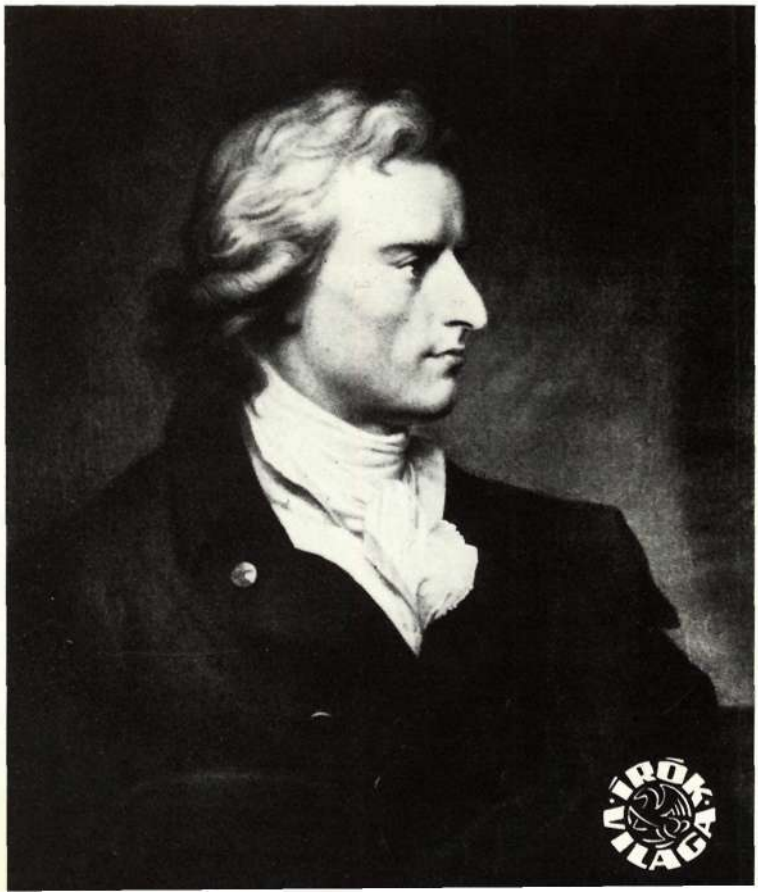
MB:2
129.598

DÁNIEL ANNA

Schiller világa



OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Európa Könyvkiadó Budapest 1988

Jägerlied für
Walter Tell
zum Actus III. angehängt.

Mit dem Pfeil, dem Bogen
Durch Gebirg und Thal
Kommt der Schütz gezogen
Früh in Morgenstrahl!

Ob ein Reif der Lüfte
Kühn ist hoch im Blau
Durch Gebirg und Klüfte
Kommt der Schütze schlau.

Ihm gehört die Welt,
Was sein Pfeil erreicht,
Was sein Auge hält
Was da fleugt und kreucht.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

DÁNIEL ANNA

SCHILLER világa

HU ISSN 0324-3311

R
2
MB 129.598 : 2
ORSZ. SZÉCHÉNYI KÖNYV-TÁR
1985

Szakmailag ellenőrizte: Vajda György Mihály

ELSŐ FEJEZET

A LÁZADÓ

Hippokratész: Amit az orvosság
nem gyógyít, meggyógyítja a vas,
amit a vas nem gyógyít, meggyógyítja a tűz
A HARAMIÁK mottója

A huszonkét éves katonaorvos – a doktori címre nem jogosult – felettese engedélye nélkül álnéven hagyta el a württembergi hercegség területét, ahol Stuttgartban volt a beosztása, s a késő délutáni órákban érkezett meg Mannheimbe darabja bemutatójára. Nyilván sebtében elolvasta a falragaszt, amely a járókelők tudtára adta: „1782. január 13-án az itteni Nemzeti Színházban előadattatik a *Haramiák*, szomorújáték hét felvonásban, amelyet a szerző, Schiller úr újonnan dolgozott át a mannheimi előadás számára. A darab hosszúsága miatt az előadás pontosan öt órakor kezdődik."

A színházba már a déli óráktól kezdve szállingóztak a nézők. Sokan fogaton vagy lóháton érkeztek közeli városokból, Wormsból, Heidelbergből, Frankfurtból, hiszen a nyomtatásban megjelent dráma nagy port vert fel, ellentmondó hírek keringtek róla, ócsárló felháborodás és magasztalás csapott össze felette.

A szerző, aki – a színház főrangú intendánsának írt leveléből idézve – „gyermekként örült, hogy műve színre kerül", idegtépő feszültségben várta a közönség döntését; Úgyszólván az utolsó percben futott be, s alighogy helyet foglalt a nézőtéren pártfogója, Schwan könyvkiadó és udvari tanácsos páholyában, a függönyt máris szétvonták.

Az első két felvonást csöndben fogadták a nézők, mintha a feszültség beléjük fojtotta volna a véleménynyilvánítást, és mindaz, ami a drámából rájuk zúdult, a szó szoros

értelmében a bénultságig lenyűgözné őket. A szerző nem tudhatta, hogy sikere van-e (sorsfordítónak remélte), vagy közöny, bukás fogadja, amely végleg beszoríthatja elviselhetetlennek érzett helyzetébe.

A közönség sokkos állapotából csak a harmadik felvonás második jelenetében ocsúdott fel, amikor Karl Moor, a haramiák vezére önvádtól gyötörve és bosszúállástól sarkallva visszatér ősei várába. A kirobbanó elragadtatásról egy szemtanú így számol be: „A nézőtér őrültekházához hasonlított, égő szemű, öklükkel hadonászó emberek, rekedt kiáltások. Idegenek zokogva borultak egymás nyakába, nők félájultan tántorogtak... Egyetemes bomlás, akár a káoszban, amelynek ködéből egy új létforma tör elő."

A néző szembesült önmaga rejtett indulataival, eltiport lehetőségeivel, feszítő vágyaival, a tudattalanság homályában kavargó gondolataival, s azzal a közeggel, amelyben élni kényszerült. A lovagkori jelmezek senkit nem téveszthettek meg. A színmű róluk szólt. A dráma történetében a színpadon első ízben robbantja szét az egyént feszítő indulat a társadalom kereteit.

A fiatal írót életének mögöttes eseményei – nagyrészt elevenbe vágó kényszer –, vergődés a meghunyászkodó engedelmesség és a belső lázadozás közt, kétségbeesett és hiábavaló kísérletek a beilleszkedésre, fogcsikorgató tűrés, düh és keserűség hajtották, űzték, sodorták, hogy műve vádoló, igazságot követelő jajkiáltásként kiszakadjon belőle.

Kezdetben volt az atyai tekintély. Johann Kaspar Schiller, a sokgyermekes württembergi pék feltörekvő, szívós fia a család szegénysége miatt korán kikopott az iskolapadból, ahol nagy buzgalommal tanult; egy borbély mellett elsajátította a felcsermesterséget, az osztrák örökösödési háború idején elkerült Belgiumba, megtanult egy keveset franciául, ami akkortájt nélkülözhetetlen volt egy becsvá-

gyó fiatal férfinak, aki a felcserségen kívül „gavallérbetegségek", vagyis nemi bajok gyógyításával is foglalatoskodott. Az élelmes Johann Kaspar szülőföldjére visszatérve letette a kirurgusi vizsgát, majd feleségül vette egy marbachi vendéglős jámbor, istenfélő tizenhat éves lányát. Az após rövidesen tönkrement, Johann Kaspar a legalázatosabban folyamodott Württemberg uralkodó hercegéhez, a pazarlásáról és elvetemült önkényeskedéséről hírhedt Karl Eugenhez, hogy állást kapjon hadseregében, és szívós kitartással, engedelmességben és parancsolásban egyaránt ügybuzgóan az alárendelt írnoki állásból hamarosan zászlóssá küzdötte fel magát.

Württemberg hercege ez idő tájt bocsátotta áruba kényszertoborzással szerzett seregét Franciaországnak a II. Frigyes ellen viselt háborúban. Életrajzi feljegyzéseiből ítélve Johann Kaspar Schillernek meg sem fordult a fejében, hogy uralkodója eladja a családjuktól erőszakkal elhurcolt alattvalóit – ilyesfajta üzletelésről majd az *Ármány és szerelem*ben esik szó – s a vallásos zászlós az ellen sem háborog, hogy a protestáns Württemberg férfiai a legkatolikusabb francia király oldalán harcolnak a protestáns Frigyes ellen.

Egy téli táborozáskor a szabadban reumás lett – a fájdalmak növelték indulatosságát – de a stuttgarti palotájában tartózkodó herceg iránti alattvalói hódolatát sem a csatában elesettek és megsebesültek, sem a járvány pusztította hadsereg nem rendítette meg. Őt elkerülte a tífusz, s ezt Isten segítségén kívül saját magának, „mértékletes életvitelének és a szabad levegőn való sok mozgásnak" tulajdonította. S hogy a csüggedés vagy éppenséggel az elkeseredés ki ne kezdje az embereit, imádságokat olvasott fel nekik, és „épületes" dalokat énekelt velük együtt. Szolgálataiért hadnagyi rangra emelték: idővel kapitányságig vitte.

7 A württembergi herceg új szerződést kötött Franciaor-

Schiller apja

Schiller anyja

Schiller szülőháza Marbachban – Gleichen-Russwurmm rajza nyomán

szággal tizenkétezer emberre. Az épkézláb legényeket éjnek idején vonszolják ki a házból, piactereken, a templomból kijövet csapnak le rájuk. Ebben az esztendőben, 1759 november 10-én Johann Kaspar Schiller felesége megszülte a hadnagy második gyermekét – egy fiút, aki az evangélikus keresztségben a Johann Christoph Friedrich nevet kapta. Születésének hírére az apa szolgálati helyén, Würzburgban – feljegyzéseiből tudjuk – így fohászkodott: „Minden lény Teremtője! Hozzád imádkoztam egyetlen

fiam világrajötte után, hogy szellemi épüléséhez add hozzá, amit én, tanulmányaim hiányossága miatt elsajátítani nem tudtam."

A kisfiú retteg a hirtelen haragú, kemény apától, aki esténként a Bibliából olvas fel, bottal vagy szíjjal veri, ha tanulás helyett játékon kapja; nagyra törő tervei vannak fiával, s a korszellemhez híven tulajdonának tekinti. A gyerek szertelensége nyilván aggasztja és dühíti. Schiller két évvel idősebb nővére, aki emlékezéseket hagyott ránk hírnevessé vált öccséről, megírja, hogy a rajongásra hajlamos kisfiú a bibliai passzusok hatására kicipelte a házból ágyneműjét, és odaadta egy koldusnak, máskor meg ruhát, könyveket ajándékozott el, amíg ki nem verték belőle az evangélium betű szerinti értelmezését, bár Goethe, halott barátjáról szólva annak „krisztusi irányzatát" említi, s hozzáteszi, bármely köznapi dologhoz nyúlt, megnemesítette.

Friedrich külsőleg anyjára ütött: vöröses haj, szeplős bőr, széles homlok, gyulladásra hajlamos, hunyorgó kék szem, nyúlánk termet. Ne időzzünk a képnél, amelyet nővére hagyott ránk: a kis Fritz égszínkék szemét az ég (vagyis a mennyezet) felé emelve áhítatosan fohászkodik, míg apja fennhangon olvas a Bibliából. A fellengzős jelenet helyett érjük be azzal, hogy az égi és földi hierarchia rendje szilárd volt körülötte: tekintélyt parancsoló és tisztelő apa, jóságos anya. Az iskolában, ahol latinon kívül görögül is tanul, ritkán éri vesszőzés, sőt átmeneti ideig egy kiváló oktatója akad, akit a *Haramiák* ötödik felvonásában az elvetemült Franz Moornak bűneit a fejére olvasó pap alakjában örökített meg.

A rendezett világ hierarchiája és védelmező biztonsága akkor kuszálódik össze, bomlik fel, fordul visszájára benne és körülötte, amikor tizenhárom esztendősen a válságos serdülőkor kezdetén az uralkodó parancsára a nagyzolóan *Akadémia* nevet viselő hercegi intézet növendéke lett.

A kétbalkezes diplomata, a siralmas hadvezér, a birodalmát önkényes adókkal szipolyozó Karl Eugen nemcsak a temérdek apróbb-nagyobb államra tagolt Németország, hanem egész Európa legvisszataszítóbb uralkodója. (II. Péter cárt, aki versenyre kelhetett volna vele ezen a téren, felesége, Katalin hamarosan meggyilkoltatta.) Württemberg uralkodója kicsapongásaiban és a fényűzésben a versailles-i udvart, nagyra törő terveiben, zsarnoki megnyilvánulásaiban II. Frigyest majmolta. Pazarlását maga Casanova is említésre méltónak találta, a kortársi beszámoló két álló hétig tartó ünnepségekről, ezer láb hosszú, narancs- és citromfákkal, különleges virágokkal szegélyezett sétálópalotáról tudósít, továbbá mesterséges felhőkről, amelyek a herceg intésére szétváltak, s előbukkant az Olymposz olasz áriákat éneklő istenekkel és nemtőkkel. Egy-egy ünnepség a hölgyek közt szétosztott ajándékokkal együtt három-négyszázezer forintba került; összehasonlításként a lányoknak, akiket az uralkodó teherbe ejtett, „semel pro semper" egyenként, s egyszer és mindenkorra ötven forintot utaltak ki, Schiller kapitánynak pedig kétévi fizetésével maradt adós a kincstár. Az erényes és erélyes férfiút ne féltsük, uralkodói engedéllyel tiszti rangja megtartása mellett csemeteiskolát létesített olyan sikerrel, hogy a herceg idővel udvari kertészete felügyelőjének nevezte ki.

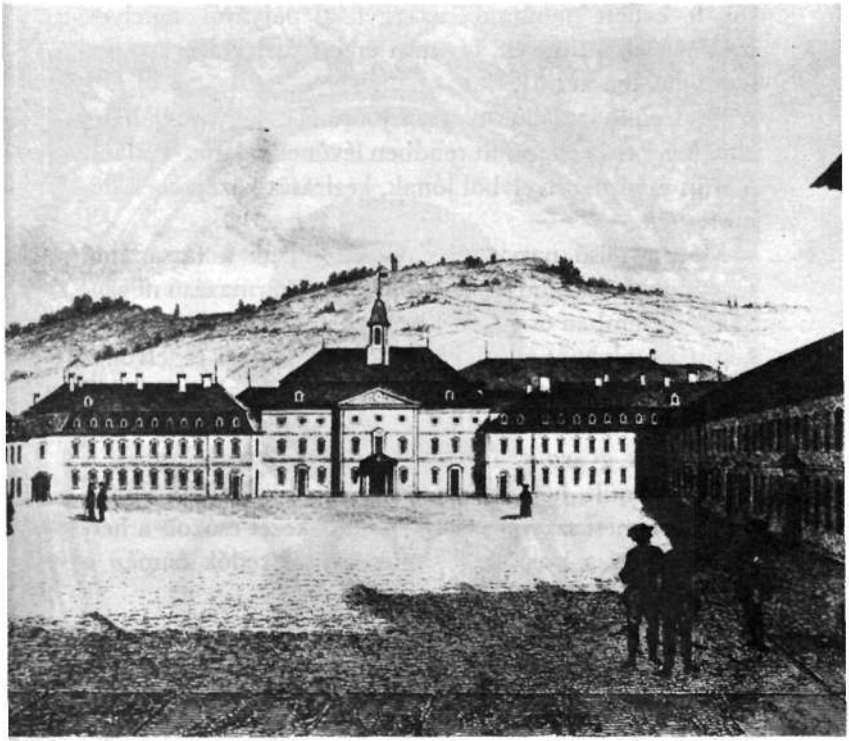
A Schubart nevű írót, aki Ulm szabad városából újságcikkekben támadta a herceget és grófi rangra emelt szeretőjét, Karl Eugen hamisított levéllel Württemberg területére csalta; majd szeretőjével együtt palotája ablakából szemlélte, hogyan vonszolják áldozatát a toronybörtönbe. Schubart tíz évet töltött a tömlöcben. Sorsa, munkássága összefügg a *Haramiák*kal.

Karl Eugen, Württemberg hercege – J. F. Leybold metszete

A zsarnok kórképéhez tartozik, hogy a kultúra babérjaira is vágyik. (Ez a tünet Nérótól kezdve követhető, s akadtak jócskán, akik szellemi öttusázó bajnokként különböző műfajokban is porondra léptek.) A tizennyolcadik század derekán úgyszólván kínálkozik a divattá vált pedagógia: Karl Eugen szerencsétlen állama nevelésügyének reformálójaként is meg akarja örökíteni nevét. Nagyszabású terve látszólag a felvilágosult abszolutizmus szellemében fogant: széles körű szakemberképzés az akadémiákkal egybekötött középfokú iskolában, de az iskolahálózat valójában létrehívója hatalmát és önbálványozását szolgálta. Az alsóbb fokú tagozatokból katonák és az udvartartás számára zenészek, szobrászok, festők, táncosok kerültek ki. A növendékek színe-java tovább tanult a katonai akadémián, a jogi karon, az orvosi, kereskedelmi, erdészeti részlegen. A végzettek egytől egyig kötelesek az uralkodó által kijelölt állást elfoglalni. Schubart joggal nevezte el az intézményt rabszolga-utánpótlásnak.

A hercegség valamennyi iskolájának jelentést kellett tennie a jó képességű növendékekről, elsősorban a katona- és tisztviselőcsaládok sarjairól. A felterjesztett lista alapján az uralkodó magához rendelte az apákat, s ha szükség volt rá, akár fenyegetéssel rávette őket, hogy fiaikat ingyenes növendékként bocsássák intézete rendelkezésére.

Schiller nővére emlékezései szerint apjuk, akinek józan ítélőképességét az ingyenes oktatás lehetősége nem vakította el, megpróbált kitérni a hercegi felszólítás elől, azzal érvelve, hogy fia lelkészi pályára érez hivatást. (Württemberg hercegség lakossága nagyrészt evangélikus volt, maga az uralkodó katolikus, Akadémiáján nem volt protestáns teológiai fakultás.) Úgy látszott, hogy Karl Eugen letett szándékáról, amely a nővér szerint „rémületbe ejtette" családjukat. De néhány hét múlva ismét magához rendelte a kapitányt; közölte, hogy fia idővel tetszés szerint választhat fakultást a teológia kivételével, és jó előme-



A Karlschule – C. Ph. Conz rajza nyomán

netel esetén előnyös elhelyezkedést ígért. Az ismételt felszólítás parancsnak számított. Johann Kaspar Schiller 1773 januárjában bevitte fiát az intézetbe, s aláírta a kötelezvényt, amelyben ígéretet tett, hogy fia „minden képességét Württemberg hercege szolgálatának szenteli, s a legkegyelmesebb engedély nélkül szolgálatából kilépni nem jogosult".

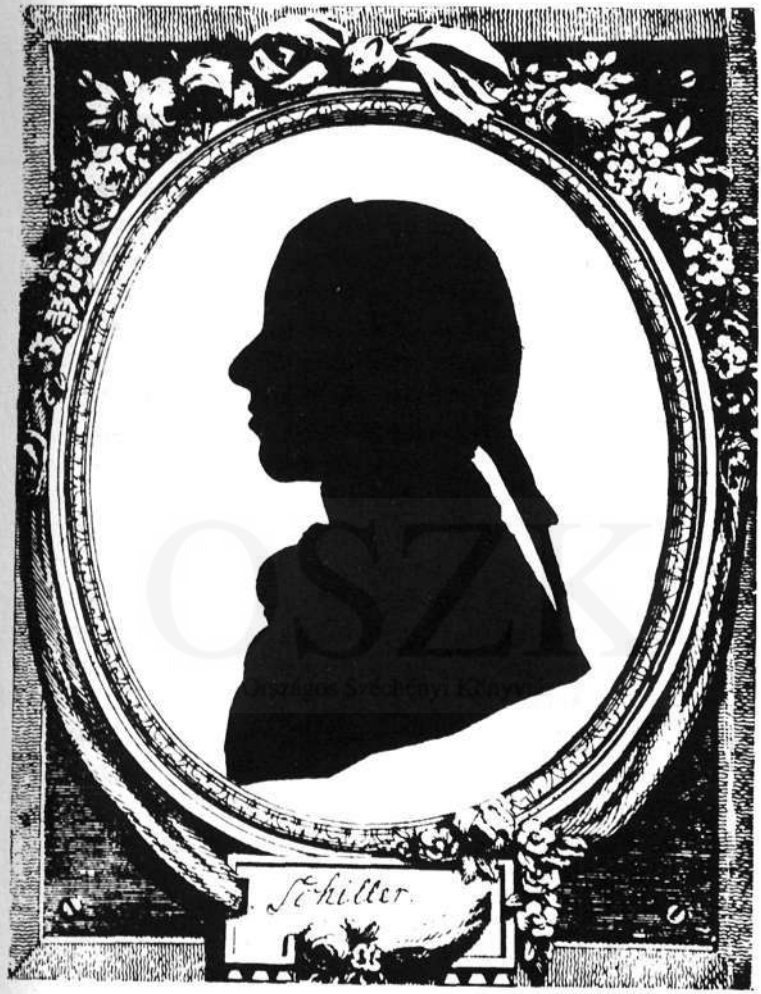
Schiller növendék iskolatársa és későbbi áldozatra kész barátja, a zenész Andreas Streicher feljegyzése szerint
15 „tépett lélekkel" érkezett az intézetbe. Elszakadt családjá-

tól, le kellett mondania az egyházi pályáról, amelyre, mélyen vallásos lévén, hivatást érzett. Lélekölő vasfegyelem világába került.

Az orvosi vizsgálat ótvaros fejbőrétől és fagyásos lábától eltekintve testi állapotát rendben lévőnek találta. Tudását a latin és görög nyelvből jónak, kézírását közepesnek minősítették.

Már az első napon élesen beleütközik a társadalmi tagozódás kasztrendszerébe. A nemesi származású növendékek élelemben és egyebekben is kiváltságokat élveznek, külön asztaloknál étkeznek, a hálótermekben és felvonuláskor elkülönülnek a tiszti és tisztviselőcsaládok fiaitól – közéjük tartozott Schiller –, azok pedig a kézművesek és altisztek gyermekeitől. A megkülönböztetés abban is megnyilvánult, hogy az iskolai ünnepélyeken a jó előmenetelű, nemesi származású növendék kezet csókolt a hercegnek, míg a polgári származású jeleskedők csupán a kényúr kabátszárnyát illethették csókkal.

A hálótermekben ötvenen-hatvanan alszanak; minden vezényszóra történik, még a székek ki- és betolása is az ebédlőben, akárcsak az imára kulcsolt kéz. Valamennyi ajtón kémlelőnyílás, a fiúk soha, sehol nem maradhatnak ellenőrizetlenül. Szünidőt nem kaptak, eltávozás még családi gyász esetén sem járt. Karl Eugen az uralkodó és az atya kettős szerepében gyakorolta hatalmát felettük. Aranyozott gipszszobra (lóháton, felnagyított méretben) az intézet udvarán állt, arcképe ott függött a termekben, s a mennyezeteken is látható volt, hódoló nemtőktől körülvéve. Atyaként a büntetéseket – botozást, vesszőzést, ételmegvonást, fogdát a toronybörtönben – saját maga szabta ki. A növendékek külsejére is volt gondja. Schiller vöröses haját nem állhatta, a növendéknek vastagon be kellett púdereznie. Akárcsak társai, műhajból font copfot viselt, halántékán gipsszel összeragasztott kunkorodó fürt, egyenruhája acélkék; ügyetlen ujjaival nehezére esett elő-



Schiller mint katonaiskolai növendék

írásszerűen befonni a copfot, s nemegyszer érte miatta büntetés.

Leendő felesége fiatal lányként – Schiller akkor már a *Haramiák* neves írója – megtekintette a híres Akadémiát, és feljegyezte benyomásait: „A berendezés tetszetős. Ám a szabad lélekre különös hatást gyakorolt a fiatalok látványa az étteremben. Minden mozdulatuk a felügyelőtől függ. Szomorú, hogy embereket dróton rángatott bábokként kezelnek."

A fiú eleinte igyekszik elfogadni, amibe belekényszerült. A tizennégy éves növendéket bizonyítványában tanárai így jellemzik: „Schiller jóakaratú, és erős hajlandóság buzog benne a tanulásra, de lassú, és szétszóródott természete miatt gyakori figyelmeztetésre szorul; hibáit készségesen elismeri, s igyekszik kijavítani."

Az erőfeszítés, hogy belenyugvással fogadja el, amin változtatni nem tud – olyan probléma, amellyel úgyszólván egész életében küszködik egyre magasabb elméleti síkon –, aláássa egészségét, gyakran beteg, előmenetele hanyatlik. A harmadik tanévben ő a legrosszabb tanuló osztályában. Magába süppedt, megfélemlített, eltompult az iránt, ami körülveszi, de lelke mélyén mégsem mondott le teljesen a reményről, hogy szabadulhat és lelkész lehet. Míg az előírt tantárgyak fölé görnyed, Tübingenről, az evangélikus teológiáról ábrándozik; erre vall a herceg parancsára készített önjellemzése.

Az egymás hibáit kipécéző, felnagyító, esetleg kiagyaló jelentések és a megalázkodó önbírálatok divatja ősrégi keletű, de a 18. században, az államapparátus rohamos megnövekedésének korában kiváltképpen elterjedt, s az apró ország, önimádó és nagyra törő zsarnokának uralma alatt, ugyancsak alkalmas terület rá. Karl Eugen rendeletére mindegyik növendéknek jellemeznie kell társait és önmagát.

A tizenöt éves Schiller „a legjobb, a szent fejedelem

lábai elé borulva" úgy igyekszik eleget tenni a kívánalmaknak, hogy társainak ne ártson. Gyermekes igyekezet az egyezkedésre! Csak az önbírálatában előadott könyörgés tesz túl rajta. Vádolja magát, hogy képességeit – részben betegeskedése miatt – nem használta fel kellőképpen, s a hosszas önostorozás után, bizonyára diplomatikusnak képzelt fordulattal, rátér a lényegre: *„Ismeretes a legkegyelmesebb Herceg Úr előtt, milyen éberséggel kezdtem a jogtudomány tanulmányozásába, ismeretes Hercegséged előtt, milyen boldognak tartanám magam, ha ezáltal egykoron fejedelmemnek és hazámnak szolgálhatnék, csakhogy még sokkal boldogabb lennék, ha szolgálataimat az Úr lelkészeként végezhetném."* De óvatosan hozzáfűzi: *„Ám alázatosan elfogadom legbölcsebb uralkodóm akaratát; tőle függ minden boldogságom, elégedettségem..."*

Az irodalomról, amely társai szerint „ellenállhatatlanul vonzza", nem esik szó.

Karl Eugen ragaszkodik tulajdonához: leggyengébb növendékét sem engedte ki a kezéből. Valószínű, hogy a rosszul tanuló Schillert nem találta alkalmasnak a szellemi pályák közt a legelőkelőbbnek számító jogászira. Annyi bizonyos, hogy közölte az apával: fia majd orvosi kiképzésben részesül. Az 1775-ben Stuttgartba áthelyezett Akadémia ugyanis orvosi részleggel bővült.

A tűréshatáron nem lehet huzamosan élni károsodás nélkül. Schiller növendéket tizenkét botütésre ítélik, mert hat krajcárért cipót vásárolt hitelbe. Karácsony estéjén két társával kávét ivott az egyik szolgálónál – ezért is fenyítés jár. Tanúja egyik társa öngyilkossági kísérletének, leendő orvosként éjszakázik egy haldokló barátja ágya mellett. *„... minél inkább közeledem a felnőttkorhoz, annál inkább óhajtom, haltam volna meg gyermekként"*, írja elhunyt társa apjának küldött részvétlevelében. És nővérének: *„Nem tudhatod, hogy lelkemben mennyire megváltoztam, szétzilálódtam. S azt se tudd meg soha, mi ássa alá lelkem erejét."*

Örökös kényszermozgásra, kényszerfeladatokra ítélve

vergődik, amikor a filozófia tanítását egy fiatal tanár, név szerint Abel veszi át. A világ hirtelen kitágult a leendő katonaorvos körül, izgalmasan ígéretessé vált. A száraz logikai tételek helyett a tanár a korabeli angol filozófusokról beszél, Locke-ról, a tapasztalat elsődleges voltáról, Hume-ról, aki elsőként fejtette ki a képzettársítás szerepét a gondolkodásban, Shaftesbury deizmusáról, s a lelkesültségről, minden jelentős tett és alkotás létrehozójáról, az önmagát formáló prométheuszi emberről, a francia felvilágosodásról, a kritika szelleméről, egyén és társadalom kapcsolatáról, és mindenekelőtt Rousseau-ról. Schiller növendék eltöprenghet, utat tévesztett-e az emberiség, midőn kilépett a szabad ősállapotból, s van-e menekvés az eltorzult és torzító viszonylatokból. Abel Shakespeare-ről beszél hallgatóinak; a Természet őserejét ünnepli a Shakespeare-drámákban – az új nemzedék szembefordul a szigorú szabályokra épülő „klasszikus" tragédiákkal –, és szól nekik a hazai irodalom utat törő irányáról, a Sturm und Drangról, a szenvedély dadogásáról, amely több minden ékesszólásnál. A tanár a lángészt magasztalja, Shaftesbury szavaival „Jupiter után ő a második Alkotó".

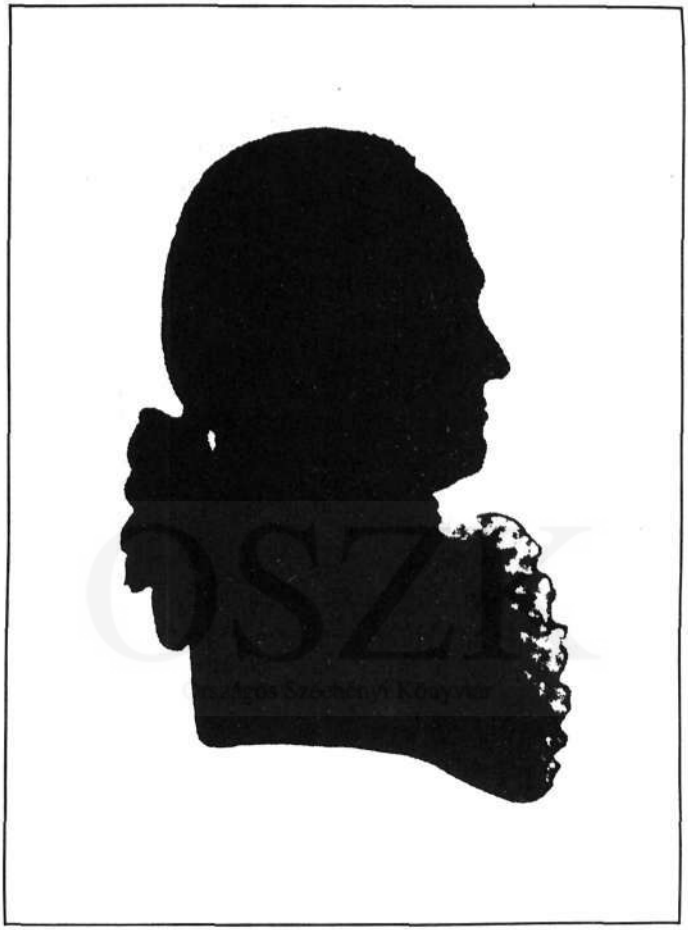
A serdülőkorból alighogy kijutott fiú oly mohón fogadja magába Shakespeare-t, egyelőre német prózafordításban, mint egynéhány éve Klopstock fennkölt ódáit. Tőle magától tudjuk, hogy a *Lear király*t tizenhatszor olvasta el. Igaz, fenntartásai is vannak Shakespeare-rel szemben: érzelmessége tiltakozik az ellen, hogy Shakespeare mintegy a Természet közönyével alkot. Ahogyan egyik esztétikai tanulmányában írja a már „klasszikussá" vált Schiller visszatekintve hajdani önmagára: *„Felháborított érzéketlensége, amelynek folytán a pátosz tetőfokán tréfálkozik, s a Hamlet, a Lear király szívet tépő jeleneteit a bolonddal szakíttatja meg... Már évekig mélységesen tiszteltem és tanulmányoztam, mielőtt lényegét megszerettem volna. Nem tudtam akkoriban a Természetet közvetlenül megérteni... Sehol nem engedte magát megragadni, és*

sehol sem akart számot adni magáról." Hasonló utat jár majd be, amíg eljut Goethéhez.

A növendékek fiatal tanárukat gyakran az Akadémia kapujánál várták – odáig mehettek el –, és az órák után is elkísérték; megannyi alkalom a beszélgetésre. „Ezeket az alkalmakat Schiller nagy igyekezettel használta ki. Főként emberismeretre terelte a szót", tudósítja az utókort a tanár.

Mindaz, amit Abeltól hall, felbátorítja az önálló gondolkodásra, és szítja lázadozását. És szítják a titkos olvasmányok is, titkosak, mert az előírt tananyagon kívül a növendékeknek tilos könyvet kézbe venni. Az eleven kultúrára éhes fiúk fondorlatosan, olykor az ablakon át kiszökve csempészték be, és adták kézről kézre a leleplező, felszabadító, vádoló és követelő irodalmat. Valószínű, hogy Rousseau-t ekkor csak Abel előadásaiból ismerte Schiller, de lelkesedéssel olvasta a Sturm und Drang műveit, a szenvedélytől szaggatott, a klasszikus szabályoknak fittyet hányó drámákat ellenséges testvérekről, gyermekgyilkos lányanyáról, végzetes bosszúról, aljas képmutatásról. A tilos könyvek közt jut Lenz leleplező színműveihez, *A katonához* és a *Házitanítóhoz* és Klinger darabjához, amelyről a mozgalmat elnevezték. A Sturm und Drang névadója idővel elhagyja a német földet, Oroszországban tábornok lesz a cári hadseregben! Schiller növendéket megrendíti a *Götz von Berlichingen*, a szertelen, a nagyot akaró hős bukása, töpreng, elérzékenyül *Az ifjú Werther szenvedésein*. (Goethe ekkoriban már mindkét művén túllépett.)

Szabályok és tekintélyek felett áll öntörvényeivel az alkotó, Művészet és a Természet új kapcsolatba került egymással. El mindazzal, ami gúzsba köt, ami lényünket megnyomorítja, a kútfő maga a Természet, a népköltészet és Shakespeare, ez a testet öltött szimbóluma a lángésznek. Schiller növendék ekkor ismeri meg Herder eszméit,



Abel tanár úr

az emberiség organikus fejlődésének gondolatát, a nyelvet, irodalmat, képzőművészetet, filozófiát összefogó egységet, az ihletett szenvedély döntő fontosságát. Amikor a *Haramiák*ban Karl Moor zord megvetéssel ostorozza a tintanyaló századot, csaknem szó szerint követi Herder gondolatát.

Plutarchost is olvassa – őt nem lopva –, s a *Párhuzamos életrajzok*ban megtalálja, amit Rousseau műveiben hiába keresne: a hőskultuszt. A rousseau-i eszményített népfogalom kiegészül: tömeg és hős, a döntő szavak ekkor ivódnak bele.

Nemcsak Abel jelenléte és a vasfegyelem közepette elemi erővel szövődő barátságok hoztak enyhülést, hanem a pályaváltoztatás is, jóllehet a herceg büntetésfélének szánta. Schiller úgy érzi, hogy az orvostudomány „közelebb áll az irodalomhoz", mint a száraz jog. Záródolgozatában majd a test és a lélek kapcsolatát tárgyalja.

Az Akadémia alapításának évfordulóján rendezett szokásos ünnepély 1779-ben fényesebb volt, mint máskor. A weimari herceg, Karl August barátjával, Goethe titkos tanácsossal Svájcból hazatérőben néhány napot töltött Stuttgartban, és megjelent az ünnepélyen. A palota fehér dísztermében Goethe – alig tíz évvel idősebb Schiller orvostanhallgatónál – a württembergi herceg oldalán állt. Jó tanulmányi eredményeiért Schiller hallgató négy ízben is jutalmat kap: négyszer szólították ki, és négyszer csókolhatta meg hercegi ura kabátszárnyát.

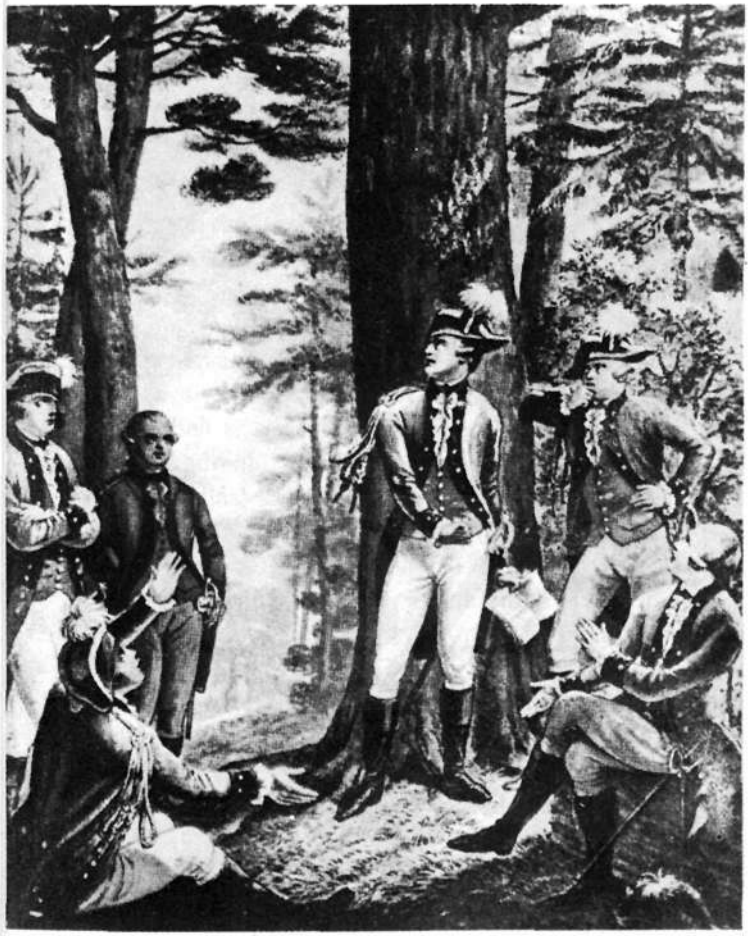
Csodálat, keserűség, ágaskodó öntudat kavaroghat benne. „Nagyon áhította, hogy Goethe felfigyeljen rá", közli majd Schiller sógornője.

Sokáig tartott, amíg elérte.

Ekkor már évek óta ír. Balladákat és emelkedett hangú költeményeket Klopstock fennkölten érzelmes hatása alatt; két verse meg is jelent a helybeli folyóiratban, persze névtelenül. A béklyóba vert egyéniség konfliktushelyzeteit, szabadságvágy és önkény összeütközését félbe-szerbe maradt drámatervekben éli ki. Negyedik kísérlete, a *Cosmus von Medici* két ellenséges testvérről, a kor kedvelt témájáról szól. A befejezetlen írás a *Haramiák* felé mutat, akárcsak Schubart elbeszélése a két fivérről; jószívű és könnyelmű az egyik, a másik az ájtatoskodó, fondorlatos cselszövő, meggyilkolja vagyonos apját. „Ez a történet közöttünk játszódott le, s én rendelkezésre bocsátom egy lángelmének, hogy komédiává vagy regénnyé alakítsa", írta Schubart, aki elbeszélése megjelenésekor Württemberg uralkodójának tömlöcében sínylődik.

Valószínű, hogy Schiller tizennyolcadik esztendejében kezdett neki a *Haramiák* megírásának. Schubart elbeszélése érzelmes happy enddel végződik, a *Haramiák*ban oly erővel robban az indulat, oly végzetes sodrású a cselekmény, oly dühödt a vád a megnyomorító társadalom ellen, hogy a megnyugvás lehetetlen. A fiatalemberben, aki lelkében felesküdött a szabadságra, van merészség a szereplők neve után odaírni: A cselekmény helye Németország (Teutschland, Ort des Geschehens).

Az írás Schillernek nem áradó, zavartalan öröm, mint a fiatal Goethének, aki azonmód frissiben vetette papírra a felzsongó verssorokat. Schiller életében mindenért megszenvedett. A *Haramiák* három év alatt kényszerű megszakításokkal jött létre. Titokban, a leleplezéstől tartva, becsempészett gyertya világánál dolgozik éjszakánként a hálóteremben, rettegve és vállalva az esetleges büntetést. A reggeli sorakozónál, menetelés közben gyakran imbolyog a kialvatlanságtól. Valószínű, hogy ekkor szokott rá a stimulánsokra: a tubákra, a borra. Ha nem jutott dohányhoz, a falról lekapart poros meszet szippantgatta.



Schiller iskolatársainak felolvas a *Haramiák*ból – C. Heideloff műve

Schiller 1780 körül – J. F. Weckerlin festménye

Egy akvarell – Schiller főiskolai társának munkája – megörökítette a patetikus jelenetet: a felolvasást a *Haramiák*ból. Májusi vasárnap reggel, a hallgatók egy kapitány vezetésével kirándultak a közeli erdőbe, s ott, a titkos megbeszélés értelmében a kis baráti csoport elszakadt a

többiektől, hogy a dráma elkészült részeit meghallgassa. Az akvarell festője az esemény lefolyásáról is tudósít. Schiller, miként a képen látható, egy fának támaszkodva olvasott fel darabjából. „Hangja eleinte nyugodt volt. Ám amikor ahhoz a jelenethez ért, amelyben a rablóvezérré vált Karl Moor rémülettel szól holtnak vélt, toronytömlöcbe zárt apjához, hangja oly erővel szárnyalt fel, hogy barátai, tekintetüket rászegezve lebilincselve figyelték; érzelmeinek kitörése megrendítette, művének nagyszerűsége ámulatba ejtette őket, és csodálatukban véget nem érő tetszésnyilvánításuknak adtak kifejezést."

1780 decemberében latin nyelvű értekezés benyújtása és a szóbeli vizsga letétele után Schiller szabadul a gyűlöletes Akadémiáról, és felcseri beosztásban – tiszti rang nélkül – állást kap Württemberg uralkodójának hadseregében. Állomáshelye Stuttgart, fizetése siralmas, a sivár albérleti szobát, ahol öltönye szögön lóg, s a szennyes alsónemű sörösüvegekkel egy halomban van felkupacolódva, másodmagával lakja. (Burkolt áttételes énregényében milyen szemléletesen írja le Goethe Wilhelm Meister már-már színpadias kedvtelését az esztétikus környezetben. A fiatal Wilhelm házi köntösét is csínnal igazítja termetére, s tetszelegve veszi szemügyre tükörképét.)

Schiller kapitány a magánpraxis reményében két öltönyt csináltatott a fiának, s a hercegnek legalázatosabban köszönetet mondva a felcseri állásért, engedélyt kért, hogy fia a szolgálati idő után civil ruhában magánbetegeket láthasson el. A válasz: „Fiának egyenruhát kell hordania."

Hajdani akadémiai társa leírta, milyen groteszk látvány volt Schiller a felcserek ízléstelen, merev uniformisában. „Kétoldalt három-három, gipsszel összeragasztott tincs, a kis kalpag alig takarta feje búbját, s onnan vastag copf lógott le műhajból, hosszú nyaka köré keskeny lószőr nyakravaló tekeredett szorosan. Lábszára kiváltképp ma-

gára vonta a figyelmet: a vastag filccel bélelt fehér kamásnis alsó lábszár két hengerhez hasonlított, amelynek átmérője nagyobb volt a szűk nadrágba préselt comboknál. A cipőpaszta sűrű nyomait viselő kamásnikban térdét nem bírta kellőképpen behajlítani; úgy lépkedett, mint a gólya."

Schiller egyik-másik leveléből úgy tetszik, eleinte becsvágy sarkallta a kijelölt pályán. Meg akarta szerezni a doktori grádust – ehhez még két vizsgát kellett volna letennie, az egyiket a tübingeni egyetemen. Terve alighanem önáltatás: író akar lenni kenyérkereset szerint is, aki egyedül az eszményített *Közönség*től függ. Míg egyre kedvetlenebbül és rosszabbul látja el orvosi munkáját – később maga is gúnyolódik receptjei erős adagjain, amelyek mintha a lényében dúló viharos indulatokról tanúskodnának – a megszállottak makacsságával igyekszik művét *„a világ ítélete alá vetni"*. Egyelőre kinyomtatásra gondol, de nem talál rá kiadót sem Stuttgartban, sem másutt.

A becsvágy marta fiatal író vakmerő lépésre szánja rá magát: saját kiadásában jelenteti meg a *Haramiák*at. Kezességekre 350 forintot vesz fel; felcseri fizetése havi 18 forint. Ezzel veszi kezdetét a gyötrelmes és megalázó adósságok hosszú évekig tartó sorozata.

Bajba sodorta a jótállót is; aligha érzett komoly önvádat miatta. Schiller áldozatokat hozó és elváró barát, igaz, főként az utóbbi esetekre kínálkozik alkalom. Lénye és munkássága egyik kulcsszava a barátság, amely ebben az időben azzal is gazdagszik, amit a nőkkel való kapcsolatban nem talált meg. Milyen megvetéssel szól „az állati élvezetről!"

A *Haramiák*at még ki sem nyomtatták teljesen, de a türelmetlen szerző az elkészült hét ívet már elküldi a kulturális életéről nevezetes Mannheimbe a tekintélyes könyvkereskedőnek és kiadónak, Schwan udvari tanácsosnak – aki gyakran karol fel tehetséges kezdőket –, remény-

Die

Räuber.

Ein Schauſpiel

von fünf Akten,

herausgegeben

von

Friderich Schiller.

Zwote verbeſſerte Auflage.

Frankfurt und Leipzig.
bei Tobias Löffler.
1782.

A *Haramiák* címlapja

kedve, hogy talán átvállalja a kiadást. Schwan úgy vélekedett, hogy a színmű ebben a formában nem kerülhet „a tisztes erkölcsű közönség elé", de érzékeny ízlésű lévén, felfigyelt a dráma robbanó erejére, s az első felvonást felolvasta Dalberg bárónak, a mannheimi színház intendánsának, a féktelen ifjú tehetségnek pedig bizonyos részek módosítását indítványozta.

Schiller, aki annak idején öntudatosan jelentette ki: *„Olyan könyvet írtam, amelyet a sintér bizonyára eléget"*, a kinyomtatott oldalakat az idő távlatából kritikus szemmel nézi, már nem bennük él, *kívülről* látja őket. A *Haramiák* egy részét átdolgozza – harmadszor! –, és adósságát tetézve két ívet a bevezetéssel együtt újranyomat.

1781 tavaszán nyolcszáz példányban megjelent a dráma. Schiller tudja, hogy a herceg nem adott volna engedélyt felcserének, hogy irodalmi művel a nyilvánosság elé lépjen. (Ő maga hibásan és gyatrán írt németül, s jobban beszélt franciául, mint anyanyelvén.) A *Haramiák* szerzője óvatos vagy legalábbis annak képzeli magát: drámája névtelenül jelent meg, a kiadás helyeként Frankfurt és Lipcse van feltüntetve.

Schwan a kinyomtatott drámát eljuttatja az intendánsnak. Dalberg báró és színészei egyetértenek: átütő erejű színpadi tehetség jelentkezett, s a darabtól nagy sikert remélnek, jóllehet Schiller tájékozatlanságában művét *„drámai regénynek"* nevezte. Persze sor került módosításokra, Schiller az intendáns tanácsait követve és ösztönös drámai érzékére hagyatkozva ismét munkába veszi a darabot, de kétségbe ejti az óvatos Dalberg kívánsága, aki ragaszkodik hozzá, hogy a szerző a vérlázító cselekményt a messze múltba, a tizenötödik századba helyezze, s a szövegben enyhítéseket tegyen.

Schiller hiába igyekszik meggyőzni a főúri intendánst, hogy színműve, a jellemek, a konfliktusok, a stílus mind a jelent idézik, nincsen helyük Miksa császár korában,

Dalberg báró, kétségkívül óvatosságból, kitart amellett, hogy a darab kosztümös drámaként kerüljön színre. Csakhogy a cselekmény idejének megváltoztatása aligha tévesztett meg bárkit is. A hadüzenet a mának szól.

A *HARAMIÁK* NÉZŐI ÉS OLVASÓI BEFOGADÁSA

Két évszázad választja el az elsőt a maitól. Igyekezzünk felidézni, mi hatott a 18. századbeli nézőkre. Kétségkívül lenyűgözte őket az izgalmas cselekmény, amely a gonosz, álnok Franz Moors a meggondolatlan, de szárnyaló lelkű, nagyra hivatott Karl ellentétéből robban ki. Megragadta őket a rablóromantika, a hazug, szörnyű világgal anarchikus lázadással szembeforduló sorsa. A téma: a nemes lelkű bűnöző nemrég jelent meg az irodalomban, a felvilágosodás következtében megváltozott értékrendszer hozta magával. Diderot elbeszélése, *A két bourbonne-i jóbarát* a társadalom szánandó, tiszta áldozatairól 1772-ben jelent meg németül Gessner fordításában – a fiatal katonaorvos talán olvasta; valószínű, hogy a kezébe került a népszerű Meissner hangzatos című novellája: *Vérfertőző, gyújtogató és gyilkos a törvények szerint, ám mégis nemes lelkű ifjú.* Kétségkívül ismerte Goethe *Götz von Berlichingen*jét, hivatkozik is rá Dalbergnek küldött egyik levelében. De az irodalmon kívül maga az élet, a közelmúlt is bőven ad példát a rablósorsra. Schiller nemzedéke gyakran hallhatott a szülők elbeszéléseiből a hétéves háború obsitos katonáiról, akik hajdani életükből kikopva, csapatokba verődve tanyáztak az erdőségekben.

A dráma világméretű sikeréhez a múlt század derekáig a cselekmény megrázó fordulatai is hozzájárultak. A nézők jószerivel *„fiktív valóságnak"* fogták fel a szerteágazó történetet, a vérfagyasztó és vérforraló jeleneteket. Felajzottan és háborogva figyelték az elvetemült fivér ármány-

kodását, aki praktikájával kitagadtatja apjukkal testvérét, elborzadtak a rohamosan fokozódó gonoszságon, amelyet a fiatal író új meg új vetületben ábrázol, döbbenten élték át Karl kiszakadását a társadalomból, az eltorzult világnak szóló hadüzenetét. Szívet tépőnek érezték az éhhalálra ítélt apa jajgatását a toronytömlöcben (mögötte előbukkan a Karl Eugen parancsára tíz éven át toronybörtönbe zárt Schubart); elérzékenyültek Karl szeplőtlen menyasszonyának, valamint a Moor család öreg, hű szolgájának vergődésén, megrendítették őket Karl igazságra szomjazó, bosszút lihegő kitörései, szörnyülködtek a véren és pusztuláson, amit a dráma hősének féktelensége okozott, megdermedtek, amikor a haramiavezér a kétségbeesés eszeveszettségében megölte boldogtalanságában halálra áhítozó menyasszonyát, s állampolgári lelkiismeretüket megnyugtatta, hogy a dráma elbukott hőse önként adja magát a törvény kezére.

Karl végső tirádájának felhígult bölcselkedését – vagy inkább írói kompromisszumát? – Mehring joggal nevezi „béna megoldás"-nak. *„Ó, én eszeveszett, aki azt hittem, hogy a világ gazsággal kiszépíthető, s hogy törvényszegéssel helyreállíthatók a törvények! Jognak s bosszúnak neveztem el... azt hittem, kiköszörülhetem a Gondviselés kardjának csorbáit... jóvátehetetlen pártosságát... hiú gyermek, aki voltam!... s most egy szörnyűséges élet partján megállva, fogvacogva s üvöltve tudomásul kell vennem, hogy két magamfajta ember földig rombolná az erkölcsi világ egész épületét... Persze, a múltat én már nem tehetem jóvá... amit megrontottam, az romlott marad... amit ledöntöttem, többé nem áll fel. De maradt még valami, amivel megbékíthetem a sértett törvényt, s kigyógyíthatom a megbántott rendet. Egy áldozatra volna szükség... olyanra, amely sérthetetlen méltóságát az egész emberiség előtt kinyilvánítaná... s ez az áldozat én magam vagyok."**

Csakhogy Schiller aligha fejezhette volna be másként

* A *Haramiák*at Déry Tibor fordította.

művét; a családja vallásos légkörében kialakult reflexek még működnek. A lázadás az elnyomorító társadalom ellen megfért azzal – egyelőre, bár korántsem problémamentesen –, hogy az erkölcsi világrend és az élet konfliktusának megoldását a Gondviselésre bízza.

Próbáljuk megfejteni a *Haramiák titkát*, azt, hogy mi tartja még mindig életben a színpadon, képernyőn. Olvasva mért nyűgöz le, szinte együgyűen szertelen cselekménye, a jellemrajzok szembeszökő hibái ellenére mért kelt még egyre elemi erejű visszhangot? Mért tartozik a kevés számú könyvek közé, amelyekre több mint egy évszázad távlatában a zord öreg Tolsztoj *igent* mondott? Semmi kétség, magát a cselekményt korántsem hibátlanul felvázolt, a dráma lényegét hordozó jelképrendszernek fogjuk fel; egy ember, az *ember* kétségbeesett, dühödt tiltakozásának a világ ellen, amelyben élni kényszerül. Az elviselhetetlen társadalmi lét elleni indulatot mindaddig nem szólaltatták meg ilyen elemi erővel, s ebben azóta sem múlták felül.

„Ízetlen konvenciókkal elfojtják az egészséges természetet. ... Nyalnak a lakájnak, hogy pártfogolja őket őméltóságánál, de lekapják a szegényt, akitől nem félnek. Istenítik egymást egy ebédért, és megmérgeznék egymást egy derékalj miatt, ha az árverésen egyik a másikat túllicitálja. Megszólják a szadduceust, ha nem jár szorgalmasan a templomba, és az oltár előtt számolgatják zsidó kamatjaikat, térdre borulnak, de csak azért, hogy ruhájuk szegélyét szétteríthessék, de nem veszik le szemüket a papról, csakhogy meglássák, hogyan van bodorítva a parókája. Elájulnak, ha szemük láttára levágnak egy libát, de boldogan tapsolnak, ha a vetélytársuk haját tépi leégett háza üszkei fölött."

A hős maga választotta sorsa, az eszelősség határáig felfokozott lázadás közügy, s egyszersmind írójának a velejéig megszenvedett magánügye, egész *egzisztenciájával* átélt megnyomorítottsága. A hős kozmikus sértődöttségét, igazságkövetelését a tirádáiból szaggatottan kibontakozó film-

szerű jelenetek érzékeltetik, amelyek közt az indulat lihegése szolgál vágásokként. Micsoda erőt kovácsol bele a huszonkét éves, színházat alig látott katonaorvos a színpadi nyelvbe! Az egyház és állam nevében fenyegetőző szerzetesnek Karl így fojtja torkára a szót: *„Látja, ezeket a drága gyűrűket, amelyeket négyesével viselek ujjaimon? Jól figyeljen, jámbor atyám, és szórul szóra adja majd tovább, amit hall, az élet és halál fölött széket ülő bíró uraknak! Ezt a rubintot egy miniszter ujjáról húztam le, akit vadászat közben fejedelme szeme láttára sújtottam agyon. Csőcseléksorból nyalta fel magát első kegyenccé, szomszédja bukása volt emelkedésének zsámolya... az árvák könynyei magasították fel... Ezt a gyémántot egy pénzügyi tanácsostól szedtem el, aki a legtöbbet ígérőnek osztotta a címeket, hivatalokat, s a búsuló hazafit elutasította küszöbéről. Ezt az achátot egy magafajta csuhás tiszteletére viselem, akit saját kezűleg fojtottam meg, amikor a szószéken azon siránkozott, hogy az inkvizíció romlásnak indult... A kapzsiság ellen rohamoznak, de aranykösöntyűik kedvéért kiirtották Peru népét, s igás baromként szekerük elé fogták a pogányt...”*

A *Haramiák* hőse már régen archetípussá nőtt. Legközvetlenebb utóda Kleist remekművű elbeszélésének tragikus sorsú főalakja, az ízig-vérig becsületes Kolhaas Mihály, aki végletes igazságérzete miatt válik bűnözővé. Leszármazottja valamiként a *Nyomorultak* Jean Valjeanja, a fegyenc is, aki Hugo romantikájának szellemében végletes jósággal válaszol a társadalom végletes igazságtalanságaira, s akinek alakjában – bármennyire kifakad is elrajzoltsága ellen Flaubert a realizmus nevében – a nagy romantikus a valóság legendáját alkotta meg. És egy metafizikusabb, vagy úgy is mondhatnánk egzisztencialista vonalon Byron *Káin*ja, az elveszett teljességet hiába kereső is tartja a rokonságot a *Haramiák* hősével. A családfát folytathatnánk egészen Móricz *Rózsa Sándor*áig.

S a mai olvasói befogadás nemcsak azt veszi észre a két fivérben, hogy mindkettő emberfeletti akar lenni a maga

módján, Franz a határtalan gonoszságban, Karl a végletes igazságszolgáltatásban, egyik Isten szerepére tör, a másik a Sátánéra, hanem gondolatban melléjük sorakoztatja a hatalmában bálvánnyá dermedt II. Fülöpöt, az új világot teremteni készülő Posa márkit, a rejtélyes Wallensteint, a teljességet ostromló akarat megszállottjait.

Schiller drámáinak és esztétikai írásainak egyik alapvető problémája: egyén és társadalom ellentéte, az egyén kiszakadása, végzetes elidegenedése már megjelenik a *Haramiák*ban, igaz, a szenvedély elfogultságával egysíkúan ábrázolva. Hegel kritikája nyomán mi is úgy véljük, hogy a Karl Mooron esett sérelem – Franz rágalmai miatt az apja kitagadta – nincs arányban iszonyatos tettekre ragadó dühével. *„A bosszú az én mesterségem... a megtorlás az én iparom!"* Ok és okozat közt az elképesztő szakadék kétségessé teszi a főszereplő egyéniségének hitelességét.

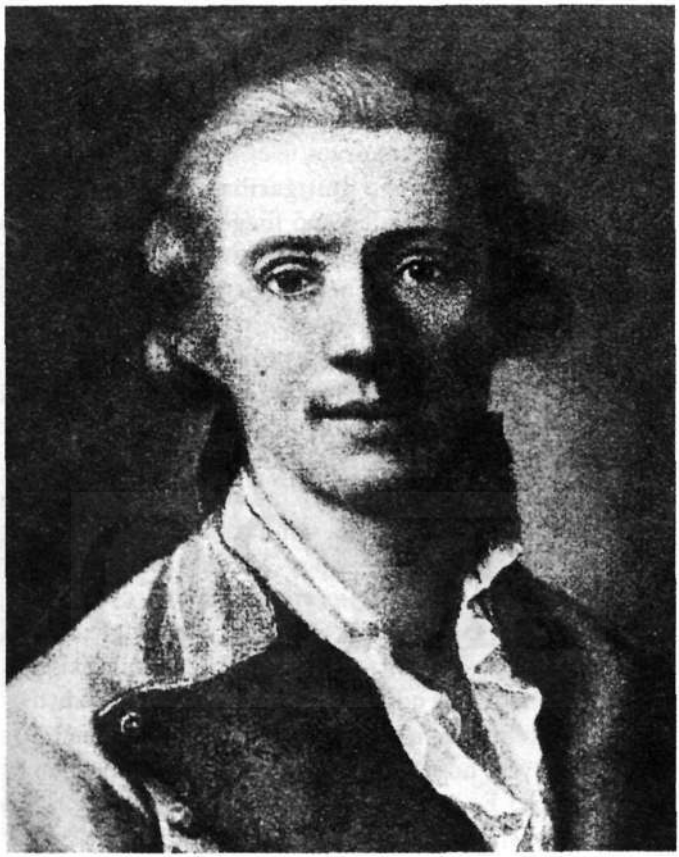
Maga Schiller is szükségét érezte, hogy hősét megmagyarázza. A *Haramiák* előszavában így ír róla: *„Oly lélek, akit a végletes bűn csábít a nagysága miatt, az erő miatt, amely után sóvárog, s a veszélyek miatt, amelyek kísérik. Különös és jelentékeny ember, akit ereje, aszerint, hogy merre fordul, szükségszerűen egy Brutusszá vagy egy Catilinává alakít. Szerencsétlen körülmények a második lehetőséget valósítják meg, s csak iszonyú tévelygés után ér el az elsőhöz. A tevékenységről és a hatásáról való hamis fogalmak, a törvényeken túltengő erő, mindennek szét kellett zúzódnia a polgári viszonylatokon, s a nagyságról és hatékonyságról szőtt lelkesült álmokhoz szükségképpen csak a keserűség járult az eszményietlen világ ellen; így jött létre az a különös Don Quijote, Moor, a haramia, akitől iszonyodunk, s akit szeretünk, akit csodálunk és sajnálunk."*

A fiatal írót nem kapatta el a siker, sőt egyenesen kritikus szemmel nézi drámáját. Bírálatot is ír róla, névtelenül és megjegyzi – találóan –, hogy a szerző hősét *„a szenvedély kínpadjára feszítette és mindvégig ott tartja"*, s hogy Amalie, a menyasszony alakja elhibázott, akárcsak az öreg Mooré. Egyik jellegzetes alkotói tulajdonságának megnyilvánulása ez; Schiller szüntelenül bírálja, elemzi, magyarázza, feltárja, megokolja a saját műveit. Levelezéséből kibontakoznak tervei, elejtett és megvalósult tervek, szól a nehézségekről, a szándék és kidolgozás közti szakadékról, drámairói módszeréről, a jellemzés sajátosságairól, a szerkezetről, hol és miért kell késleltetni vagy felgyorsítani a cselekményt. Schiller levelei s a darabjaihoz fűzött előszók, kommentárok jóformán egész dramaturgiáját felölelik.

Tisztában van vele, hogy a *Haramiák* a Sturm und Drang utolsó hulláma? Vagy csupán ösztönösen érzi, hogy új utat kell keresnie? Tervek foglalkoztatják, ezúttal történelmi drámát akar írni, hiszen ahogyan névtelenül megjelent bírálatában jellemezte önmagát: *„Úgy rémlik, ez az író inkább hajlik a hősies és erőteljes, mint a kellemes és kedves felé."*

Már az Akadémián foglalkoztatta a szabadságeszmétől elpártolt, hatalomra törő genovai népvezér, a reneszánsz kori Fiesko alakja. Idővel elolvasta a francia barokk memoárírójának és történészének, Retz bíborosnak idevágó művét. Jóllehet Dalberg Don Carlost ajánlotta drámahősként, ő kitartott Fiesko mellett, és nagy várakozásokat fűzött készülő darabjához. *„A* Haramiák *elsüllyedhet az időben, de* Fieskóm *élni fog"*, jelentette ki.

Költői babérokra is vágyik. Kiadja verseit, s a költeményekkel egy rövid „lírai színjátékot", a *Szemelét* szintén névtelenül és saját költségén, még inkább felduzzasztva csekély fizetéséhez képest amúgy is tetemes adósságát.



Schiller mint katonaorvos – Ph. F. Hetsch festménye

Ennyire megfontolatlan? Vagy inkább ilyen makacs hittel bízik a benne élő tehetségben, amelynek hordozója.

Egy négygyermekes katonaözvegynél lakik, akit szerelmes verseiben, nyilván Petrarca nyomán, Laurának nevez. Feltehetően ez az első olyan szexuális kapcsolata, amely után nem fogja el a lealacsonyodás miatti undor.

A négygyermekes özveggyel és egy szintén elözvegyült úrhölggyel, von Wolzogennéval, akinek fontos pártfogói szerepe lesz életében, dicsősége színterére, Mannheimbe utazik – engedély nélkül. A herceg távol, az ellenőrzés szigora enyhült, a katonaorvos felettese szemet hunyt.

Reménykedve tér vissza Stuttgartba. Kiszabadulhat az utált munkakörből, az idegtépő függőségből! A főúri intendáns megcsillogtatta előtte a lehetőséget, hogy alkalmazza a színháznál, ha a herceg elengedi szolgálatából.

A végletes szenvedélyek írója, az éteri magasságokba vágyódó ódaköltő olykor meglepően jó emberismerőnek bizonyul. A levelekben, amelyekkel Dalberget ostromolja, arra kéri a bárót, ha közös ügyükben a herceghez fordul, az uralkodó teremtményeként tüntesse fel őt, aki mindent Karl Eugen nevelési elveinek, oktatási intézményének köszönhet; továbbá a munkát a színháznál időlegesnek tüntesse fel, s utaljon arra is, hogy Mannheimben Schiller tovább képezheti magát az orvosi pályáján.

Nem tudjuk, hogy Dalberg báró, a pfalzi fejedelem titkos tanácsosa és kamarása s egyéb magas tisztségek viselője, lévén óvatos udvaronc, vállalkozott-e a közbenjárásra Württemberg hirhedett uralkodó hercegénél. De annyi bizonyos, hogy Schiller ügye új, vészes fordulóhoz érkezett. Karl Eugennak fülébe jutott a mannheimi utazás, magához rendelte katonaorvosát, kétheti áristomot szabott ki rá, és eltiltotta mindennemű kapcsolattól más államokkal. Schiller joggal érezhette úgy, hogy a tizennégy napos fogság örökös rabsággal folytatódik.

Az intendánshoz írt könyörgő levele arra céloz, hogy kétségbeesésében szökésre kényszerül, ha Mannheimból nem kap segítséget. A báró nem válaszol; nyilván egy ideig nem óhajt kapcsolatot a börtönviselt katonaorvossal.

A *Tell Vilmos* fékevesztetten hatalmaskodó Gesslerében alighanem Württemberg uralkodója is rejtőzik. A herceg ismét magához citálja Schillert; ezúttal a *Haramiák* egyik

Andreas Streicher

mondatán akadt fenn, amelyre felhívták figyelmét. Miután lehordta alattvalóját és alkalmazottját, véglegesen eltiltotta a „komédiaírástól".

Ha megszökik Württembergből – másként nem szabadulhat! –, elszakad – talán örökre – családjától, anyjától, nővérétől, akiknek szeretetében mindig menedéket talált. Schiller még egy utolsó lépéssel próbálkozik. A *„legalázato-*

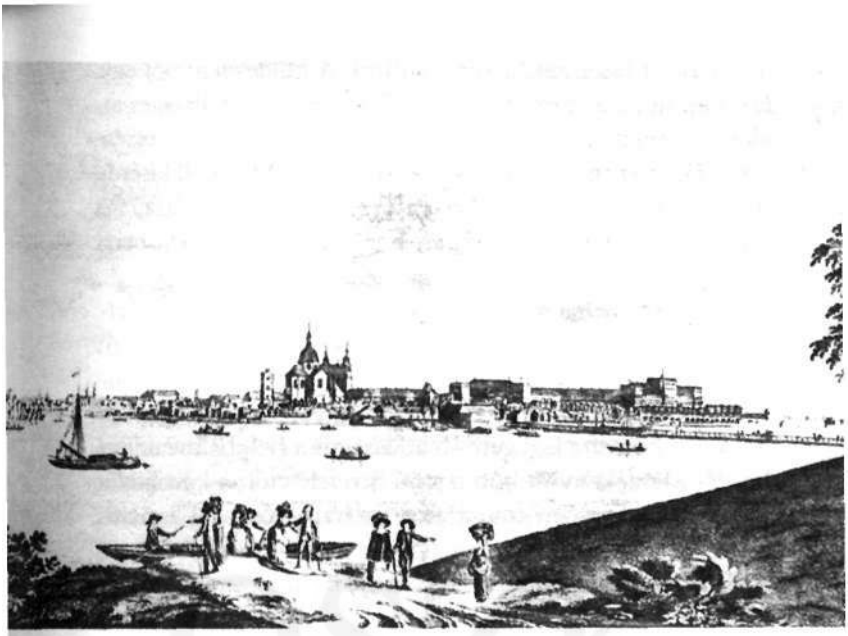
sabb és leghűségesebb engedelmességgel" arra kéri folyamodványában uralkodóját, engedélyezze neki irodalmi művek közlését; munkáit készségesen bocsátaná előzetes cenzúra elé. A herceg utasítja Schiller felettesét, zárassa börtönbe a katonaorvost, ha ismét kérvényt nyújtana be.

Schiller legjobb barátja ebben az időben hajdani iskolatársa, Streicher. A fiatal zenész is el akarta hagyni Württemberget, Hamburgba készült, hogy ott Emmanuel Bach mellett továbbképezze magát. Együtt határozták el a szökést, amelyhez az anyagiakat Streicher szerezte meg.

1782 szeptemberének derekán II. Katalin fia, Pál trónörökös feleségével Württembergbe érkezett látogatóba. A jövendő cár tiszteletére egymást érték az ünnepségek a herceg Stuttgarton kívül eső palotájában, a Solitudében. A két fiatal lázadó ezt az időpontot választotta menekülésre.

A részletek Streicher beszámolójából ismeretesek. A *Haramiák* szerzője kabátja alatt két régi, üres pisztollyal jelent meg barátja lakásán. Késő este ültek be az előre megrendelt kocsiba, amelyre a zenész zongoráját is felrakták. A kocsi az Esslingen irányába nyíló városkapu felé hajtott, ahol egy hajdani intézetbeli társuk volt szolgálatban. Az őrt álló altisznek mindketten álnevet mondtak, amely elé doktori címet biggyesztettek – Schiller ezután közel egy évig Ritter doktorként szerepel. Stuttgartból kiérve a kocsi megkerülte a várost, s az ellenkező irányba tért. Éjféltájt felbukkant a fényesen kivilágított hercegi kastély, virradatkor túljutottak Württemberg határán, reggel az áhított Mannheimbe értek. Schiller átöltözött, és jelentkezett a színház rendezőjénél; a derék ember, aki nagyrabecsülte az ifjú titánt, riadtan fogadta a tudósítást szökéséről. A helyzetet súlyosbította, hogy az intendáns a Solitude vendége volt a trónörökös tiszteletére rendezett ünnepségeken.

Ha Schiller józanul mérlegelte volna a helyzetét – a realitás iránti érzék idővel, keserves tapasztalatok árán



Mannheim látképe

bontakozik ki benne –, sejthette volna, hogy a *Fiesko,* amely csaknem elkészült, aligha kerül egyhamar színpadra Mannheimben. Remény és kétségbeesés közt ingadozik, attól tart, hogy a herceg a kiadatását fogja követelni, és bízik műve sikerében. Mannheimi ismerősei aggódnak miatta, azt tanácsolják, ne mutatkozzék az utcán, s mielőbb hagyja el a várost. Schiller barátjával Frankfurtba indul; ott talán kiadóra lel. Tarsolyában versek és a csaknem befejezett dráma.

Streicher pénze fogytán – Schillernek csak adósságai vannak. Gyalog vágnak neki az útnak. Frankfurtban hősünk sorra járja a könyvkereskedőket. A *Haramiák* az utolsó példányig elkelt, de verseire kiadót nem talál.

A következő időszakot Streicher segítségével vészeli át;

a muzsikus támogatást kér hazulról. A küldeményből egy faluban húzzák meg magukat – Frankfurtban költséges az élet –, innen küldi el a szökevény a *Fiesko összeesküvése Genovában*t az intendánsnak hosszú, megindító levél kíséretében; ide érkezik a báró ridegen elutasító válasza: a színművet ebben a formában nem adhatja elő. Dalberg még a nyolc Lajos-arany bánatpénzt is megtagadta.

Schilleren ismét a barátság segít, ezúttal stuttgarti pártfogója, Henriette von Wolzogen asszony a megmentő: korlátlan időre meghívja türingiai birtokára. Mannheimben Schwan megvette a *Fieskó*t. A csekély összegből a fiatal író kifizette legégetőbb adósságát a helybeli vendéglősnél. Elérzékenyült búcsú a hű Streichertől; a közeljövőben tehet még némi szolgálatot, de hamarosan új kapcsolatok következnek.

Schiller útnak indult a türingiai Bauerbach faluba. 1782. december hetedikén érkezett meg szánon, átfagyva, vékony, vásott felöltőjében. Hét hónapig maradt az udvarházban.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

MÁSODIK FEJEZET

ÁRMÁNY ÉS SZERELEM

Örökké idegen marad
az állam polgárai számára
SCHILLER: LEVELEK AZ EMBER
ESZTÉTIKAI NEVELÉSÉRŐL

1783-ban a bauerbachi udvarház magányában – Wolzogenné csak a tavasz végi és nyári hónapokat tölti kis birtokán – a huszonnégy esztendős Schiller befejezte az *Ármány és szerelmet*. A színművet hol családi, hol polgári szomorújátéknak nevezte: elkötelezve magát egy időre a dráma nagy vitákat felkavaró új válfaja mellett, amelyben ezzel a művével máris messzire vivő útmutatást adott.

Családi tragédia, a polgáré... A felvilágosodás kora a klasszikus dramaturgia érvényességét is megingatta. Robbantó erővel merült fel a gondolat, hogy a tragédia főszereplője, hőse köznapi ember is lehet, a tragikum korántsem kapcsolódik össze szükségszerűen országot rengető, hazát mentő vagy veszélybe sodró tettekkel, amelyeknek véghezvivője uralkodó, herceg vagy legalábbis hadvezér. A probléma oly messze sugárzó, hogy a 19. században Schopenhauer a tragikummal kapcsolatban még *Fallhöhéről*, a magaslatról való lezuhanásról elmélkedik, amelyhez képest a polgárt ért többé-kevésbé orvosolható csapások elenyészőek.

A királyokat és héroszokat a görög tragédiáktól kapta örökül a barokk dráma, megtoldva a dekorummal: hősei minden helyzetben méltóságuk tudatában viselkednek. Schiller idővel így jellemzi a Corneille- és Voltaire-drámák szereplőit: *„Soha, a leghevesebb fájdalom közepette sem feledkeznek meg rangjukról, s inkább ember voltukat vetik le, mint*

méltóságukat. Hasonlatosak a régi képeskönyvek császáraihoz és királyaihoz, akik fejükön a koronával bújtak ágyba."

A dráma új válfaja, a köznapi embert sújtó tragikumot megszólaltató „tragedy domestic" Angliában jelentkezett először, elveit először Diderot, majd Lessing fejtette ki. A polgár, akinek mindaddig csupán a vígjátékban volt létjogosultsága, most megrendítő események áldozata vagy okozója lett. (Moore hatásos darabjában, *A játékos*ban a családfő szenvedélyével tönkreteszi hozzátartozóit.) A kiválasztottakat ért szerencsétlenség, az államokat sújtó balsors „csupán egyik formája a tragédiának, idejétmúlt forma, amelyet kiszorít a családra lesújtó balsors ábrázolása", írja Diderot. Lessing leszögezi, hogy a korszerű tragédia kiiktatja az uralkodókat: „Tagadhatatlan, hogy méltóságuk gyakran fontosabbá teszi az őket érő bajokat, de nem teszi érdekesebbé. Jóllehet olykor az egész népre kihat a baj, a mi rokonszenvünk egyetlen tárgyat kíván, s az állam túlságosan elvont fogalom érzelmeink számára."

Ismerte-e az *Ármány és szerelem* írója Lessing német fordításában Diderot dramaturgiai tanulmányát a körülmények formálta emberről az időtlen, már-már allegorikus jellem helyett, a dekorum elvetéséről, a korlátlan indulatok őszinte ábrázolásáról? Talán. De olvasta a francia Mercier értekezését a polgári színműről német fordításban és Lessing a Diderot-énál is harciasabb támadását – neki nem kellett tekintettel lennie Voltaire-re – a korabeli klasszicizáló francia dráma ellen. És olvasta Lessing színművét, az apja kezétől elpusztuló lány történetét, az *Emilia Galotti*t. A dráma ősforrása Livius. A történetíró krónikájában az apa leszúrja lányát, hogy megóvja a gyalázattól; tette népfelkelést robbant ki. Lessing egy korabeli itáliai kis államba helyezi a cselekményt, és megfosztja a nagy közösséget megmozgató hatás pátoszától. A színmű

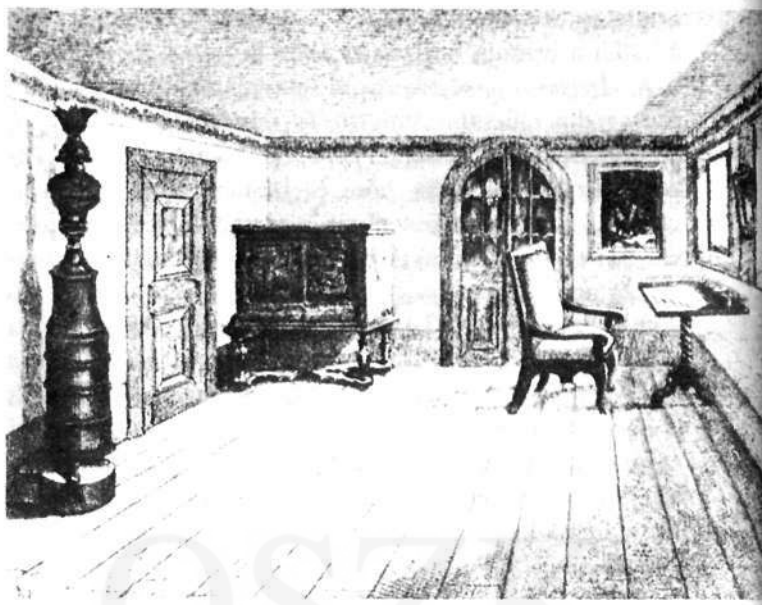
Emilia és családja tragédiája; a lány maga választja, kéri a halált a brutális erőszak eltűrése helyett.

Az *Ármány és szerelem*ben, amely a saját korában a polgári tragédia csúcsát jelentette, és mindmáig élő és ható színmű, Schiller Lessinggel ellentétes irányban halad. Alkotói ösztönét követve hőse és hősnője alakját, sorsát, szerelmi tragédiáját összefonja a társadalom ábrázolásával, s az egyénre lesújtó balsorsot időnként kiviszi a nyilvánosság agorájára.

A dráma terve a katonaorvos kéthetes fogsága alatt fogant meg. Schiller akkor és még sokáig a *Luise Millerin* címet szánta a színműnek. A szökését megelőző zaklatott hónapokban elsősorban a *Fieskó*n dolgozott, de a polgári szomorújáték megírása is foglalkoztatta, s ha Streichernek hihetünk – de mért ne hinnénk neki? –, falusi szállásukon Frankfurt közelében, ahol a két szökevénynek csak egy ágyra telik, Schiller megérkezésük estéjén elővette kéziratát és munkához látott; csakhogy a szorongató szükségben nem a *Fieskó*n munkálkodott, amelytől előleget remélt, hanem a *Millerin*en. Több mint egy hét telt el a cselekmény és a figurák felvázolásával, sőt gondolatban a szerepeket is kiosztotta a mannheimi színészek közt. A felgyülemlett keserűség kényszerítő erővel tört ki belőle, hogy formát öltsön, vádirattá váljék az embernyomorító és pusztító társadalom ellen. Kétségkívül nagy erőfeszítésbe került visszaparancsolnia magát *Fieskó*jához, amelyet hiába juttatott el Dalbergnek.

Wolzogen asszony házában olykor kétségbeesett lelkiállapotban görnyed a *Millerin* papírlapjai felett, s a megszállottak erejével kezd neki a *Don Carlos*nak. Mire számít a kegyelemkenyéren élő elcsapott katonaorvos? A valóságtól való elrugaszkodása ezekben a hónapokban józan ésszel alig követhető, ezt szerelmi ügyei is bizonyítják.

Dalberget már nem ostromolja leveleivel. A lipcsei kiadó, akinek felajánlotta a *Luise Millerin*t, olyan előnytelen



Schiller szobája a bauerbachi házban

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

szerződést adna, amelyet ő nem hajlandó elfogadni, mert a *Haramiák* eladósodott írója önbecsülésből is megszabja műve árát. Hol fellegjáró bizakodás tölti el, hol meg úgy érzi kétségbeesetten: a sors ellene döntött.

„Nem vagyok az, akivé válhattam volna. Nagy ember válhatott volna belőlem, de a sors korán ellenem fordult. Szeressen és becsüljön engem azért az emberért, aki kedvezőbb csillagzat alatt lehettem volna..." – írja a közeli Meiningenbe az udvari könyvtárosnak, Reinhardtnak, aki idővel a sógora lett.

Mélyponton, érzelmi zűrzavarban, lélekben, testben kielégítetlenül kapta kézhez Dalberg levelét. Az intendáns az évad folyamán tizenhét darabot mutatott be; valamennyi megbukott egészen vagy félig-meddig. Streicher

még egy szolgálatot tehet barátjának, mielőtt más tisztelők veszik át szerepét: az intendáns fülébe juttatja a hírt, hogy Schiller hatásos polgári szomorújátékot ír. A műfaj ekkor volt népszerűsége csúcsán.

Dalberg már nem akadékoskodik: Württemberg hercege beérte a szökött katonaorvos nevének törlésével a szolgálati listáról, diplomáciai bonyodalmaktól nem kell tartani. Az intendáns felkéri Schillert, nyújtsa be mielőbb új drámáját, sőt a *Fieskót* is hajlandó előadni. Kívánságára a szerző átdolgozza a darab végét, a becsvágyó árulással szerzett diadala magaslatán nem pusztul el a puritán köztársaságpárti Verrina kezétől. (Valójában, rövidesen az összeesküvés sikere után a tengerbe fulladt.) Az eltorzító hatalom drámája helyett – amelyet hányszor, hányféle módon és milyen döbbenetes hitelességgel ábrázol majd: Fülöp király, Wallenstein, Erzsébet királynő, Demetrius alakjában – itt megbékélés. Fiesko lemond kivételes helyzetéről, despotából Genova boldog polgárává válik, egyenlővé az egyenlők között.

A drezdai színháznak küldött változatban Schiller visszatér az eredeti megoldáshoz: Verrina leszúrja Fieskót. Turóczi-Trostler József joggal állapítja meg, hogy a közönség mindkét esetben tanácstalanul áll szemben a cselekménnyel, hiszen végül Verrina is meghódol Genova ura, Doria herceg előtt, s így megszilárdítja a zsarnokság uralmát.

Maga Schiller is hamarosan eltávolodott ettől a munkájától. Ami miatt mégis jelentős a *Fiesko:* a fiatal drámaíró felfedezi önmaga számára a történelem világát.

A *Fiesko* mindössze két előadást ért meg Mannheimben. Az *Ármány és szerelem* címet viselő szomorújátékot a *Haramiák*éhoz hasonló siker fogadta. Dalbergnek talán voltak nyugtalan percei a szomorújáték színre nem lépő figurája, az alattvalóit katonának eladó herceg miatt, de sejtette, hogy Württemberg uralkodója nem lesz hajlandó magára

Heribert v. Dalberg

ismerni. A darab egyébként nem Mannheimben, hanem néhány nap különbséggel Frankfurtban került először színre, itt is hatalmas visszhangot keltve.

És már beleütközünk a megválaszolatlanul maradó kérdésbe, amely a megválaszolatlanság rejtélye miatt kétszeresen izgalmas. Honnan tett szert a stuttgarti katonaorvos, a bauerbachi remeteségben élő fiatalember a színpad bámulatos ismeretére?

Minden nagy drámaíró színházközelben élt. Shakespeare, Molière, Ibsen, Brecht színházat igazgatott, Corneille, Racine szoros kapcsolatban volt a színpaddal. Schiller a meghökkentő kivétel. Az *Ármány és szerelem*től kezdve szinte túlságos tökéletességgel, tankönyvekbe kívánkozó mesterségbeli tudással alkotja meg a szerkezet vázát, helyezi el a hatásos fogásokat. Olykor csak egy lépés választja el attól, hogy hatásvadászó legyen, rikítóan patetikus, harsány, puffogó, de azt az egy lépést nem teszi meg.

A dráma felépítése szilárd, feszült. A hatalmas miniszter, Walter báró fia és Miller városi muzsikus lánya, Lujza szerelme, a „palota és kunyhó" szövetségének ebben a korban újszerű, különböző variációkban másfél évszázadig tömegeket vonzó témája a darabban vádirattá nő a társadalom ellen. A szerelmi tragédiának a közélet romlottsága, a zsarnokság létrehozta bűnszövetkezet az oka. A miniszter a fejedelem kegyencnőjét, Lady Milfordot akarja feleségül vetetni fiával; terveinek aljas eszköze titkára, Wurm. Ferdinánd vonakodik a kényszerű házasságtól, a titkár csapdát állít. Millert a miniszter elfogatta, Wurm kicsikar Lujzától egy Kalb udvarnagynak szóló szerelmes levelet, ez az ára a zenész szabadulásának. A lány, hogy apját kiszabadítsa, megírja a végzetes sorokat, Wurmnak pedig gondja van rá, hogy Ferdinánd kezébe jussanak. A rajongó fiatalemberben egy világ omlik össze, hiszen Lujza a levélben, amelyet a miniszter tudtával Wurm diktált neki, nemcsak a Kalb iránti szen-

vedélyét bizonygatja, hanem megvetően gúnyolódik is szerelmesén.

Ferdinánd felháborodása az önkívülettel határos: *„A te lelkedet siratom, Lujza! Az istenséget siratom, mert itt elhibázta végtelen jó szándékát..."** Arzénes itallal megmérgezi Lujzát és önmagát. A haldokló lány bevallja ártatlanságát. Ferdinándnak még maradt annyi ereje, hogy megvádolja apját, majd a miniszter szeme láttára meghal.

A kitűnő expozíció feszült jelenetben közli a szükséges tudnivalókat, s egyszersmind a kispolgári Miller-ház rajzát, a szigorúan erkölcsös puritán apa s a butácska anya jellemzését is nyújtja. A cselekmény érzelmek és érdek vezette szálai változatos színekben bontakoznak ki; a Miller-házból hol a kegyencnő palotájába, hol a miniszter dolgozótermébe, majd ismét vissza Millerékhez vezetnek, hatásos erővel bonyolódnak.

Az *Árány és szerelem* polgári szomorújáték, amely – már szó esett róla – szervesen összefügg a közélettel, s ebből a lényeges szempontból távlatnyitóan különbözik angol és francia irodalomtörténeti elődjétől, a merőben *családi* drámától. Schiller színművében a mereven tagolt társadalom, az embertől elidegenített állam valamiként állandóan *jelen van,* olyannyira, hogy a cselekményt valójában a hatalom élvezői és kiszolgálói irányítják, áldozataik pedig elszenvedik azt, ami rájuk zúdul. Olykor a közélet ténylegesen betör a polgári házba, így a második felvonásban, amikor a miniszter a törvényszolgákkal elhurcoltatja a Miller házaspárt, és pellengérre akarja vonatni Lujzát, vagy a zárójelenetben, ekkor már igazságszolgáltatás formájában: a leleplezett, összetört miniszter és Wurm a törvényszolgáktól körülvéve vonul ki. Hegel alighanem elfogultan szigorú, amikor megállapítva az aránytalanságot Schiller fiatalkori drámáiban a nagy célokra irányuló szenvedély

* Az *Árány és szerelem* Vas István fordítása.

ORSZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

és a szereplők elszigetelt, egyéni problémái közt, azt írja az *Ármány és szerelem* szerelmespárjáról: „a nyomasztó, ocsmány körülmények közt apró ügyekkel és kicsinyes szenvedélyekkel gyötrik magukat".

Már a *Haramiák*ból kiderül, hogy a színház világától távol élő drámaíró a hatásos befejezésekhez is mennyire ért. A dráma Karl Moor szavaival zárul: *„Emlékszem, idejövet találkoztam egy szegény fickóval, aki napszámban keresi meg tizenegy élő gyermeke kenyerét... Ezer aranyat ajánlottak fel annak, aki a nagy rablót élve keríti kézre. Segítsünk a szegény fickón!"* (A mannheimi súgópéldányból hiányzik ez a rész, Dalberg kihagyatta.) Az *Ármány és szerelem*ben a haldokló Ferdinánd kezét nyújtja bocsánatért könyörgő apjának. *„Miniszter* (a többiekhez): *Most már vihettek!"*

A drámát befejező messze hangzó akkordra felfigyelhetünk valamennyi Schiller-színműben. Magába foglalja a cselekmény legfőbb motívumait, arra késztet, hogy gondolatban folytassuk a történteket. Hátra- és előresugárzó ereje sorsokat idéz, elmélkedésre késztet, büntet, feloldoz.

Ott a *Don Carlos* híressé vált befejezése, amelyben II. Fülöp halálra ítéli fiát: *„Király* (hidegen és csendesen a főinkvizítorhoz): *Bíboros, a magamét én megtettem. Most ön következik."* A *Wallenstein:* trilógiát lezáró sor (A Wallensteint eláruló Piccolomini grófnak átadják a császár jutalmazó levelét): *„Piccolomini* hercegnek." A végső szavak a *Tell Vilmos*ban: *„S szabaddá teszem jobbágyaimat!"* Vagy *A messinai menyasszony* zárómondata: *„A legfőbb jó nem az élet maga, a legnagyobb rossz azonban a bűn."*

A *Haramiák* nyers erejű, naturalista, a Sturm und Drangra jellemző prózáját az *Ármány és szerelem*ben árnyaltabb, gazdagabb, de még mindig a Sturm und Drangra jellemző „érzékeny" stílus váltja fel. Tempóváltások követik egymást. Rövid, csattanó párbeszédek, aforisztikus kijelentések után Lady Milford és főként Ferdinánd vívódásai hosszú lélegzetű kitörésekben csapódnak

a magasba. A választottjával szökni, menekülni akaró Ferdinánd eget-földet ostromló szavak áradatában beszél: *„Nem követelhetünk már semmit a világtól, miért kolduljuk tetszését?... A két szemed éppúgy ragyog majd, ha a Rajna vagy az Elba tükrözi vissza, vagy akár a Balti-tenger. Ott az én hazám, ahol szabadon szerethetsz. Jobban érdekel a te lábnyomod a vad, homokos pusztában, mint idehaza a székesegyház. Nekünk nem hiányzik a városi fényűzés. Bárhol leszünk, felkél a nap és lenyugszik este – olyan színjáték ez, amely mellett elhalványul a legszárnyalóbb művészet is! Nem lesz templomunk, ahol Istent imádjuk? Minden éjszaka lelkesítő borzongással borul fölénk az ég boltozata, a hold prédikál nekünk, és velünk imádkozik a csillagok egész áhítatos gyülekezete. Beleunhatunk-e szerelmünkbe, amikor egyetlen mosolyod elég élmény egy évszázadra...”*

Rövid, kitűnő Schiller-tanulmányában Dürrenmatt joggal szól a Schiller-drámák pátoszáról, retorikus vonásáról, joggal emleget operadramaturgiát, s jóllehet ez inkább a *Don Carlos*ra meg az utána következő színművekre jellemző, az *Ármány és szerelem*ben is valami áriaszerű van a lelket feltáró, leleplező, vádoló vallomásokban. Az egymást követő, felerősödő vagy feloldó kontrasztok is, a prózai szöveg ellenére, az operát idézik. S a drámaírónak még arra is van gondja, hogy Ferdinánd robbanó erejű tirádáival Lujza visszafogott mondatait állítsa szembe, kényszerítve a nézőt és olvasót, hogy a ki nem mondott szavakat gondolatban kiejtse. Dieter Borchmeyer Schiller dramaturgiájával foglalkozó könyvében találóan említi Lujza „néma beszédét”.

SZERELMEK ÉS ÁRMÁNYOK

„Ereimben forr valami, ebben a bukdácsoló világban szeretnék néhány akkorát ugrani, hogy csodákat meséljenek róla”, jelentette ki a menekült anyai barátnőjének, Wolzogennének. A fa-

A bauerbachi Schiller-ház – Ceruzarajz 1860 körül

lusi kúriában is a Ritter doktor álnevet használja. Romantikus hevületből ragaszkodik az álnévhez? Vagy inkább úgy érzi, hogy pártfogója miatt kényszerült rá? Az asszony fiai ugyanis Karl Eugen Akadémiáján nevelkednek.

Goethe *Clavigóját* – a hős két nőbe szerelmes egyszerre – a saját érzelmi zűrzavara alapján Schiller is megírhatta volna. A falusi magányban vágyai és fantáziája martaléka.

Wolzogenné megérkezett lányával a gothai fejedelem udvarából. Özvegy és lánya alighogy betoppant, a vendég máris lángra lobban a tizenhat esztendős, szőke Lotte iránt. Úgy érzi, nem bír nélküle élni, féltékenységtől dúl-

Wolzogenné

Charlotte von Wolzogen

tan lát mellette egy nemesi kérőt, megkönnyebbül, hogy a lány visszahúzódott a fiatalembertől. Schiller szívét és kezét ajánlja fel imádottjának, s a két elfogadott, de még elő nem adott színműre alapozva légvárakat épít jövőjükről. Wolzogenné türelme példás; a kérő, aki oly ékesszólóan taglalja érzelmeit, hosszú hónapokon át az ő számlájának a terhére étkezett a helybeli vendéglőben, az étel mellé bőven fogyasztva bort stimulánsként.

Schiller fellengzős irrealitása megdöbbentő és komikus. Wolzogenné nem vagyonos, Lotte keresztanyja, a gothai hercegasszony évi száz tallért ígért a lánynak megfelelő házasság esetén. Az ifjú titán kijelenti pártfogójának, hogy *„azt a nyomorúságos száz tallért"* a hercegasszony lába elé veti, s ők majd hármasban – anya, lánya és jómaga – édes egyetértésben élnek Bauerbachban a természet ölén. A rousseau-i idill képét nem zavarja meg, hogy a fantáziájában féktelenül csapongó kérő, áradozó levelei tanúsága szerint, Lotte anyjába is beleszeretett.

És közben apját ostromolja, hogy törleszthessen: a szülői házba küldött leveleiben jóformán csak pénzről esik szó. A hercegi park és gyümölcsös felügyelője intelmek kíséretében több ízben segített. Fia egyik adóslevelét átvállalta, holott – erre nyomatékosan felhívta a szökevény figyelmét – három hajadon lánya van a háznál, de óvta a szabadfoglalkozástól: „Drága jó fiam, a színműírás itt, Németországban még ugyancsak kis szám." Sürgeti, hogy fejezze be orvosi tanulmányait, szerezzen magasabb képesítést. Tunyaságot és restséget emleget.

Restség! Schiller a falusi kúriában töltött kilenc hónap alatt átdolgozta a *Fieskót*, megírta az *Ármány és szerelmet*, nekikezdett a *Don Carlos*nak, és már foglalkoztatja a *Stuart Mária*.

Az ellentét akkor áthidalhatatlan, ha mindkét félnek igaza van, mert más-más világban él.

Ismét Wolzogenné segített. Valószínű, hogy véget akart vetni a visszás helyzetnek. Pártfogoltja hatalmas tehetsége és rajongó, szélsőséges irrealitása részvétteljes tiszteletet ébresztett benne. Egy hosszú erdei sétán rábeszélte, hogy legalább ideig-óráig nézzen körül Mannheimben, ahol a *Fiesko* és az *Ármány és szerelem* még az évad folyamán színre kerül. Az úthoz és a városi tartózkodáshoz – Schiller hat hétre tervezte – kölcsönt szerzett neki, jótállást vállalva érte a falu zsidó kereskedőjénél. Schiller tehát újabb összeggel tetézte adósságait, de helybeli hitelezőivel éppoly kevéssé törődött, mint a stuttgartiakkal és a mannheimiekkel. (Jövendő sógorának is tartozott, valamint a bauerbachi vendéglősnek.) Valóságos helyzetének oly kevéssé volt tudatában, hogy Wolzogennénak kijelentette: hamarosan alapítványt tesz a faluban építendő templom számára. Poggyászában a legszükségesebb nyűtt ruhaneműn kívül csak kéziratait vitte magával. Nyilván maga is úgy hitte, hogy hű marad fogadkozásához, és visszatér a falusi házba.

Útközben kétszer is írt anyai barátnőjének, megérkezése estéjén pedig újabb hosszú levelet menesztett. *„Be kell vallanom, hogy mindaz, amivel itt találkozom és még találkozhatom, mérhetetlenül sokat veszít összehasonlítva a mi csöndes, boldog életünkkel... Ha sikerül nekem, anélkül hogy egyetlen lépést tennék a nagyvilágban, évi 400 forintra szert tennem, akkor Bauerbachban fognak eltemetni."*

Aztán egy csapásra megváltozott a helyzet. Dalberg szerződést ajánlott fel neki: dramaturgként lekötné a színházhoz évi 300 forint ellenében. Szánalmasan kevés pénz, egy népszerű színész gázsija ennek a négyszerese, de Schiller elégedett, sőt egyenest boldog. A színház világába került!

Három hétbe telik, amíg elhatározásáról értesíti Wolzogennét. *„Drága barátnőm, adjon hálát velem együtt Istennek: jobb körülmények közé helyezett engem, így lehetővé téve, hogy*

A mannheimi színház

adósságaim zűrzavarából kiszabaduljak, és becsületes férfi maradhassak. Bevallom, hogy egyedül ez a szempont vigasztalhat meg, hogy hosszú időre elválok kegyedtől... s ez ad bátorságot és nyugodt szilárdságot, hogy megmondjam: nyolc vagy kilenc hónapig nem látjuk egymást. Addig, legdrágább barátnőm, a Mindenható oltalmába ajánlom; az általa megszabott órában Ő boldogabb emberekként fog egymásnak ajándékozni bennünket..."

Részletesen szól az anyagiakkal kapcsolatos lehetőségekről. A fizetésen kívül a darabjai előadásából és kinyomtatásából befolyó jövedelemre számíthat, ebből akarja törleszteni adósságait. Barátnőjének szánta a *Fiesko* és az

Ármány és szerelem előadásainak tiszteletdíját. Tegyük mindjárt hozzá, hogy az elhatározás nagyrészt felbuzdulás maradt. Schiller már a németség koszorús költője és nemzeti drámaírója, mire Wolzogenné teljes egészében a pénzéhez jut.

Egyik-másik Schiller-kutató, így Friedrich Burschell is „balgának" tartja a négygyermekes özvegyet, aki talán nem merőben anyai érzelmekkel karolta fel a fiatal drámaírót. De Wolzogenné nemes lelkű, sőt bölcsen megértő is volt, ezt válaszlevele bizonyítja: „Ígérete, hogy nálam fog élni, a Maga korában nem teljesülhetett. Maga, kedves jó barátom, így is becsületes ember marad, az óhajok, amelyeket akkor hangoztatott, a szívéből fakadtak, de fontosabbak kiszorították őket."

„*Világpolgár vagyok, uralkodót nem szolgálok én*", jelentette ki öntudatosan a mannheimi színház dramaturgja. Ezt a gondolatot többször is megfogalmazta; csak lelkiismeretétől hajlandó függni, s az egyetlen kegy, amelyet óhajt, a közönségé. Schiller büszkén utasítja el a mecénástól függő alkotó helyzetét, amelyet Goethe oly bámulatos egyensúlyérzékkel egyeztetett össze szabadságával. A fiatal írót egyetemes nagy cél hevíti: folytatni Lessing szellemi örökségét, létrehozni, amiről az keserűen csalódva lemondott: megteremteni a nagy nemzeti drámairodalmat, a nemzeti színjátszást. Csakhogy míg a kiábrándult Lessing úgy látta, a nagy német drámairodalom, a nemzet *Színháza* nem jöhet létre, míg a németség több száz apróbb-nagyobb feudális államban van szétdarabolva, Schiller éppen ellenkezőleg, a németség szellemi egységét, világnézeti felvilágosodását várja a drámairodalomtól. Bármenynyire elcsépelt frázissá vált is a gondolat, ezúttal meg kell ismételni: Schiller számára a színpad az Aufklärung, a német felvilágosodás szellemében szószék. Az persze más

kérdés, hogy élete folyamán a szószékről különböző indíttatású szavakban szól.

Az újonnan szerződtetett dramaturg a színpadról mint *„morális intézményről"* értekezik, s a német íróktól *„nemzeti színjátszás létrehozását"* várja a *Rheinische Thalia* címet viselő folyóiratában – mert folyóiratot alapít, ismét saját költségén vállalva a kiadást, minthogy az intendáns, akárcsak a *Fiesko* és az *Ármány és szerelem* kiadója, Schwan, nem hajlandó anyagi támogatást nyújtani. A tervkovácsoló legalább ötszáz előfizetőről és a költségek levonása után ezer forint jövedelemről ábrándozik – és egyelőre újabb adósságba veri magát.

Makacs fellegjáró volna a *Rheinische Thalia* huszonöt esztendős szerkesztője és kiadója, s apja szavaival valóban „mindenáron korszakalkotó akar lenni"? Nem járunk-e közelebb az igazsághoz, ha tehetsége és becsvágya *kényszerítő* erejéről szólunk? Schiller úgy akart író lenni, író és más semmi, ahogyan a szervezetben az akarattól függetlenül működnek az élet funkciói. De kétségkívül fellegjáró *is*, és sokáig úgy tetszik, gyógyíthatatlanul, hiszen a folyóiratnak előfizetők hiányában mindössze egyetlen száma jelenik meg. Csakhogy az irodalomtörténet Schillert igazolja. Ebben az egyetlenegynek maradt számban közölte bevezetőként híressé vált vallomását íróvá érlelődéséről, hivatásáról, amelyért oly súlyos áldozatokat kellett hoznia, s a nem kevésbé jelentős tanulmányát az elkötelezett drámairodalomról.

Az önvallomás az ifjúról szól, akit *„a természet alkotásra ítélt"*, de vádirat is a hercegi intézet gúzsba kötő, lelket torzító vasfegyelme, az önkény ellen. *„A Haramiákért családommal és szülőföldemmel fizettem."* A zsarnokság ellen fellázadt, a sorsüldözött, az életbe magányosan kivetett alkotó tragédiáját a romantika hányszor nem ábrázolja! Schiller az átélt valóságról szól. Ha mániákus adósságcsinálását

figyelmen kívül hagyjuk, ő a testet öltött tragikus alkotói hősiesség.

„Mostantól kezdve minden kötelékem felbomlott." Hát a bauerbachi ház úrnője? – vetődhet fel bennünk a kérdés a schilleri ékesszólás hatása alól felocsúdva. Csakhogy pátosza rögvest ismét hatalmába kerít. *„Mostantól kezdve a publikum mindenem, őt tanulmányozom, ő az uralkodóm, a bizalmasom. Csak tőle félek, csakis őt tisztelem. Fennkölt érzés fog el arra gondolva, hogy a világ igényein kívül más béklyót nem viselek, – s az emberi lelken kívül más trónusokhoz nem folyamodom."* Család, szülőföld helyett az emberiség *(„Világpolgár vagyok!")* s a szabadság nevében nemzetté kovácsolandó nép. A szabadság egyelőre és még jó ideig a politikailag megvalósítható, minden embert *egyaránt* megillető jogokat jelenti, később váltja majd fel a lelkünkben ápolt, csakis tudatunktól függő sztoikus *„belső szabadság"*, a valóság nyűgei alól felszabadító hatalom.

Dramaturgiai tanulmánya, *A színpad, mint morális intézmény*, egy beszéd kibővítése, amelyet a huszonnégy éves dramaturg a helybeli *Német Társulat*ban tartott. Széles tömegekhez szóló színpadi irodalmat követel, amely ítélkezik és utat mutat, előkészíti a nemzetté válást a *„nemzeti szellem"*, a jellegzetes *„vélemények és hajlamok"* ábrázolásával – egyszóval: *„elkötelezett"* drámákat.

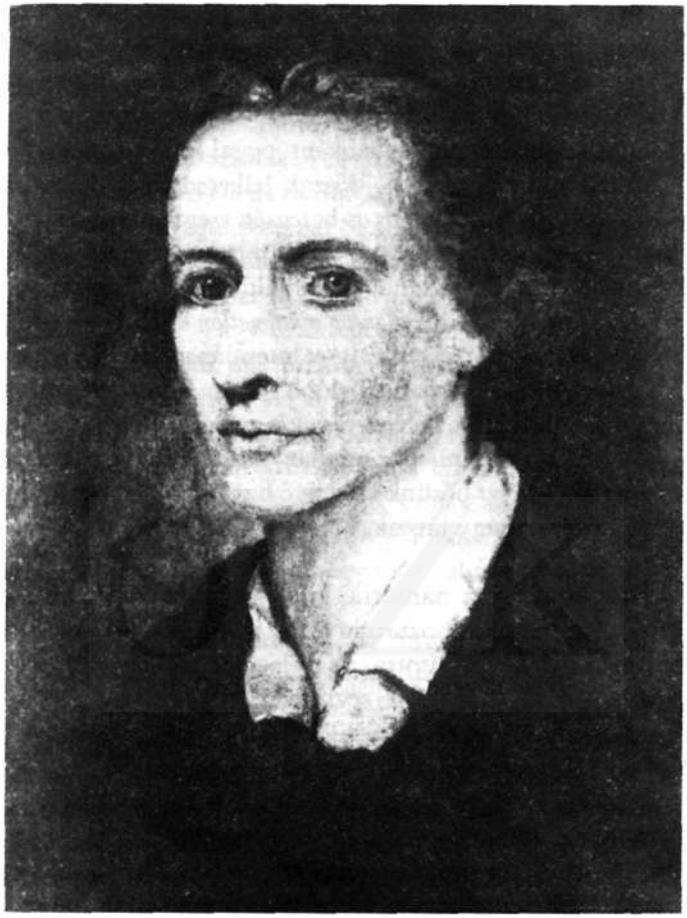
„A színpad törvénykezése ott kezdődik, ahol a világi törvények területe véget ér. Ha az igazságszolgáltatás aranyért vakká lesz, és a bűn zsoldjában tobzódik, ha tehetetlenségének a hatalmasok galádsága fittyet hány, és a felsőbbség karját emberi félelem megköti, a színpad átveszi a kardot és a mérleget, s a bűnt szörnyű ítélőszéke elé hurcolja. Vakmerő gonosztevők, akik már rég a föld alatt porladnak, a költészet mindenható hívására megidéztetnek, és az utókor borzalmas okulására megismétlik gyalázatos életüket. Tehetetlenül, mint árnyak egy homorú tükörben, vonulnak el századok borzalmai szemünk előtt, s gyönyörteljes iszonyattal átkozzuk el emlékezetüket. Ha nem tanítanának többé semmilyen morált, ha

*nem talál többé hitelre semmilyen vallás, ha nem lesz többé semmilyen törvény, még mindig megborzongat minket Médeia, amint palotája lépcsőin letámolyog, és a gyermekgyilkosság megtörtént. Üdvös borzongások fogják el az emberiséget, a csöndben mindenki dicséri jó lelkiismeretét, ha Lady Macbeth, a szörnyű alvajáró, kezét mossa és Arábia összes balzsamaiért kiált, hogy a rút vérszagot elűzze. Amily bizonyos, hogy a látható ábrázolás hatalmasabb hatású, mint a holt betű és a hideg elbeszélés, olyan bizonyos, hogy a színpad mélyebben és tartósabban hat, mint a morál és a törvény... Egyedül a színpadon hallják meg a hatalmasok azt, amit soha, vagy nagy ritkán hallanak: igazságot, s amit soha vagy ritkán látnak – az embert, itt megláthatják. A drámaírónak a történelem egész birodalma, múlt és jövő rendelkezésére áll... Lehetetlen, hogy ne vegyem figyelembe a hatást, amelyet a hivatása magaslatán álló színház gyakorolna a nemzeti szellemre."**

Az értekezés egyik gondolata előremutat a nagy Schiller-tanulmányok felé: a művészet kiszabadít abból az énünkből, akivé a társadalom torzított bennünket. *„Az emberi természet nem bírja elviselni, hogy szakadatlanul és örökösen foglalatosságai kínpadjára legyen feszítve, az érzékek ingerei pedig kielégítésükkel elenyésznek... Ha ezernyi súly nyomja lelkünket, és ingerlékenységünk hivatásbeli munkánk közepette fulladással fenyeget, kitárja felénk karját a színpad. Ebben a mesterséges világban... kiszorítjuk a valóságos világot, újra visszanyerjük önmagukat."*

S a nemzeti színjátszást, a néphez szóló drámákat sürgető fiatal Schiller milyen érzékeny nyitottsággal fogadja be a korabeli idegen nyelvű alkotásokat. Diderot drámaian feszes, kitűnő elbeszélése, amely voltaképpen regénye, a *Mindenmindegy Jakab* egyik részlete, a *Pommeraye asszony* Schiller fordításában jelent meg *Egy nő különös bosszúja* címmel a *Rheinische Thalia* egyetlennek maradt számában, évekkel megelőzve a nyomtatott francia szöveget. Schiller

* Székely Andorné fordítása.



Schiller a mannheimi időszakban

ugyanis a német származású, de Párizsban élő Melchior Grimm kéziratos folyóiratában olvasta Diderot elbeszélését. Az igen költséges folyóiratot – az előfizetést csak uralkodók engedhették meg maguknak – Dalberg báró révén kaphatta kölcsön, akit egyébként joggal lesz oka csepülni.

A mannheimi kezdeti időszak lelkesedése hamarosan szertefoszlott. Először súlyos betegség szegte a dramaturg kedvét. A mocsaras várárok terjesztette a maláriát, Schillert is megfertőzte, alighogy elfoglalta állását. Három hétig nyomta az ágyat, *„végképp alkalmatlan állapotban a megbízható gondolkodásra"*, miként az intendánsnak írta. Türelmetlenségében, hogy minél előbb talpra álljon, mértéktelenül szedte a kinint, végzetesen legyöngítve szervezetét.

Az író és a mannheimi színház összeütközéseire vonatkozóan nagyrészt hősünk meg az ő barátai a koronatanúk, ennek ellenére úgy látszik, hogy Schiller oldalán az igazság.

Kezdettől fogva bántotta, hogy az intendáns kívánságára meg kellett változtatnia a *Fiesko* végét. Nagyszabású terveit a báró elutasította, vagy legalábbis kitért az elől, hogy megvalósításukhoz segítséget nyújtson. A helyzet hamarosan kiéleződött. Schiller kifogásolta a színészek nyers, hatásvadászó játékát. Az *Ármány és szerelem* próbáit több ízben is félbeszakította, kivált Miller muzsikus megtestesítőjét, egy Beil nevű színészt figyelmeztetett gyakran. Az egyik próbán annál a résznél, amikor Millerné a szöveg utasítása szerint elhagyja a színt, Beil utánaszólt a színésznőnek, hogy túl korán távozott, mert a jelenetből kimaradt a zárórész, a fenékbe rúgás, holott ez a szerző egyenes kívánsága volt.

Schiller hallgatott. Ő, aki a nemzeti színjátszás megteremtésén munkálkodik, kicsinyes intrikával találja magát szembe. Szárnyaló gondolatai, lelkesültsége, pátosza alighanem ingerelte a színészeket – a pátosz végtére is az ő kenyerük. Komikus is lehetett szemükben a fennkölt ter-

veket hirdető, garasos nyomorúságban élő, eladósodott drámaíró, aki évi fizetésének túlnyomó részét, alighogy megérkezett, előlegként felvette.

Schiller vesztére Iffland, a társulat, sőt a német föld legtekintélyesebb színésze s egyszersmind népszerű és tevékeny színműíró is ellene fordult. Csak találgathatjuk, hogy miért vállalt vezető szerepet Schiller kipellengérezésében, hiszen nemrég ő javasolta a *Luise Miller*nek az *Ármány és szerelem* címet. Schiller talán nagyon tetszelgett az őstehetség szerepében? Vagy tehetségének súlya, ereje bőszítette az ügyes színpadi mesterembert? Annyi bizonyos, hogy Schiller távollétében, aki egy közeli városba szóló meghívásnak tett eleget, bohózat került színre a mannheimi színházban. A darab főszereplője a lángész pózában tetszelgő eladósodott tervkovácsoló, s hogy a nézőknek semmi kétségük ne legyen, Iffland olyannyira Schiller maszkjában játszotta a szerepet, hogy még ruházatát is lemásoltatta.

Nem végzett felmunkát. Az intendánst meggyőzte, hogy a bohózat után (képmutatóan sajnálkozott az előadása miatt) úgyszólván lehetetlenség műsoron tartani a *Haramiák*at és az *Ármány és szerelmet*. A *Haramiák* legutóbb szinte üres ház előtt ment, ami a másik darabot illeti, a közönség érdeklődése megcsappant a polgári szomorújátékok iránt. Azt indítványozta, hogy Schillertől a „kitűnő *Don Carlos*t" kellene színre vinni – ugyanis tudta, hogy a drámából mindössze néhány jelenet készült el. Végezetül a báró figyelmébe ajánl egy dramaturgot a Schiller-paródia szerzőjének személyében.

A „vonzások és választások" törvényszerűségének megfelelően az intendáns ejti a lángészt a divatos középszer kedvéért. Iffland mint színész és szerző egyaránt vonzza a közönséget, készséges gyorsasággal szállítja a darabokat – a *Don Carlos*nak addig pedig mindössze az első felvonása készült el. A színházi évad a vége felé közeleg, Schiller

ismét levelekkel ostromolja az intendánst, ezúttal szerződése meghosszabbítása ügyében. Ismét álmélkodhatunk azon a makacsságon, amellyel nem vesz tudomást a tényekről. Dalberg már az első levelére azt tanácsolta, elküldve hozzá a színház doktorát, hogy szentelje magát orvosi tanulmányai folytatásának. Ezt mondta neki kiadója, Schwan is, ezt ismételgeti apja, valahányszor ír neki.

Valószínű, hogy Schiller több-kevesebb rosszhiszeműséggel mondott köszönetet Dalbergnek a tanácsért. Egy esztendőre szóló támogatást kér tőle, hogy orvosi stúdiumát befejezze – nyilván időt akar nyerni, hogy megírhassa a *Don Carlos*t. Könyörög és ígérget. A generációs ízlésnek megfelelően az idősebb korosztályhoz tartozó Dalberg báró a francia drámák tisztelője; Schiller felajánlja Racine, Crébillon és Voltaire műveinek lefordítását, átdolgozását és színre vitelét, jóllehet Racine-t akkor még alig ismeri, Crébillont egyáltalán nem, Voltaire darabjait pedig, akárcsak Lessing, nem állhatja. Kijelenti, hogy készülő drámájában gondosan kerülni fogja mindazt, ami „*az érzületet felháboríthatná*". A fellengzős szavak mögött kétségbeesés. Füstbe mentek nagyra törő tervei: egy tudós társaság szervezése, amelynek ő lenne a titkára évi rendes fizetéssel, s a „mannheimi dramaturgia", bírálatok és tanulmányok sorozata Lessing *Hamburgi dramaturgiájá*nak mintájára. Egyetlen kapaszkodója a dramaturgi állás.

Az intendáns nem újította meg a szerződést. Döntésében nyilván a megváltozott erőviszonyoknak is szerepe volt. A felvilágosodással kacérkodó pfalzi választó, Dalberg uralkodója, aki jó ideig megosztotta magát katolikus vallása és Voltaire közt, s a jezsuita rendházat is feloszlatta, irányt változtatott. A jezsuiták után a szabadkőműveseket pécézte ki. Mindaz, amit Schiller hirdet, követel, gyanússá, sőt veszélyessé vált. És nemcsak eszmei téren. A formát robbantó Sturm und Drang felett a katolikus udvarhű reakció megerősödésével a klasszikus arisztotelé-

szi esztétika nevében ítélkeznek, az őstehetséggel szemben a tekintély a mérvadó.

Előző szállásáról, ahol meglopták, Schiller már régebben elköltözött, egy kőművesnél bérelt szobát. Itt dolgozott a *Don Carlos*on, olykor éjszakákon át. A szobában elképesztő a rendetlenség; Streicher szemérmesen csak annyit ír, hogy a tekintet megakadt olyan tárgyakon, amelyek nem valók idegen szeme elé.

Mannheimből is sűrűn mennek a pénzt kérő levelek a Solitudéba. Aztán kitör a botrány, híre Stuttgartba is eljut, Schiller kapitány felbőszül. Fia egyik kezese, egy katonaözvegy – nem a Laura-versek ihletője – Mannheimbe menekült, mert a *Haramiák* nyomtatási költségét rajta akarták behajtani, s ő fizetésképtelen volt. Az asszonyt talán egyéb ok miatt is lecsukták Mannheimben, s ő terhelő vallomást tett Schillerre, nyomorúságos helyzetének okozójára.

Könyörgő sorok a Solitudéba. De a törekvő állampogár felbőszült. „Kedves fiam, még sosem küzdött önmagával, és igencsak helytelen és bűnös álláspont, hogy tunyaságát az akadémiabeli nevelésre hárítja." A tékozló fiúnak be kell érnie az apai fohásszal, amely a Gondviselés kegyelmébe ajánlotta őt.

A drámai alkat vonzza a drámai fordulatokat: Schiller életében a mélypontokon mindig jön segítség. Szállásadója, Hölzel kőművesmester jóformán kérés nélkül kölcsönzi a nyomasztó összeget. Ezt az adósságot Schillernek sikerült hamarosan rendeznie, – a „miként"-ről a továbbiakban esik szó –, sőt idővel ő küldetett pénzt kiadójával a bajba jutott Hölzel családnak.

Ám a sorsfordulót hozó üzenet Lipcséből érkezett. Két jegyespár hímzett pénztárca kíséretében áradozó sorokat menesztett a drámairónak. Schiller hónapokig késlekedett a válasszal; erejét kimerítették a színészekkel vívott csatározások a próbákon, az intrikák, terveinek kudarca. Ami-

kor rászánta magát a levélírásra, a halogatás miatt mentségül súlyos gondjaira hivatkozott. Lipcséből rövidesen meghívás érkezett: „Fájlaljuk, hogy azt a férfiút, aki oly drága nekünk, nyilvánvalóan bánat sújtja. Azt reméljük, hogy mi itt enyhíteni tudjuk, s ez az Ön barátságát nélkülözhetetlenné teszi."

Schiller ezúttal nyomban válaszol: *„Utolsó levelük óta szüntelenül ott motoszkál bennem a gondolat: Ezek az emberek hozzád tartoznak, ezekhez az emberekhez tartozol te..."* Wolzogennénak elérzékenyült büszkeséggel számol be új barátairól. *„Ha elgondolom, hogy a nagyvilágban talán több olyan kör is akad, ahol ismeretlenül szeretnek, s örülnek, hogy megismerhetnek, hogy talán száz vagy annál is több év múlva, amikor már régen elporladtam, emlékemet áldani fogják, és síromnál a csodálat könnyeivel adóznak – ilyenkor, drága barátnőm, örülök hivatásomnak, s megbékülök Istennel és sanyarú sorsommal."*

Két évig időzik majd Lipcsében, új barátja, a jómódú, nagy tudású Gottfried Körner vendégeként.

Micsoda érzelmi zűrzavar előzi meg a lipcsei tartózkodást! Schiller ismét két nőbe szerelmes egyidejűleg. A tekintélyes kiadó és udvari tanácsos, Schwan kacér lányáért eped, házasodást forgat a fejében. Apjának is beszámol az ügyről, s a hercegi park és gyümölcsös felügyelője reménykedik, hogy fia mégis révbe jut.

Párhuzamos szerelme társaságbeli hölgy. Charlotte von Kalb, Wolzogenné rokona egy katonatiszttel él formális házasságban. Rokon lélek: irodalomértő és -rajongó, ábrándos, szélsőségekre hajlamos, olyannyira, hogy látomásai vannak, maga Schiller is tanúja az egyiknek. A csinos Charlotte több okból is bevonult az irodalomtörténetbe, részint a Schillerrel folytatott viszonya miatt, akinek idővel majd meggyűlik vele a baja, részint mint Hölderlin pártfogója és múzsája – a költő a legidősebb Kalb fiú nevelőjeként élt házában –, végül a nőhódító lelkészfi, a

francia írói nevet választott Jean Paulhoz írt epedő-lángoló szerelmes leveleinek stílusremeklése okán.

Streicher feljegyzéseiből tudjuk – ő is bejáratos volt Charlotte-hoz, s együtt zenéltek –, hogy Schiller az asszony kérésére felolvasott készülő drámájából, a *Don Carlos*ból. A patetikus hévvel és sváb kiejtéssel szavaló szerző az előadást befejezvén a ház úrnőjéhez fordult, a véleményét kérdezte. Az asszony ötölt-hatolt, majd a sürgető felszólításra kibökte: – Kedves Schiller, ez a maga legroszszabb írása. – Schiller felpattant, kéziratát az asztalra vágta, és elrohant. Kalbné kezébe vette az oldalakat, s olvasni kezdett. Alig végzett az első lappal, megejtette a szöveg; becsöngette az inast, és Schiller után szalajtotta, lelkére kötve az üzenetet: ez a legszebb műve, s azonnal jöjjön vissza.

Alighanem az asszony hatására szokott le Schiller a mértéktelenül fellengzős előadásmódról, és bizonyos, hogy az ő révén mutatták be az irodalompártoló weimari hercegnek, a fiatal Karl Augustnak, aki rokoni látogatóba érkezett a közeli Darmstadtba. A hessen-darmstadti választófejedelem palotájában olvasta fel Schiller a *Don Carlos* első felvonását.

HARMADIK FEJEZET

A DON CARLOS, EGY DRÁMA SZÍNEVÁLTOZÁSA

Egy terv, melyet
Magasztos cél szült, s az emberiség
Nagy szenvedése ösztönöz, kudarcba
Fulladhat tízszer is – feladni
Mégsem szabad
SCHILLER: DON CARLOS*

Családi tragédia a spanyol Habsburgok uralkodói házában? Schiller mindenesetre annak nevezi a folyóiratában megjelent drámarészlet széljegyzetében és máshol is. Dalbergnek 1784 júniusában írt levelében kifejti, hogy polgári szomorújátéka után nagy történelmi témát szándékozik feldolgozni, mert az felel meg hajlamainak, de *„a* Don Carlos *semmiképpen nem lenne politikai dráma"*... A mű *„egy királyi ház arcképcsarnokát"* ábrázolná, *„az apa szörnyű helyzetét, aki oly szerencsétlenül vetélkedik a saját fiával, a fiú szörnyű helyzetét, aki a világ legnagyobb birodalmára jogosult, mégis reménytelenül szerelmes, s végül áldozatul dobják..."*

Ám a sziklakeménységgel egymásnak ütköző világnézetek okán a *Don Carlos*t nem nevezhetjük-e joggal inkább politikai drámának? Megint magára Schillerre hivatkozhatunk. Még Bauerbachból, egy évvel az intendánsnak menesztett levele előtt, amely szerint műve *„semmiképpen nem lenne politikai dráma"*, jövendőbeli sógorának, Reinwald könyvtárosnak így nyilatkozott készülő darabjáról: *„Kötelességemnek tartom, hogy ebben a drámában az inkvizíció ábrázolásával bosszút álljak a prostituálódott emberiségért... Annak az emberfajzatnak, amelyet a tragédia tőre mindeddig csupán megérintett, a lelkébe döfök."*

* Vas István fordítása.

A *Don Carlos* „domestic tragedy" is, meggyőződések, értékrendszerek összecsapásait megszólaltató politikai dráma is, és magával ragadó *hitvallás*. Közel ötévi munka eredménye, s egy korszakot zár le Schiller életében.

Ki e színmű igazi hőse? A címadó? Aligha. Inkább a hű barát, Posa márki. S a máltai lovag nyomán mennyi kérdés! Miként lesz a szerény mellékszereplőből (a dráma első, változatos alakjában még az) írója világnézetének hordozója, a felvilágosodás legnemesebb céljainak szószólója, s hogyan lép át hősén a weimari korszak Schillere bírálatával, amelyet egyaránt jellemez a megdöbbentő történelmi és pszichológiai éleslátás, a megváltozott korízlés, a már-már profetikus következtetés s a körmönfont okosság.

Az *Ármány és szerelem*ben Ferdinánd és Lujza, Miller muzsikus és felesége s a háttérben a hétezer eladott katona vergődik a társadalom szorítójában. A legfőbb hatalom, a herceg láthatatlan, csupán a kényúr lealjasult kiszolgálói vannak a színen, ők bogozzák áldozataik körül a halálos cselszövés fonalait. A *Don Carlos*ban mindenki az ember ellen támadt állam ketrecének foglya, Posa kivételével – ő a halált is szabad akaratából választja – mindenki kényszermozgásra van ítélve, a magányos zsarnok II. Fülöp, aki saját nagyságának rabja, a kiszolgáltatott áldozat, a királynő, a szerelmesétől megfosztott, tétlenségre kárhoztatott, lázadozó trónörökös, a megfélemlített udvaroncok vagy a dráma leghatásosabb jelenetében színre lépő, fanatizmusába zárt főinkvizítor.

A külsőségek, az emberekre rádermedt szerep, a gyanakvás és a kényszer világa ez. *„S ez a spanyol föld. Apám féltékenyen figyeltet és etikett zár körül"*, panaszolja az infáns Posának.

Hatéves voltam már, amikor először
Láthattam azt a félelmetes embert,
Akiről azt mondták, apám. Tudom
Reggel volt, s ő kutyafuttában, állva
Aláírt négy fővesztést...

Az *embertől* elidegenedett *állam*, bonyolult paragrafusok, előírások, a mitizált hierarchia szétmarják a családi kapcsolatokat.

Menthetetlenül
S örökre elszakadt közötte s köztem
A természet erős, szent köteléke, jajdul fel Carlos.

Gúzsba kötő szabályok! embert nyomorító érdek! A királynő nem találkozhat gyermekével, mert a főudvarmesternő órájára pillantva megállapítja: *„még nem érkezett el az ideje"*. A természet szavával – Rousseau nyomán szentség ez Schiller számára! – ellentétes paktum prédaként dobta oda Carlos jegyesét, Valois Erzsébetet a spanyol királynak:

Zárt ajtók mögött a tanácsurak
Prelátusokkal kockán kivetik,
Megalkusznak rá, mint szatócsok és
Vásár után szállítják a vevőnek

A két fiatal szerelme visszájára fordult, a tiszta érzés megcsúfoltatott! Az infáns „anyámnak" kell hogy szólítsa szerelmesét.

A dráma leghatalmasabb, mindvégig lenyűgöző alakja nem a sorsa ellen lázadozó, tettvágytól és szerelemtől emésztett, boldogtalan Carlos, és nem *„az emberiség elvesztett méltóságát"* helyreállítani akaró Posa márki, hanem a komor gőgbe merevedett király. *„Ha ez a szomorújáték*

könnyekre késztet, akkor az – úgy érzem – Fülöp király helyzete és jelleme által történik, kell hogy történjék", írja maga Schiller a kinyomtatott drámához készült előszavában. Az apa-fiú konfliktus, Schiller annyi gyötrelemmel átélt élménye (hiszen Württemberg uralkodója is zsarnoki atyaként szabta ki a büntetéseket), bonyolult mélységgel fogalmazódik meg a drámában. Schiller kiírja magából az apakomplexust. Megszabadul tőle. Persze a király alakja messzire túlnő az apa imagón.

II. Fülöp hivatása, rákényszerült és vállalt szerepe az egyeduralom; születése és akarata egyaránt alkalmassá avatja rá, saját hatalmának megtestesült jelképévé vált.

Ez az élő bálvány színre lépése pillanatától fogva komor és félelmes. Felesége udvarhölgyét csekély mulasztásért tíz évre száműzi, *„páratlan vésztörvényszéket"* rendel el, az eretnekek megégetésén teljes díszben ott lesz udvara. Paranoiásan gyanakvó és féltékeny, mindenekelőtt fiára, a korona várományosára; a tőle gyökeresen különböző lény olykor gyűlölettel határos ingerültséget kelt fel benne. Fülöp szerepe és hivatása, az uralkodás eltemette benne az embert.

Írói remeklés! Schiller ezt az eltemetett embert felszínre hozza, és dermedt tetszhalálából rövidebb-hosszabb percekre feléleszti. Megmutatja, hogy a király keménysége, páncélja, méltósága, ráforrott dekoruma mögött sebezhető, sőt sebzett. Ősz haját említi több ízben is, de milyen büszkén utasítja vissza a lehetőséget, hogy magabiztosságát bármi kikezdhetné. *„Ha egyszer félni kezdenék, madame, már meg is szűnnék félni"*, veti oda a királynőnek.

Szenved a saját magára parancsolt méltósága szüntelen tudatától, de Carlos hiába próbálja apja szívéről leszakítani *„a sziklakeménységű kérget"*.

A király egy pillanatra meginog, amikor fia kitör:

Carlos szerette volna önt – nekem
Borzasztó gondolat magányosan
Lenni a trónon, egész egyedül.
Fülöp (a szó belemarkol, elgondolkodva, magába tekintve vár)
Én egyedül vagyok.

(Erről a magányról beszél majd borzongó részvéttel, szinte áhítattal Thomas Mann serdülő Tonio Krögere.)

Ám a királyon máris úrrá lesz a hatalom megkövetelte szerep. Az udvarból menekülni vágyó, tettvágytól sarkallt infáns hiába kéri, hogy a kegyetlenségéről hírhedt Alba herceg helyett őt küldje a forrongó Flandria lecsillapítására, Fülöp keményen elutasítja, minden ellenérvet előzetesen elvetve: *„A király döntött."* A jelenet végén – az infáns feldúltan távozik – az uralkodót ismét esendő emberként látjuk. *„(Eltakarja arcát, s mellét veri)"*, szól az utasítás.

Istenem, de súlyos
A kezed rajtam... Ó... Fiam, fiam.

A merev, félelmetes méltóság lefoszlik róla a harmadik felvonásban. A szín a király hálószobája. A Carlosba szerelmes, a visszautasítás miatt dühöngő Eboli hercegnő már az uralkodó kezébe juttatta a trónörökös Valois Erzsébetnek írt leveleit. Fülöp nem tudja, hogy a levelek abból az időből származnak, amikor Erzsébet és Carlos jegyesek voltak, gyötrődik felesége hűtlensége miatt. A színpadi utasítás elképesztően merész Schiller korában, hiszen a klasszicizáló dráma uralma még mindig tart a színre vitelben. *„A király felsőteste félig levetkőzve."*

Ne csupán a méltósággal ágáló színpadi uralkodókkal hasonlítsuk össze ezt a félig csupasz II. Fülöpöt. Gondoljunk a valóságos királyokra. Életük intim mozzanatai, a reggeli felöltözés, az esti vetkőzés ünnepélyes szertartás

volt, és séta közben, étkezéskor, feleségük vagy szeretőjük hálószobájába menet az alázatosra idomított figyelő tekintetek előtt a méltóság szenvtelen kifejezését őrizték meg arcukon. Schiller azokat a perceket villantja fel, amikor az indulat szilánkokra töri a kötelező dekorumot.

A rigai előadás számára készült prózai változat utasításaiban még erősebben emeli ki az esendőségre való jeleket, de óvakodik attól, amit Hegel lakájszemléletnek, a kiválasztottak gyengeségei kipécézésének nevez, s amit idővel maga Schiller is kifogásol a „domestic tragedy" szemszögéből íródott történelmi színművekben.

Fülöp gyötrődik. Gyóntatója és Alba herceg elültette lelkében a gyanút, hogy a kis infánsnőnek nem ő az apja. Erejéből még futja, hogy gyóntatóját és Alba herceget úgy bocsássa el, hogy az már a kegyvesztettséggel határos, de egyedül maradva lehull róla a magára kényszerített gőgös és sztoikus maszk. Az önnön érzelmeit eltipró király együttérzésre, igaz szóra vágyik.

Gondviselés, egy ember *adj nekem!...*
Sokat megadtál. Most egyetlen embert
Ajándékozz...
...
Hadd leljek rá a felség napsütése
Körül csapongó egyetlenre.

És rábukkan Posa márki nevére.
Csakis így fogadhatjuk el – annak ellenére, hogy a máltai lovag a felvilágosodás eszméinek ad hangot a 16. századbeli despota előtt – Posa márki megújhodott társadalmat követelő tirádáinak hatását a megrendült, elbizonytalanodott királyra. Schiller magával ragadó pátosza, szépsége ereje teljében bontakozik ki.

MÁRKI:

Az állam, melynek én adósa voltam
Az nincs többé. Valaha volt egy úr,
Mivel a törvénynek szüksége volt rá –
Most van törvény, mivel szüksége van rá
Az úrnak. S amit adtam a velem
Egyenlőknek, azt most nem kell megadnom
Királyoknak. – Tán a hazának? – És az
Hol van? Én nem tudok többet hazáról.
Spanyolországhoz immár egy spanyolnak
Sincs köze. Spanyolország most egyetlen
Szellemnek óriási burka. S óriási
Testében ön akar mindenhatóan
Működni, gondolkodni, s a dicsőség
Útján előre törni. Ha virágzik,
Csak ön tenyészik benne...
...
...Növénnyé aljasult
A szellem. Lángész és erény a trónért
Virágzik, mint kalász az arató
Kaszájának aranylik...

De a király népét elnyomva önmaga ellen fordult.

...Sajnos, amikor
Az Alkotó keze után az embert
Ön gyúrta át s magát nyilvánította
Az újdonsült teremtmény istenének
Csak egyben tévedt: ön ember maradt
Az Alkotó kezéből. S mint halandó
Kívánkozott és szenvedett tovább is,
De adni nem tud ez az új tenyészet,
Együttérzés kell önnek – de egy isten
Csak áldozatot, reszketést, imát kap,
Veleérezni senki nem merészel...

S végül kimondja: *„Adja meg nekünk a gondolat szabadságát!... Állítsa helyre az emberiség elvesztett méltóságát."*

A dráma csúcspontja ez. A királyt megejti a márki szárnyaló pátosza, egyéniségének tiszta sugárzása; eszméit minta összetévesztené azzal a szűkebb, konkrétabb emberséggel, amire lelke mélyén maga is vágyódik. *„Ön az az ember, aki rég hiányzik, ön, csak ön, vagy senki sem."*

A komor, gyanakvó, magányos II. Fülöp bizalmával ajándékozza meg Posát, a szigorú spanyol etikett ellenében felhatalmazza, hogy bejelentés nélkül léphessen be hozzá.

Csakhogy miként lesz – lehet – ezek után a műből tragédia? Miért ítéli halálra az apa a fiát? Miért idéz elő Posa szántszándékkal olyan helyzetet, hogy el kelljen pusztulnia? Schiller egész drámairói fegyvertárát mozgósítja, hogy a harmadik felvonás happy endre utaló sorai után a színmű tragikusan végződjék.

A nehézségekkel maga is tisztában van. *„A Carlos hátralévő kaotikus tömegét csüggedten és rémülten szemlélem"*, írja egyik levelében.

A negyedik és ötödik felvonásban bőven van ármány, végzetes félreértés – igaz, akad az előző részben is, csakhogy ott szerves része, mozgatója a cselekménynek –, van baljós szerepet betöltő irattárca, elfogott levél, amelyet Posa azért írt, hogy a titkosszolgálat elfogja. Összeesküvőnek tünteti fel magát, így akarja Carlost megmenteni.

A dráma egyik értelmezése szerint Posa szerelmes Valois Erzsébetbe, barátját azért is igyekszik megmenteni, mert tudja, hogy Erzsébet a trónörököst szereti. Ha elfogadjuk ezt az értelmezést – mindössze néhány félmondat igazolhatja –, sejtésünkre bízva Posa lelkének titkát, amelyet egyaránt rejteget a királynő és Carlos előtt, emberibbnek, színesebbnek, nem egyre az eszmeiség fennkölt régiójában honolónak érezzük a márki alakját.

Az események helyenként alig áttekinthető gubancos elburjánzásán át vezeti Schiller a dráma menetét a tragikus véghez. Az ötödik felvonásban egy nagyszerű jelenet, a király és a főinkvizítor párbeszéde kárpótol a melodramatikus mesterkedésekért. (Dosztojevszkij előtt, aki oly nagyon szerette Schillert, vajon felötlött-e, amikor a *Karamazov testvérek*ben megírta Jézus és a főinkvizítor találkozását?)

A királyt egész valójában megrendíti, hogy az egyetlen lény, akiben bízott, félrevezette. Gyötrődve vallja meg csalódása okát: *embert* kívánt maga mellé, nem embernek hamisított udvaroncokat. A főinkvizítor válasza: *„Embert? Minek? Önnek az emberek csak számok, semmi más."*

Az inkvizíció már régen kiszemelte Posát – pusztulása csupán idő kérdése. A csalódott uralkodó akaratából orgyilkos golyója öli meg. De maga a király is rabja az ember ellen fordult Hatalomnak. Rádöbbenünk, hogy voltaképpen tehetetlen, ő sem cselekszik, vele is csak cselekedtet az a *valami*, amelynek az egyeduralkodó megtestesülése egyszersmind kiszolgálója.

Amikor a királynőtől búcsúzó, szökni készülő álarcos Carlost a király leleplezi, s átadja a főinkvizítornak, az *ember* elpusztult benne végérvényesen; kiégett roncs áll előttünk, üres és hamis méltóságába dermedten, az iszony és a részvét örvénylő érzéseit keltve fel bennünk. És megértjük, hogy a tragédia mégis szükségszerű, mert a három főszereplő akaratának megmásíthatatlanul különböző a célja: a királyé feloldó emberi kapcsolat, Carlosé a szerelem, Posáé szabadság.

Az operai dramaturgia a *Don Carlos*ban már teljes mértékben kibontakozott. Áriaként felcsapódó tirádák, párbeszédek sztakkátói, felvonásvégek hatásos fináléja. Az első felvonást lezáró szárnyaló sorokat a barátság lelkesült szövetségéről alighanem a lipcsei baráti kör ihlette:

CARLOS
Akarsz-e testvérem lenni?

MÁRKI
Testvéred leszek.

CARLOS
Veled kar a karban
Nem félek semmitől – bajviadalra:
Századomat sorompóba hívom!

Nem kevésbé hatásosak a harmadik felvonás végszavai:

KIRÁLY
A máltai ezentúl
Hozzám jelentés nélkül is beléphet!

Vagy a negyediket bevégző jelenet, amely a nézőt felkavaró eseménnyel végződik: Posa letartóztatja barátját. A dráma dermesztően hatásos befejezésével – a király átadja fiát az inkvizíciónak – áldozat és gyilkosa felett kimondatott az ítélet.

A *Don Carlos* témáját Dalberg ajánlotta Schillernek. Tőle kapta a 17. századbeli Saint-Réal abbé *Don Carlos története* című, regényes elemekkel tarkított írását. A francia szövegből vette át az infáns és mostohaanyja közti szerelem motívumát s az udvari intrikákat. Emlékezhetünk, hogy Wolzogenné falusi házában kezdett neki a kidolgozásnak, könyvtáros barátjától, Reinwaldtól könyveket kért a II. Fülöp korabeli Spanyolországról.

Schiller rajongó, szabadságvágytól hevített Carlosa semmiképpen sem hasonlít arra a korcs lényre, akit a történelmi adatok tárnak elénk. De vajon csakugyan degenerált volt-e az infáns, s apjának a birodalom érdekében el kellett tennie láb alól? Nagy Péter fiáról, akit szintén kivégeztetett az apja, hasonló kép bontakozik ki a forrásokból. A koncepciós perek meghamisított anyaga nem

századunk találmánya. A hitelesnek tetsző feljegyzések, *dokumentumok* gyakran a hatalom diktálására készültek, és meglehet, hogy a kútfőket tanulmányozó történész a spanyol infáns vagy a kivégzett cárevics esetében ugyanúgy elrugaszkodik a valóságtól, mint Schiller, aki ezt egy magasabb rendű igazság érdekében teszi.

1783 áprilisában kelt levelében – Bauerbachban, a kerti kunyhóban vetette papírra a sorokat kora reggel – készülő darabjáról, az alkotás folyamatáról ír Reinwaldnak.

„Ezen a csodálatos kora reggelen Magára és Carlosomra gondolok, barátom. Lelkem felhőtlenül tiszta tükörben fogadja magába a természetet, s úgy érzem, gondolataim igazak. Ítélje meg őket. – Úgy vélem, hogy minden írói mű valójában lelkesült barátság vagy platonikus szerelem, amely agyunk teremtményéhez fűződik... Miként a fénysugárból, aszerint, hogy milyen felületre hull, ezernyi szín jön létre, hajlamos vagyok azt hinni, hogy lelkünkben ott szunnyad valamennyi jellem ősképe. ... Képzeletünk minden szülötte tehát valójában nem más, mint saját magunk... Kétségtelen: hőseinknek barátai kell lennünk, oly emberekként kell elképzelnünk őket, akik lelkük legtitkosabb érzéseit bízták ránk. Az író kevésbé legyen hősei festője, sokkal inkább a szerelmese, kebelbarátja...”

Mannheimben váltólázban vacogva fejezte be az első felvonást, ugyanott kezdett neki a másodiknak. Fogadkozásához híven az inkvizíciónak nagy a szerepe, az első kidolgozásban eretnekséggel kezdődik a felvonás – a dráma végleges alakjában csak utalás van rá, de milyen vérfagyasztóan hatásos a *„páratlan vésztörvényszék”* elrendelése.

Lipcsében, nyaranta a városhoz közeli faluban, majd Drezdában Körneréknél és Körner vidéki házában az Elba mellett dolgozik a drámán, s egyik-másik jelenet, Carlos és Posa tirádái mögött ott érezhetjük a baráti kört, felsejlenek beszélgetéseik állam és ember meghasonlásáról, a szabadság lehetséges mértékéről, a társadalmak megújhodásának szükségességéről. S a közel öt év alatt, míg a

dráma elkészül, Schiller megtanult úrrá lenni bőbeszédűségén, az ötödfeles jambusokban írt színműből, a több mint hatezer sorból sokat törölt.

A második és harmadik felvonás a Körner jóvoltából megjelenő folyóirat, a *Thalia* három számában került a nyilvánosság elé, a teljes mű a francia forradalom kitörése s az Emberi Jogok Kiáltványának közzététele előtt két évvel, 1787-ben a lipcsei Göschen cég kiadásában jutott el a közönséghez.

Az oly sokáig érlelt, dédelgetett dráma fogadtatása csalódást keltett írójában; a kritikák nagy része a szerkezet fogyatékosságait rója fel, s Posa eszméit II. Fülöp korában anakronizmusnak ítéli: a máltai lovag a szabadkőművesek szájába illő gondolatokat hirdet. A színpadi siker nem felelt meg Schiller várakozásának, a *Don Carlos* idővel még Weimarban is hűvös fogadtatásra talált, igaz, hogy híveinek a rajongásig lelkes, főként fiatalokból álló tábora nőttön-nőtt.

Túlságosan bonyolult volt Fülöp alakja a kor átlagízlésének? Túlontúl merész mindaz, amit Posa hirdet és követel? Meghökkentett a történelmi drámában a jelen legégetőbb problémáinak felvetése? Csak találgathatunk.

A dráma törését maga Schiller elemezte egy év múlva válaszként bírálóinak egy nyílt levélben. Önkritikája egyszersmind a saját maga mentsége, és nem mindennapi taktikai érzékről tanúskodik.

„Lehetséges, hogy a színmű első felében másféle várakozásokat keltettem, mint aminőket a második részben megvalósítottam... Ugyanis a kidolgozás ideje alatt – különböző megszakítások miatt meglehetősen hosszúra nyúlt – énbennem is sok minden megváltozott. A különböző sorsfordulatokban, amelyek ez idő alatt gondolat- és érzelemvilágomban végbementek, szükségszerűen részt vett művem is. Ami kezdetben lenyűgözött, a továbbiakban gyengébben, végül alig hatott rám. Új gondolatok bukkantak fel bennem, kiszorították a régebbieket; maga Carlos is vesztett vonzerejéből, s helyét

Posa márki foglalta el. Így esett meg, hogy a negyedik és ötödik felvonásnak egészen más érzelmekkel fogtam neki. Csakhogy három felvonás már a közönség kezében volt. A drámát vagy félbe-szerbe kellett volna hagynom (s ezért olvasóim legcsekélyebb része mondott volna köszönetet), vagy a színmű második felét kellett hozzáilleszteném az elsőhöz, olyan jól, ahogyan csak telt tőlem.*

Ha ez nem a legkedvezőbb módon történt, nyugtasson meg némileg, hogy az enyémnél ügyesebb kéznek sem sikerült volna sokkal jobban. A hiba: túlságosan sokáig érleltem magamban a darabot, a drámai mű pedig csupán egyetlen nyár gyümölcse lehet, kell hogy legyen. A Don Carlos *terve is túlságosan nagyvonalú volt a drámai mű határaihoz és szabályaihoz képest."*

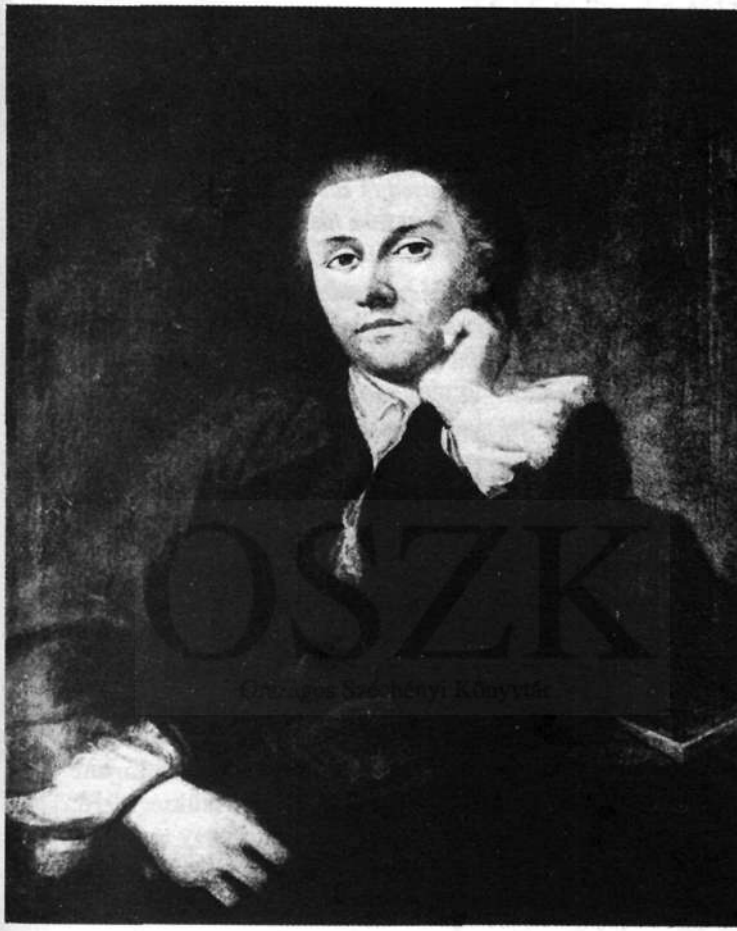
Posát is megvédte az anakronizmus vádjától. Eszméit, célját *„kimagasló, elszigetelt egyéniségével"* magyarázta. *„A legszebb álmokat a szabadságról börtönökben szövik."*

A szabadságért és jogegyenlőségért hevülő, az új, az igazságos társadalom képét felvázoló márki idővel meghökkentő színeváltozáson esik át írója tudatában. A weimari korszakban, 1788-ban íródott, a *Don Carlos*ról szóló fiktív levelekben *„hatalomvággyal, önteltséggel és gőggel"* vádolja drámája hősét, hajdani énjének szócsövét, akiről Heine ezt a szép, elérzékenyült mondatot írta: „Schiller maga az a Posa márki, akinek spanyol köpenye alatt nemesebb szív német földön nem dobogott, nem szeretett és szenvedett."

Kétségtelen, hogy Posában van némi utópista vonás. Dieter Borchmeyer megállapítása találó: a márki nem tudja összekapcsolni követeléseit a reális emberi viszonyokkal, Carlos pedig egyéni szenvedélyei rabja, nem bír felülemelkedni a saját személyére szabott célokon.

Schiller részletesen kifejti, mért kénytelen pálcát törni Posa felett.

* A *Thália*ban jelent meg.



Schiller 1785 körül

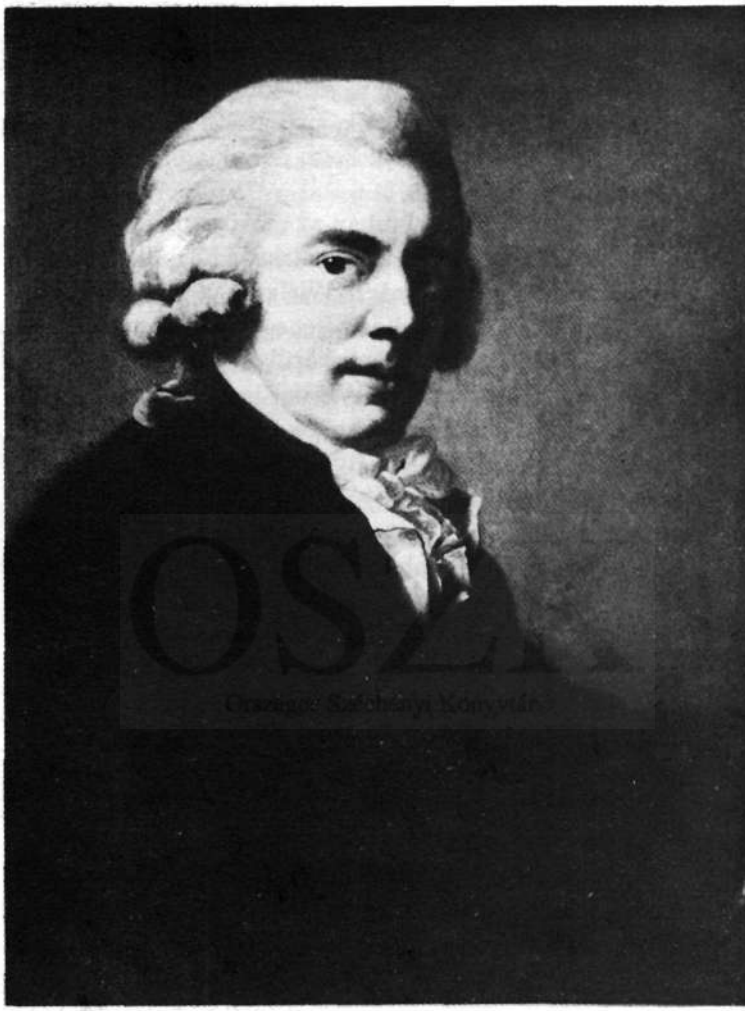
„Ízig-vérig jót akaró, minden önző vágyán diadalmaskodó jellemet választottam, a mások jogainak messzemenő tiszteletét, sőt célként az egyetemes szabadságérzet felszínre hozatalát plántáltam belé, s úgy hiszem, nem kerültem ellentétbe az általános tapasztalattal, ha a célhoz vezető úton despotizmusba hagytam eltévelyedni. Tervemben volt, hogy belegabalyodjék ebbe a hurokba, amely mindenkinek vettetett, aki a vele közös úton halad. Megtehettem volna, hogy épségben kikerültessem vele a csapdát, s az olvasót, aki megszerette őt, jelleme szép tulajdonságainak zavartalan élvezetével ajándékozzam meg, ha nem tartottam volna összehasonlíthatatlanul nagyobb nyereségnek az emberi természet hű ábrázolását, s azt, hogy példájával soha eléggé meg nem szívlelhető tanúsággal szolgáljak. A tanulság: erkölcsi kérdésekben soha nem távolodhatunk el veszélytelenül a természetes, gyakorlati érzelemtől azzal a céllal, hogy általános absztrakcióba emelkedjünk, hogy az ember sokkal inkább bízhatja magát szíve sugallatára, vagy az igazság és igazságtalanság már meglévő indítékaira, mint az általa teremtett általános észokok veszélyes kalauzolására, – mert ami nem természetes, *nem vezet* jóra."

Az átértékelő visszapillantás megváltoztatja a színmű tragikumának lényegét. Semmi kétség, a dráma megírásakor Carlos és Posa boldogtalanságának, tragédiájának oka – akárcsak az *Árvány és szerelem*ben Ferdinándé és Lujzáé – csak a saját korukban és a Schillerében szükségszerű. A történelmi állapothoz kötött tragikum ez, amely – mindkét drámából kiviláglik – más körülmények közt nem sújtana le rájuk. S a két drámából egyenest kiolvasható egy olyan emberközpontú társadalom követelése, amelyben effajta tragédiák nem történhetnek meg. A „fiktív levelek" elmélkedése ezzel ellentétben a nagy társadalmi célokra törő *végletes alkat* – modern hübrisznek is nevezhetnénk – veszélyességére figyelmeztet. A hőst saját szélsőségessége úgy eltorzíthatja, hogy eredeti eszméi élő cáfolatává válik. Schiller lehetőségként felvillantja azt a változást, amelyen a halálbüntetés eltörlésének szükségességéről ér-

tekező Robespierre megy át a jakobinus diktatúráig, amikor egy szellemes megállapítás szerint lefejezték az embereket, hogy az emberiség ügyét szolgálják. A történelmi példák bőséggel folytathatók, s eltűnődhetünk, mivé vált menet közben egyik-másik Posa, és mik voltak kezdetben a Robespierre-ek.

Mi történt az íróban abban az időközben, amely a *Don Carlos*t a róla írt elemzéseitől elválasztja? Schiller Weimarba került, Goethe, Herder, Wieland, a három „óriás" városába, az európai szellemi élet egyik központjába, ahol a kiválóságok a hercegi udvar körül csoportosultak. A hajdani lázadó klasszikus lett. Weimar befolyása tagadhatatlan, de aki a legnyomósabb okot elhallgatja, hamisít. Schiller azzal a kitartó elmélyüléssel, amellyel a történeti-társadalmi kérdéseket vizsgálta, felismerte a doktrínérség veszélyét: az emberiség felemelkedésén munkálkodók megfeledkeznek az emberről mint egyedről. Döbbenetes tisztánlátással vázolja fel Posa egyéniségének bírálatában annak az útnak a lehetőségét, amelyet a közeljövőben meginduló francia forradalom az *Emberi Jogok Kiáltványá*tól a jakobinusdiktatúráig tesz meg. A *Don Carlos-levelek* Posa márkija, akinek szíve, megalkotója és bírálója szavaival *„sokkal átfogóbb, semhogy egyetlen lény kedvéért összehúzódjék"*, mintegy modellje az eszme megvalósításával járó végzetes veszélyeknek, ha a jelenségek eleven valóságát az elvont ideálhoz akarják idomítani. Schiller a történelem egyik legizgalmasabb problémáját veti fel messze sugárzó tanulságul, de az is tagadhatatlan, hogy alig akad író, aki a lelkéből lelkedzett hősét így eláztatta volna.

Ne Schiller elmarasztaló bírálatával búcsúzzunk Posától és magától a drámától, amely mégiscsak a márki révén válik világnézeti hitvallássá, hanem Hölderlin szavaival: „A *Don Carlos* hosszú ideig varázsfelhő volt, amelybe ifjúságom Jóistene beburkolt engem, hogy ne lássam meg túlontúl korán a környező világ kicsinyességét és kegyetlen durvaságát."



Christian Gottfried Körner – Dora Stock műve

Christian Gottfried Körnert illeti meg az elsőség. A kellő időben bukkant fel, hogy teljesítse támogató, mentori, baráti feladatát, s értő szellemi társként mindvégig kitartson a tehetségének kiszolgáltatott mellett.

A patríciuscsaládból származó Körnernek vagyoni körülményei lehetővé tették, hogy sokféle tudományágat tanulmányozzon az egyetemeken; kivételes műveltségre tett szert, majd egy német gróf kísérőjeként Európa valamennyi jelentős országát beutazta. Amikor barátjával, Huberrel azt a lelkes levelet küldte Schillernek, a lipcsei egyetemen adott elő filozófiát meg jogot, és jegyben járt a néhai Stock rézmetsző lányával, Minnával, bár tekintélyes szülei ellenezték az iparoslánnyal kötendő frigyet.

És milyen áldozatkész ez az új barát, akit Schiller sokáig csak leveleiből ismer! Körner nagylelkűsége vetekszik a Streicherével, de anyagi lehetőségei sokkal nagyvonalúbbak. Schiller hosszú köntörfalazások, lelkiállapota ömlengő ecsetelése után még Mannheimből arra kérte, hogy valamelyik lipcsei könyvkereskedőtől vagy *„egyéb zsidóktól"* szerezzen neki háromszáz tallér kölcsönt. Körner a kezdő, de nagy terveket szövő fiatal kiadó, Göschen útján küldte el neki a pénzt a sajátjából, tapintatosan a háttérben maradva. Hősünk ebből az összegből egyenlítette ki legnyomasztóbb adósságát, a kőművesmestertől kapott kölcsönt, amely botránytól mentette meg, s ebből futotta az útiköltségre.

Körnernek nem ez az egyetlen segélynyújtása. Csak néhányat említve: *„Zátonyon vagyok"*, közölte vele Lipcséből Schiller. Körner ekkor nem tartózkodott a városban. Mihelyt kézhez kapta a levelet, azonnal küldte a pénzt. S amikor szülei halála után szabadon rendelkezik jussával, megindító nagylelkűséggel írja a *Don Carlos*on dolgozó barátjának: *„Legalább egy esztendeig hagyd meg nekem az örömöt, hogy mentesíthesselek a kenyérkereset alól."*

Schiller nagy várakozásokat fűzött a lipcsei tartózkodáshoz; ott bizonyára talál kiadót egyetlen számnál megrekedt folyóirata számára, s az előfizetők révén hamarosan rendbehozza *„pénzügyi háztartását"*.

Streichert szellemileg kinőtte, pontosabban: kezdettől fogva felette állt műveltség tekintetében is. Érzelmes búcsújuk ellenére a lángész könyörtelenségével távolodott el attól, aki már *nem* adhat neki, és lelkesen tárulkozott fel az új barát előtt. *„Életem során nem emlékszem ilyen profetikus bizonyosságra, mint ez, amely most eltölt: Lipcsében boldog leszek. Bízom ebben a különös előérzetben, jóllehet egyébként vajmi keveset adok a víziókra. Valami örömteli vár ott rám – de miért a sejtelem szó? Hiszen tudom, mi vár rám és kit találok majd ott!"*

A tavaszi esőzésektől alig járható utakon nyolc nap alatt érkezett Mannheimből az ígéret földjének tetsző városba; Körnert nem találta ott. Schillert tisztelői nevében egy fiatal író, Ferdinand Huber fogadta, és rövidesen elvezette a két Stock nővérhez. A várva várt vendég betoppanását Minna, a jövendőbeli Körnerné örökítette meg. A *Haramiák* íróját műve nyomán keménykötésű, marcona férfiúnak képzelték, fantáziájuk lábára sarkantyús csizmát, oldalára szablyát rajzolt. *„Mennyire meglepődtünk, midőn Huber szőke, kék szemű, félénk fiatalembert mutatott be nekünk; szeme könnyes volt, s alig mert szólni hozzánk. Ám elfogódottsága már az első látogatáskor felengedett, és nem győzte*

Schiller 1876-ban – A. Graff festménye

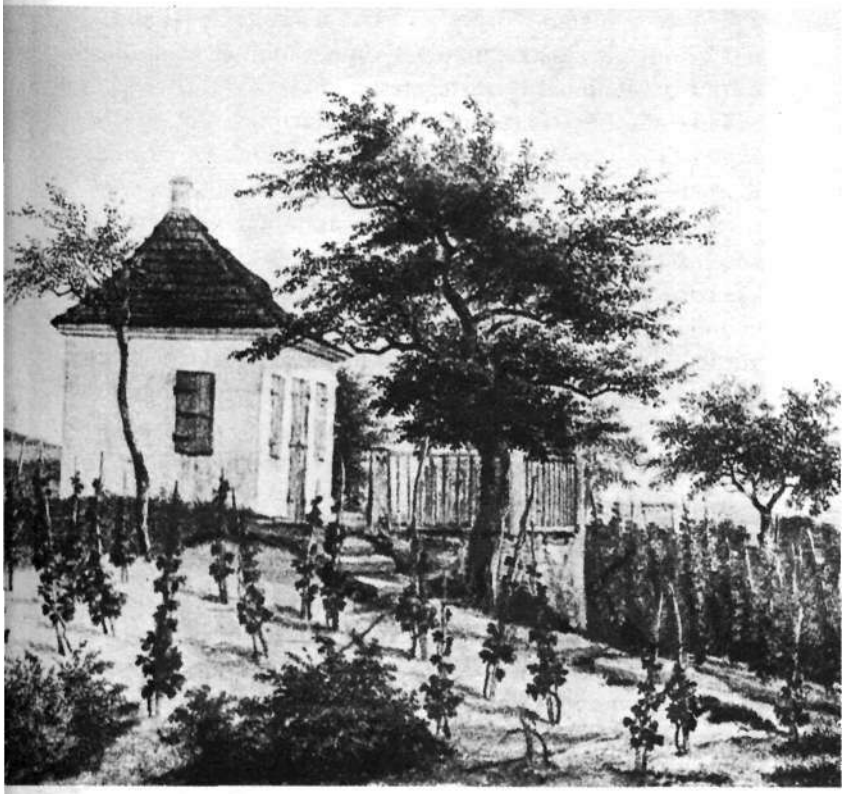
elismételni, milyen hálás nekünk, s hogy mi a világ legboldogabb emberévé tettük."

Schiller valóban így érezte. Anyagi gondoktól felszabadultan – bauerbachi adósságai nyilván nem nyomasztották – két okos, kedves lány és a mozgékony szellemű, fogékony Huber társaságába került; az utóbbit Posa keresztnevének mintájára Rodrigójának szólítja. Hamarosan megismerkedett Körnerrel is, aki szülei halála után feleségül vehette választottját. Házasságukból származik a német nemzeti mozgalom s a Napóleon elleni harcok költője és a Zrínyi-dráma szerzője, Theodor Körner.

Charlotte von Kalb túlságosan eleven emlékétől akar Schiller szabadulni? Nyugalmasabb érzelmi tájra vágyik? Felbuzdult két barátja jegyességén, s meg akar állapodni a házasság révében? Érjük be a puszta ténnyel: alig egy héttel a lipcsei vásár megtekintése után kérőként fordult mannheimi kiadójához, a tekintélyes Schwan udvari tanácsoshoz.

„*Oly szerencsétlen hajlamom van a felnagyításra, hogy apró alkalmak gyakran szédületes reményeket keltenek bennem*", írta Schiller régebben Wolzogennénak. Az önjellemzés találó. A kiadónak, aki nagyjából ismerheti sanyarú helyzetét, zavaros pénzügyeit, megállapodott férfiúnak festi le magát, aki joggal tekinthet bizakodással a jövőbe. A weimari herceg reménybeli hathatós segítségére is hivatkozik; házasulandó szándékát feltárta neki. Kijelenti: orvosi tanulmányait a jövőben befejezi, s általában minden igyekezetével arra törekszik, hogy méltó legyen Schwan „*fiává válni*".

A lánykérő kosarat kap, hamarosan méltatlankodva nyilatkozik a szeszélyes Schwan kisasszonyról, valamint az apja eljárásáról, aki egyszer s mindenkorra vette meg a *Fiesko* kiadási jogát, s a művet újra megjelentette, lipcsei megbízottja pedig annak a néhány példánynak, amellyel



Körner vidéki háza Loschwitzban

Schiller új ismerőseinek kedveskedett, *„alávaló eljárással"* megkövetelte az árát.

A kikosarazás nem törte le, a *Fiesko* miatt felbőszült, s azt tervezte, hogy a színművet a *Haramiák*kal együtt saját kiadásában adja közre. A képzeletbeli honoráriumot nagyvonalúan felajánlotta Körnernek. Eltekintve az elkeseredés egy-egy rohamától (balsors, rossz csillagzat, a saját oktalansága), szenvedélyes, makacs bizakodással tekintett

a jövőbe, és miként Körnernek írta, „herkulesi fogadalmat tett", hogy visszaszerzi mindazt, amit a múlt elrabolt tőle, s amit önhibájából elvesztegetett.

Túláradó baráti érzelmeiről s mindarról, amit *„a lelkek közösségétől"* vár, az iróniára hajlamos Minna számol be. Körnerék Drezda melletti vidéki házába érkeztek; az első reggelen a diófa alatt, a terített asztalnál vörösborral koccintottak. A vendég olyan lendülettel ütötte poharát a háziasszonyéhoz, hogy az széttörött. „A bor ráfolyt a vadonatúj damasztabroszra. Rémületemre Schiller felkiáltott: – Áldozat az isteneknek! Öntsük ki az italt poharainkból!" – A házigazda és sógornője követték a felszólítást. „Schiller a kiürített poharakat áthajította a kerítésen; ripityára törtek a kövezeten, s ő maga lelkesen kiáltotta: – Soha el nem válunk! Egyikünk se maradjon egyedül! Együtt távozzunk az élők sorából!" Körnerné még aznap bekocsizott a közeli Drezdába, és négy ezüstserleget vásárolt.

A szertelen lelkesültség képe mellett szemléljük meg azt a másikat, amelyet a fiatal Göschen rajzolt róla.

„Fél esztendeig közös szobában laktam Schillerrel; szeretető tiszteletet és barátságot keltett fel bennem. Számomra műveivel összevetve nagy rejtély lelkének szelíd hangulata társas körben. Nem találok szavakat rá, milyen belátóan és hálásan fogad minden bírálatot, milyen hévvel munkálkodik erkölcsi tökéletesedésén, és mily erős a hajlama az elmélyült gondolkodásra. Tudta, hogy Moritz (abban az időben jelentősnek tartott szerző) rosszindulatú kritikát írt róla a *Berliner Zeitung*ba, ennek ellenére Moritzot, midőn idelátogatott, olyan tisztelettel és előzékenyen fogadta, hogy az búcsúzáskor átölelte, s örök barátságot fogadott neki. Schiller engem és más barátait is – gyakran ünnepélyes komolysággal, ékesszólóan, könnyes szemmel bátorított, hogy minden erőnkből – ki-ki a saját szakmája szerint – törekedjünk olyan emberré válni, akit a világ nem szíve-

Minna Körner szül. Stock – A. Graff festménye

Dora Stock

sen veszítene el. Mindannyian sokat köszönhetünk neki. Halálom órájában örömmel emlékszem majd rá."

Kíséreljük meg Schiller további fejlődéséből s egyikmásik leveléből felvázolni a baráti beszélgetések témáit. Körner igyekezett felkelteni érdeklődését Kant filozófiája

Schiller 1787-ben
– Dora Stock
elefántcsont miniatúrája

iránt – egyelőre oly sikertelenül, hogy hősünk karikatúrában örökítette meg önmagát: elaludt Kant tanulmányozása közben. A francia felvilágosodás irodalmát – hajdani tanára, Abel ízleltette meg vele – a mozgékony szellemű Huber, akinek anyja francia, apja pedig a francia nyelv lektora a lipcsei egyetemen, feltehetően nem kevésbé ismerte, mint Körner. A barátok nyilván egyetértettek abban, hogy az ősi, szabad *„természetes állapotból* kiszakadt, s az államtól elidegenedett ember célja a felvilágosodás felvázolta észállam, amelynek alapfeltétele a feudális kötöttségek felszámolása." Maga Schiller ezt írja a nyolcadik *Don Carlos-levél*ben: *„Idézzen fel emlékezetében, kedves barátom, egy bizonyos beszélgetést évtizedünk sokat vitatott témájáról, a tiszta szelíd emberiesség elterjedéséről, az egyén lehető legnagyobb szabadságáról az állam erejének teljében, röviden az emberiség*

legtökéletesebb állapotáról, amelyet természete és ereje adottságai folytán elérhet..." De a feudális kötelékeiből szabadultan miként tovább? Holbachnak van-e igaza, akinek eszménye az angol parlamentarizmus, jelmondata: Különböző vagyoni helyzetek mellett egyenlő boldogság és szabadság lehetősége, vagy Diderot-nak, aki kétségbe vonja ilyen feltétel mellett az egyenlő boldogság lehetőségét, és tagadja az egyenlő szabadságot. Bizonyára szó esett köztük a kettősségről, amelyet Rousseau vetett fel először, az ellentétről az ember egyéni és állampolgári léte között. Rousseau kultúraellenességét elutasítva nyilván eltűnődnek, mi valósítható meg az anarchia és szükségszerűség közé ékelődött szabadságból. A fiatal Schiller már régen megcáfolta magában Lessing megállapítását: az állam elvont fogalom lévén nem alkalmas rá, hogy a színpadi mű szerves része legyen; útban van azok felé a drámák felé, amelyekben a közügy alakítja, felemeli, elbuktatja a főszereplőket.

A lelkes baráti körben jött, csak itt jöhetett létre az emberi testvériséget ünneplő óda, *Az örömhöz*, Beethoven kilencedik szimfóniájának ihletője.

Gyúlj ki égi szikra lángja,
Szent öröm, te drága, szép!
Bűvkörödbe, ég leánya
Ittas szívünk vágyva lép.

Újra fonjuk szent kötésed
Mit szokásunk szétszabott,
Egy-testvér lesz minden ember...

Az árkádiai ősállapot ártatlan boldogsága ismét megadatik az emberiségnek; a jövő – a költő közelinek sejti – visszakanyarodik az Édenhez, amely majd a nagykorúvá

vált emberiség tudatosan megküzdött elíziumi boldogságává válik.

Az összeölelkezett Föld és Ég felett a deizmus istene:

Ő a rugó, ő az élet
Ösztökéje: az öröm;
Tőle, tőle jár a létnek
Óraműve bölcs körön...
...

Igen, az elíziumi boldogság:

Isteneknek nincs mit adni;
Istenülni nagy dolog.
Gyász, szegénység, jöjj: vigadni
*Várnak ím a boldogok!**

Olykor remeklések jönnek létre a szükség nyomása alatt. A *Thalia* megjelentetését a pályakezdő kiadó, Göschen vállalta, anyagilag Körner tette lehetővé; a folyóirat lapjait a *Don Carlos* terjedelmes részletei mellett közönséget vonzó prózával is meg kell tölteni. Így jött létre a *Verbrecher aus verlorener Ehre* (Aki elvesztett becsülete miatt vált bűnözővé); az elbeszélés drámai tömörségével, vádoló tragikumával Kleist *Kolhaas Mihály*ának előhírnöke. Schiller alighanem tanult Diderot feszes stílusából. (Emlékezhetünk: egy Diderot-elbeszélést Pommeraye asszony szenvedélyes, sokáig érlelt bosszújáról még Mannheimben lefordított és közzétett folyóiratában.) A fiatal író keményre fogott prózája *igaz* történetet beszél el, egy vadorzáson kapott férfi végzetes eltorzulását, aki az első tilalmas tett után kiszorult a feddhetetlen emberek közül, s megbélyegzettsége sodorja lefelé a bűn lejtőjén, míg végül hóhér

* Rónay György fordítása.

Schiller – Ch. J. Höflinger műve

kezére jut. Az elbeszélésben nyoma sincs a *Don Carlos* lírai pártosságának, Schiller a saját szavait idézve *„a bűn hullá-ját boncolja"*.

Ugyancsak a *Thaliá*nak készült a szövevényes cselekményű *Geisterseher* (A szellemidéző), fondorlatos jezsuitákkal, Cagliostrót idéző titokzatos mágussal, félrevezetett her-

Schiller három humoros rajza

ceggel, szabadkőműves-páholyokkal s mindennek színtereként Velencével. A történetet Schiller folytatásos regénynek szánta, de az átütő közönségsiker ellenére csak ímmel-ámmal, nagy időközökben szállította a fejezeteket. „A szellemidéző *rossz, ha megfeszülök, akkor is rossz lesz. Aligha akadt elfoglaltságom – a v. A. kisasszonnyal* (von Arnim) *folytatott levelezésem kivételével, amely közben ennyire tudatában lettem volna bűnös időpocsékolásomnak... De hát megfizetik*", írja már Weimarból Körnernek. Végül félbe-szerbe hagyta a regényt. Befejezetlenül adta közre könyv alakban; a szertelen meseszövésű írás így is három kiadást ért meg, ami akkoriban nagy sikernek számított.

Miért érzi idővel nyomasztónak a drezdai tartózkodást? Részben talán az újabb szerelmi fellángolás miatt, amely ismét kudarccal végződik. Egy farsangi bálon, ahol a csípős nyelvű Körnerné szerint „Schiller barátunk ugyancsak fesztelenül élt a maszk adta szabadsággal", belebolondult a fiatal Henriette von Arnimba, aki cigánylány jelmezben jósolt neki, de a saját jövőjét egy gróf mellett óhajtotta biztosítani. A boldogtalan szerelmes elkeseredésében jó ideig tollat sem vett kezébe, s egy időre elköltözött Drezdából. Mégsem ez az igazi ok, hogy elkívánkozott Körneréktől.

Alighanem sejtette, hogy a háziasszony nem fájlalná a neves vendég eltávozását. Schiller két évig élt Körner nagylelkűségéből, feltehető, hogy bántotta a helyzete. Barátja közelségében tágult látóköre, de nyomasztott is Körner hatalmas tudása. *„Fájdalmasan érzem, elképesztően sokat kell még tanulnom, hogy arathassak. A tüskebokor a legjobb földben sem hoz barackot, s a barackfa sem növekszik a terméketlen talajban"*, írta a hivatalos úton távol lévő Körnernek. És Hubernek: *„Úgyszólván tétlen vagyok. Miért? Magam sem tudom. Zsémbes vagyok és nagyon elégedetlen. ... Szívem összezsugorodott, képzeletem fénye kialudt... Krízisre van szükségem."*

Az a „belső forradalom", amely Mannheimből Lipcsébe hajtotta, most Weimarba, a német föld szellemi központjába vonzza. Szellemi önállóságát félti Körnertől? Vagy inkább további fejlődését várja Weimartól? Szemtől szembe akarja látni az ott élő kiválóságokat? Mégis hosszú hónapok teltek el, amíg írt nagy tekintélyű neves földijének, Wielandnak. A *Don Carlos* megjelenése s a *Thaliá*ból befolyó jövedelem lehetővé tette, hogy útra keljen. 1787 nyarán Schiller elhagyta Drezdát. Úgy képzelte, hogy néhány hónapot tölt Weimarban, ott kapcsolatokat épít ki, valószínű, hogy számított az odaköltözött Charlotte segítségére is, aki áradozó levelekben hívta a múzsák városába. Úgy tervezte, hogy Weimarból majd Hamburgba megy, ahol a kor legnevesebb színházi embere, Schröder műsorába iktatta a *Don Carlos*t, és dramaturgi állást ajánlott fel. De a hamburgi útra soha nem került sor, Weimar, majd a közeli Jena s ismét Weimar élete végéig magához kapcsolta Schillert.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

NEGYEDIK FEJEZET

A MŰZSÁK BIRODALMÁBAN

...az a mi rendeltetésünk, hogy minden
érzéki korlát ellenére a tiszta
szellemek törvénykönyvéhez igazodjunk.
SCHILLER: A FENSÉGESRŐL

A mese ősi képlete magába sűríti az egyénhez és időhöz kötött valóság lényegét: a szegényember legkisebb fia nekivág a nagyvilágnak, hogy bebizonyítsa erejét, s ereje nőttön-nő a bizonyítások által. Schillert nemcsak a fejlődés kényszere sarkallta, hogy elhagyja Drezdát, baráti körét; össze akarta mérni magát, beleértve azt, akivé ott válhat, a három weimari óriás legnagyobbikával. Később, egy elkeseredett, dacos pillanatban Körnernek be is vallotta: *„Ez az ember, ez a Goethe utamban áll, s oly gyakran emlékeztet rá, hogy a sors mostohán bánt velem."* Csakhogy éppen ő, a szerencsés, az irigyelt, a miniszteri rangban lévő valóságos titkos tanácsos, kamarai elnöki tisztségéből hosszú időre szabadságolva, külföldön tartózkodik, jóllehet fizetését húzza. Ez a tény is elevenbe vágó sérelem a szűkösen élő Schillernek, akit a tengődő nyomorúságból baráti segítség szabadított meg; neki meg kell feszítenie minden erejét puszta fennmaradásáért.

Egyelőre csupán Goethe árnyékával birkózhat.

Csalódások. Mindenekelőtt maga a város. A hercegi palota leégett, a nagyszabású új épület még nem készült el teljesen. Az ötvenezer lakosú Drezdához vagy akár Lipcséhez képest a hatezer lakosú Weimar szűk, kövezetlen utcáival, amelyeken a jószágot hajtják ki a legelőre, eldugott sárfészek, néhány parkkal övezett kastély és szalmatetős házak egyvelege. De a forgalomtól félreeső kisvárosba az egész német földről és külországokból is írók és

Weimar, Wittumpalais, kerekasztalterem

Országos Széchényi Könyvtár

tudósok zarándokolnak, s az apró állam uralkodócsaládja a mecénási támogatáson túlmenően teljes polgárjogot adott udvarában a szellem kiválóságainak. Schiller, amikor majd házasságával is a weimari udvar felé irányítja lépteit, erre a modern Parnasszusra akar eljutni.

A herceg Poroszországban rokonánál, a királynál tartózkodik; minthogy Goethe olasz földön, az újonnan érkezettnek be kell érnie a két kisebb „óriással", Wielanddal és Herderrel.

Wieland, a német rokokó mestere és utolsó képviselője, a fiatal herceg egykori nevelője, a színvonalas folyóirat, a *Teutscher Merkur* szerkesztője népes családja körében fogadta. A *Don Carlos*t nem olvasta, s a látogató szerint

Wittumpalais. Asztaltársaság

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

bőbeszédűen fejtegette, hogy tehetségében nem kételkedik, de munkáiban hiányolja a csínt és a kellemet. Hamarosan és több ízben is a drámát jelöli meg fiatal földije sajátos műfajaként.

Herder, a Sturm und Drang szellemi atyja, akit annak idején tanítványa, Goethe ajánlására hívott meg az uralkodó magas egyházi méltóságra Weimarba, s akinek írásait Schiller oly nagyra tartja, kultúrfilozófiai művén dolgozik, elfoglaltsága miatt alig vesz kézbe korabeli irodalmat. *„Goethéről elképesztően sokat beszélt szenvedélyes szeretettel, sőt mintegy istenítve őt"*, megy a beszámoló Körnernek. Schiller nyilván elégtétellel venné tudomásul, hogy Herder csodálatába, aki haláláig árnyékban érezte magát Goethe mellett, mennyi keserűség vegyül.

Wieland

Herder

Az anyahercegnőnél, az irodalompártoló és értő Anna Amáliánál várja Schillert az a csalódás, amely legkínosabban cáfol rá várakozásaira. A nagy műveltségű, racionalista dáma tetszését egyáltalán nem nyerte meg a *Don Carlos*, feltehetően amiatt, hogy ott sejlik benne a Sturm und Drang robbanó indulatú, igazságot követelő eszme- és érzelemvilága. Ítélete persze befolyásolja környezetét –

Knebel őrnagy – Goethe barátja

a sértődött író feltehetően ezért is állapítja meg, hogy a hercegasszony szelleme korlátolt, lénye túlságosan *„testi"*.

És lépten-nyomon az olasz földön tartózkodó jelenlétébe ütközik. *„A napokban Goethe kertjében jártam legbensőbb barátjával, von Knebel őrnaggyal. Goethe szelleme rányomta bélyegét minden emberre, aki az ő köréhez tartozik. Büszke filozófus megvetése minden spekulációnak és kutatásnak, a modorosságig*

menő ragaszkodás a természeteshez s az öt érzékbe való rezignáció, röviden a józan értelem gyermeki együgyűsége jellemzi őt meg szektáját." S ugyancsak Körnernek írja nem is titkolt irigységgel: „*Milyen könnyen hordozza sorsa géniuszát, s mennyire kell nekem most is harcolnom!*"

Végül is a *Don Carlos* segít. Herder elolvasta a Schillertől kapott tiszteletpéldányt, értő elragadtatással nyilatkozott róla, elsőként ő magasztalta a drámát Weimarban, s az anyahercegnő és köre ellenében is kifejtette véleményét. Majd Wieland folyóiratában, a *Teutscher Merkur*ban megjelent kritikája, s jóllehet a szerző fenntartását is kifejtette, egészében „rendkívüli jelenségnek" nevezte a művet.

A kudarcok idején egyetlen biztos támasza a boldogulását keresőnek a szenvedélyes, rajongó Charlotte. Ő vezeti be az előkelőségekhez. „*Charlotte is azt bizonygatja nekem: olyan a modorom, hogy mindenhol bátran mutatkozhatom*", megy a tudósítás Drezdába. Schiller mindennapos látogató az asszonynál. Von Kalb francia szolgálatban távol; a weimari társaság elnézően szemet huny a háromszögnek nem is nevezhető kapcsolat felett.

Elgondolkoztató Schiller látszólagos tervszerűtlensége, kapkodása mögött az eltökélt makacsság. Körnernek azt írja, hogy idővel visszatér Drezdába, Wolzogennét – még mindig adósa! – meghívásért ostromolja. Elmehetne Hamburgba dramaturgnak, visszautasítja az állást. Valójában csak az bizonyos, hogy mit *nem* akar: feláldozni függetlenségét, azt az életformát, amely számára az alkotás feltétele. Tudja, hogy szabadsága csak a biztonságról való lemondás árán érhető el. Ez az egyéni sorsát vezető meggyőződés: a lemondás árán elért szabadság és teljesség válik majd esztétikai-bölcselő írásainak egyik alapgondolatává.

Egyelőre gyötrelmesen érzi tudása fogyatékosságát. Érthető, hogy nem a műveltségben felette álló Körnernek,

Charlotta von Kalb – A. Fischbein műve

hanem Hubernek vall róla: *„Itteni összes tapasztalataim eredménye, hogy tisztában vagyok szegénységemmel, de szellemem magasabbra ajzom, mint a múltban. A hiánnyal, amelyet személyemet másokkal összevetve magamban érzek, szorgalmat és igyekezetet szögezhetek szembe, s ekkor teljesen és tisztán eltölt majd a boldog*

önérzet. Szükségem volt a benyomásra, amelyet géniuszom néhány kiváló szellemű emberre gyakorolt, hogy önmagamat becsülni tudjam. És most, hogy azzá váljak, akivé válnom kell, s akivé válni bírok, megtanulok kedvezőbben vélekedni önmagamról, s megszűnök lealacsonyítani önmagam a saját elképzelésemben.

Tömérdek munka áll előttem, mielőtt célhoz érek, de már nem ódzkodom tőle. Semmilyen út nem lesz számomra túlontúl rendkívüli, túlontúl különös, hogy eljussak célomhoz... Hidd meg, végtelenül sok minden van hatalmunkban; nem vettük számításba vagyonunkat – ez a vagyon az idő."

Az aláásott egészségű fiatal férfi torkot szorító versenyfutása az idővel! *„Sorsomat egy esztendőn belül teljesen a hatalmamba kell kerítenem"*, írja Drezdába. És milyen körülmények közt! *„...Kabátodat rövidesen megkapod. Az volt a szándékom, hogy kifizetem Neked az árát, hogy a postaköltséget megtakarítsam – de nincs rá pénzem. A telet tehát felöltő nélkül kell átvészelnem"*, közli Huberrel. Kétszobás kis lakást bérelt ki Weimarban, könyvekkel körülbástyázva napi tíz-tizenkét órát tölt íróasztalánál, a görög tragédiaírókat tanulmányozza, főként Euripidészt, egyre inkább belemélyed Kant filozófiájába, s buzgón dolgozik *Az egyesült Németalföld elszakadásának történetén*.

Máris feltolakszik a kérdés: miért hallgatott el a drámaíró? Schiller 1786-ban fejezte be a *Don Carlos*t, tíz év múlva kezd neki következő drámai műve, a *Wallenstein-trilógia* kidolgozásának. Az időköz alkotói termése esztétikai-kultúrfilozófiai munkák, történelmi értekezések és versek.

A *Don Carlos* hűvös fogadtatása vette volna el a kedvét a színháztól, amelyre a jelek szerint kora fiatalságától felesküdött? Leveleinek egyik-másik részlete ezt a feltevést látszik alátámasztani. *„Írásból kell megélnem, következésképpen azzal törődnöm, mit jövedelmez... Feleannyi értékkel, amennyit egy történelmi munkába fektetek, több elismerést aratok az úgynevezett tudományos és polgári világban, mintha szellemem minden erőfeszítését belefektetem egy tragédia hiábavalóságába."* De hát ezek

elkeseredett hangulatból fakadó megjegyzések, a *Don Carlos*t pedig olyan hozzáértők ismerték el, mint Wieland és Herder, s a hamburgi előadás sikert hozott, akárcsak idővel a berlini. A valószínű ok a válság, az útkeresés. Az a belső fedezet, a lázadás az adott társadalom ellen, amely a *Haramiák*at meg *Az ármány és szerelmet* élteti, kimerülőben, s a Posa hirdette nemes eszmék megvalósulásának lehetőségét a *Don Carlos-levelek* tanúsága szerint Schiller már korántsem szemléli lelkes bizakodással; árnyaltabban lát, mélyebbre hatol. A *Don Carlos* lezárt egy életperiódust. Úgyszólván attól fogva, hogy Weimarba érkezett, Kant filozófiája nyomán belemélyedt a szabadság és szükségszerűség, a jelenségek megismerhetőségének, a lét és érvényesség problémáiba, az állam és az egyén, természet és kultúra szembefordulásának tanulmányozásába, s az egykori lázadó, a társadalom átalakítását sugalmazó író végső célként majd eljut a lelkekben honoló esztétikai állam megfogalmazásához, a tudat forradalmasításának követeléséhez. A *Wallenstein-trilógia,* valamint az utána következő színpadi alkotások mintegy biológiailag függnek össze Schiller elméleti műveivel. A fiatal Friedrich Schlegel mutatott rá elsőként, hogy az érett Schiller-művek világa nem csupán különbözik, hanem bizonyos szempontokból ellentétes az ifjúkori drámákéval. S az idős Goethe jellemezte a legtalálóbban Schiller pályáját: „Valamennyi művén a szabadság eszméje vonul végig, s ez az eszme úgy változtat alakot, ahogy Schiller haladt előre a művelődésben, és lett maga is más ember. Ifjúkorában a fizikai szabadság foglalkoztatta, műveiben az jutott szóhoz, élete későbbi szakaszán az eszmei szabadság."

„...újra elismétlem, drága barátom, kitartok abbeli szándékom mellett, hogy megházasodom.

Bár úgy olvashatnál lelkemben, mint jómagam, akkor egyetlen percig sem kételkednél benne. Az életre és a tevékenységre sarkalló minden más ösztönöm elhasználódott; ezt az egyet még nem próbáltam ki. Nyomorúságosan tengetem az életem; énem belső állapota miatt nyomorúságosan. Szükségem van egy lényre magam mellett, aki az enyém, akit boldoggá bírok tenni, akit boldoggá kell *tennem, akinek léte mellett a saját létem felfrissül. Te nem tudod, milyen sivárrá vált kedélyem, milyen sötétek gondolataim, s mindez nem az események miatt, mert e tekintetben igazán jól vagyok, hanem érzelmeim belső elkopása következtében. Ha nem iktatok* reményt *létembe, reményt, amely úgyszólván teljesen eltűnt belőlem, ha gondolataim és érzéseim lejárt kerekeit nem bírom újra feltekerni, akkor végem van...*

Szükségem van egy médiumra, aki által az örömöket élvezhetem. Barátság, ízlés, igazság és szépség nagyobb hatással lesz rám, ha a finom, jótékony családi érzelmek szakadatlan sora örömre hangol, és megdermedt lényemet ismét felmelegíti."

Előttünk az önmagát szerényen háttérbe helyező, férje lényéhez simuló, abban mintegy felszívódó hitves képe – alakjával számos Schiller-műben találkozunk, ennek a típusnak egyede mellett horgonyoz majd le, de nem mindennapi egyensúlyérzékkel a kiváló szellemű, színes egyéniségű nő iránti vonzalmát is kielégítve.

Körnernek leszögezi: *„Polgári és családi létre vágyom, s ez az egyetlen, amiben még reménykedem."* És hozzáteszi: *„Ne hidd, hogy választottam."* Holott már gyakran találkozik a „médiummal", Charlotte von Lengefeld ez idő szerint Weimarban tartózkodik, keresztanyja, a Goethe életével és költészetével összefonódott Stein báróné házában.

A patinás nemesi családból származó Charlottét anyja

udvarhölgynek szánta, de a terv meghiúsult; Lengefeld kisasszony nem beszélt elég folyékonyan franciául.

Schiller már régebbről ismerte a lányt. Bauerbachi látogatásából Weimarba visszatérőben barátnője fiának kíséretében betért Rudolstadtba a Wolzogenékkel rokon Lengefeldnéhez.

Az özvegyasszony két lányával és a vejével élt a tágas házban, a kertben még egy kis lak is állt. Az idősebbik nővér, a férjezett Karoline hamarosan elválik nehézkes házastársától, Charlotte, a fiatalabbik kénytelen meghúzódni testvére árnyékában. A vonzó külsejű Karoline a „titánnők" közé tartozik – Jean Paul elnevezése! –, akárcsak Charlotte von Kalb. Mindketten kitörnek valamiként a nemük számára kijelölt keretek közül. Az idősebbik Lengefeld nővér regényeken kívül egy Schiller-életrajzot is írt, amely forrásmunkaként hasznos, bár bensőséges kapcsolatát sógorával elhallgatja.

Akárcsak annak idején Bauerbachban, Schiller egyszerre szerelmes két nőbe, akit szoros vérségi kapcsolat fűz össze. Az volna az igazság, amit Körnernek ír? Érzelmeit megosztja, hogy „gyengítse őket", s így azok *„a meghitt és józan barátság keretei közt maradnak"*. Szavai aligha fedik azt, ami benne történik. A közel négy hónap alatt, amit majd Lengefeldék közelében tölt, egyaránt hat rá Karoline színes, nyugtalan és nyugtalanító egyénisége, s a halk szavú, a félénkségig visszahúzódó Lotte. Karoline szellemi társ, akárcsak Kalbné, aki követelő féltékenységével egyre inkább fárasztja, Charlotte a női eszmény; Friedrich Schillernek mindkettőre szüksége van. Charlotténak, akit kényszerűségből jó ideig titkos mátkaságuk idején Lottének, Lottchennek, Lolónak becéz, már az udvarlás idején hozzá kell szoknia az érzelmi háromszöghöz. A közös beszélgetések alatt háttérbe szorul, sőt egy szemtanú szerint a Homéroszból felolvasó vendég búcsúzáskor hevesebben csókolta meg jövendőbeli sógornőjét, mint válasz-

tottját. Megnősülve Schiller különös lelki házasságtörésben él Karolinéval szeretett Lottchenje mellett. Nemcsak készülő darabjainak szerepeit osztotta ki hajdanában, hanem otthonának asszonya, *„a csöndes nyugalmat, a szelíd egyformaságot"* biztosító hitves, jövendő gyermekeinek anyja s a vele lélekben együtt repülő lelki társ szerepkörét is elrendezi.

Mégis, sokáig határozatlan. Igaz, joggal tarthat attól, hogy von Lengefeldnének kifogása lesz a bizonytalan és csekély jövedelmű kérő ellen. De még így is elképesztő a levél, amelyet a Lottéhoz fűződő meghitt érzelmek idején meneszt Körnernek: *„Ha egy év leforgásán belül olyan feleséget szereznél nekem tizenkétezer tallérral, akivel élni bírnék, akihez kapcsolódhatnék, én öt év alatt egy Nagy Frigyesről szóló munkát, egy klasszikus tragédiát és – tudod, mennyire a bolondja vagyok! – fél tucat szép ódát szállítanék Neked..."* A barátságban teljes őszinteséget nyújtó és váró Körner zokon vette, hogy Schiller egy újabb, hasonló hangú levél után nemsokára Lipcsébe utazva a két Lengefeld nővérrel, jövendőbelijeként mutatta be Charlottét.

Schiller vőlegénysége idején áradozó levelet írt a két testvérhez: *„Ó, drága Karolinám! drága Lottém!"* Az utóbbinak nem jut érzelmesen feltörő *Ó* kiáltás. *„Mennyire megváltozott minden körülöttem, mióta életem valamennyi lépésénél a Ti képetek lebeg előttem. Te, Karoline a zongoránál ülsz, Lottchen melletted kézimunkázik, s én a velem szemben függő tükörből látlak mindkettőtöket."*

Lotte türelme bámulatos. Csak barátnőjének vallja be kétségeit: úgy érzi, válófélben lévő nénje talán alkalmasabb rá, mint ő, hogy Schiller felesége legyen.

Schillert nyilván tájékoztatták menyasszonya tépelődéseiről; levele legalábbis erre vall. Szuverén öntörvényűséggel szögezi le álláspontját a megnyugtatásnak szánt sorokban: *„...Szerelmünkben nincs szükség aggodalomra, éberségre – miként örvendhetnék kettőtök közt létemnek, miként maradhatnék*

Schiller anyósa, von Lengefeldné – krétarajz

mindig ura saját lelkemnek, ha az irántatok, kettőtök iránt táplált érzelmeimben nem volna meg a boldog bizonyosság, hogy az egyiket nem rövidítem meg azzal, ami a másik számára vagyok... Karoline közelebb áll hozzám korban, s ezért hasonlóbb az érzelmek, a gondolatok formájában. Több benyomást keltett fel bennem, mint Te, Lottém – de a világért nem kívánnám, hogy más legyél, mint ami vagy... Amivel Karoline több nálad, azt tőlem kell megkapnod. Lelkednek szerelemben kell kibontakoznia, az én teremtményemnek *kell lenned...*"

Az udvarlástól – amennyiben annak nevezhető – a hivatalos vőlegénységig hosszú az út. Schillernek van ugyan tekintélyes állása, egyetemi tanár lett Jenában, nagyrészt Goethe közbenjárására – remek megnyitó előadása a világtörténelem tanulmányozásának szükségességéről a hallgatók közt elismerést, egyik-másik professzortársában irigységet keltett –, de az állás nem jár fizetéssel, jövedelme a hallgatók száma szerint növekedett.

Van egyéb akadály is. A megismerkedésüket a házasságkötéstől elválasztó két év alatt Schillernek meg kell szabadulnia a szenvedélyes és féltékeny Kalbnétól, aki nem akarja tudomásul venni pártfogoltja és szeretője elhidegülését. Az érzelmek libikókáján ő került végérvényesen alulra; Schiller, aki Weimarba érkeztekor *„mámorítónak"* érezte viszontlátásukat, idővel Charlotte egzaltáltságát emlegeti. Az asszony kapcsolatuk megszakadása után visszakérte leveleit, s a Schilleréivel együtt elégette őket.

A kérőnek, mielőtt hivatalos eljegyzésre került volna sor, eleget kellett tennie von Lengefeldné jogos kívánságának. A türingiai udvaroknál bejáratos hölgy tapintatosan lényegre törő levelet küldött a neves írónak: „Tud Ön Lottchennek gyengéd szerelme mellett – nem ragyogó szerencsét, csupán jó megélhetést biztosítani? Nyugtasson meg engem e kérdés tekintetében, s én boldogan nevezem Önt fiamnak."

Nyilván ő mozgósította Steinnét; a báróné közbenjárá-

Schiller felesége, Lotte – Charlotte von Stein rajza

sára Weimar uralkodó hercege fogadta Schillert. A Körnernek küldött levélből ismeretes, Karl August kijelentette, örömest tenne valamit, hogy nagyrabecsülését kifejezésre juttassa, majd „halk hangon és zavart arckifejezéssel" azt mondta: „évi kétszáz tallér minden, amit adhat".

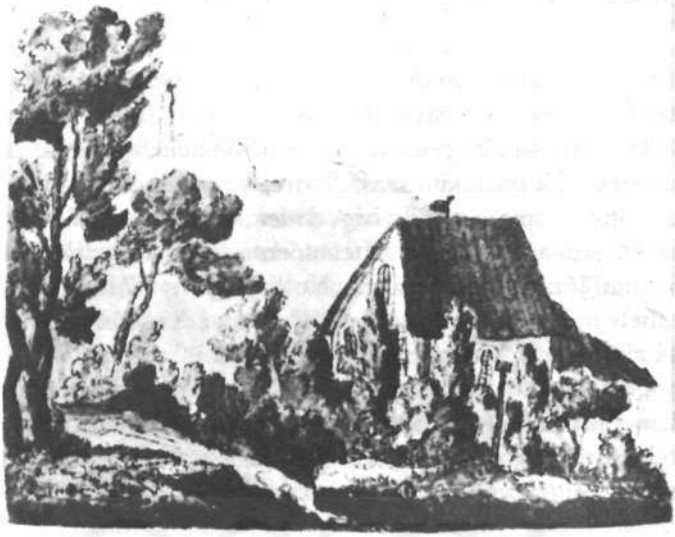
A wenigjenai templom, ahol Schiller esküvője volt

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

A herceg ezek után a házasság felől érdeklődött, és kitüntető szívélyességgel bánt a Weimarban időző Lottéval. Az egykori lázadó saját kérésére udvari tanácsosi címet is kapott. Puszta tanácsosságot Karl August még a meiningeni korszakban adományozott neki a *Don Carlos*-részlet felolvasása után.

Saját maga miatt vágyott Schiller a kitüntetésre? (Még mindig roppant távolság választja el a nemességre emelt Goethe titkos tanácsosi rangjától.) Vagy inkább nemesi családból származó feleségét akarja megajándékozni, cserében az elvesztett *von*-ért az udvari tanácsosné titulussal?

Az esküvőt 1790 februárjában tartották meg. A házaspár Jenában telepedett le. A családi boldogság zavartalan.



Schiller feleségének rajza, a wenigjenai templom

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

A csöndes, de szívós Lotte keresztülvitte, hogy Karoline – eleinte úgy tevezték, hogy együtt laknak hármasban – külön otthont rendezett be a városban, majd visszaköltözött Rudolstadtba. Igaz, idővel, második házasságában ismét sógora közelébe került. A hármas kapcsolat mégsem jár megrázkódtatásokkal. Az érzelmek hullámzását, a szenvedélyes lelki vonzódást, a gyűlölködéssel vegyes csodálatot Schiller a Goethéhez fűződő kapcsolatában éli át.

1788 júniusában Goethe visszatért Itáliából. Kevesen sejtették – talán von Steinné a kivétel, aki tudta –, hogy a lelki csőd, a közügyek egyre reménytelenebbnek látott intézése elől menekült olasz földre, a művészet hazájába, „a birodalom második irigyelt embere", ahogyan egy ízben önmagát nevezte feltehetően a fáraó kegyeltjére, a bibliai Józsefre emlékezve. „Kolduskopenyt foltozgatok, amely már-már leesik vállamról", írta nem sokkal távozása előtt barátjának, Knebel őrnagynak.

„A formákban dús Itáliából a formátlan Németországba visszarendeltetvén, derűs eget komorral kellett felcserélnem; barátaim, ahelyett, hogy vigasztaltak és újra körükbe vontak volna, kétségbeesésbe kergettek. Elragadtatásom szavai a nagyon is távoli, alig ismert tárgyakról, szenvedésem, panaszaim az elvesztett miatt, úgy látszik, megsértették őket; nem találkoztam semmiféle együttérzéssel, senki nem értette a nyelvemet", írta sok év múltán felidézve az elszigetelődés időszakát.

Schiller mit sem gyaníthat mindebből; türelmetlenül várja a személyes találkozást; *„kevés halandó érdekelt ennyire"*, szögezi le. Óhaja, alighanem Lengefeldék révén, hamarosan teljesült. A Stein asszonyt vidéki birtokán meglátogató Goethe hazamenet betért Rudolstadtba Karolinéhez és férjéhez. Az ott időző Schiller szinte egy teljes napot tölthetett azzal az emberrel, aki ismeretlenül oly erős és ellentétes érzéseket kavart fel benne, akinek mágikusan vonzó és távol tartó személyéről oly sok szó esik.

Goethe rossz, talán legnehezebb életszakaszában volt ekkor. A weimari fáraó Józsefje ifjúkorában némileg rövid lábú Apollóra vagy inkább Hermészre hasonlított – idős korára majd jupiteri vonásokat ölt fel –, ebben az időben hízásnak indult, testileg-lelkileg elnehezedett. Szép arca kissé táskás lett, s ami Schiller számára talán visszatetsző

volt, noha nem említi, leplezetlen érzékiségről tanúskodott, keresztény lelkiismeret-furdalást nem ismerő, pogány érzékiségről, ahogyan Thomas Mann írja. A mitológiában jártas, fullánkos nyelvű weimari dámák a kertek istenének, a túlméretezett nemi szervvel ábrázolt Priaposznak nevét aggatták rá. Hűvös jóindulata inkább leereszkedésnek hatott, udvariassága olykor dermesztő volt. Egy társas összejövetel után frauenplani, palotának is beillő házában az egyik vendég megjegyezte: Mindenki nagyon kínosan érezte magát.

Schiller így számol be Körnernek a megismerkedésükről.

„Az első benyomás meglehetősen csökkentette azt az elragadtatott véleményt, amelyet szép és vonzó alakjáról belém plántáltak." Részletesen leírja Goethe külsejét: *„tartása merev, s a járása is az, arca zárkózott, de szeme kifejező, élénk, s az ember örömest találkozik tekintetével. ...A társaság túlságosan nagy volt, és mindenki nagyon is törekedett, hogy saját magának lefoglalja őt, így nem maradhattam vele négyszemközt, s csupán általános témákról beszélgettünk..."*

A találkozás nem hozta meg azt, amit a felajzott Schiller várt tőle; nem gyanítja, hogy az udvarias távolságtartás mögött ingerült elutasítás húzódik, de ráérez a veszélyre. *„Egészében véve megismerkedésünk nem csökkentette magas fokú nagyratartásomat, de kétlem, hogy valaha is közel kerüljünk egymáshoz."*

Persze nem sejtheti, hogy mennyire ellenszenves ő Goethének. „Schillert akkoriban én gyűlöletesnek találtam", summázza álláspontját Goethe. Úgy érezhette, hogy Schillerben szembesült az ő hajdani írói énjének tulajdonságaival, azokkal az örvénylő, kísértő mélységekkel, amelyeken nagy erőfeszítések árán felülemelkedett. Hosszú évek múltán, jóval Schiller halála után nyomtatásra szánt szövegben részletesen kifejtette idegenkedése okait.

„Hazatérésem után Itáliából, ahol igyekeztem minden

művészeti ágban nagyobb határozottságra és tisztaságra kiképzeni magam, nem törődve, mi ment végbe azalatt Németországban, azt láttam, hogy újabb és régibb költői műveknek nagy a tekintélyük, széles körű a hatásuk, sajnos olyan műveké, amelyek visszataszítottak: csak Heinse *Ardinghellój*át és Schiller *Haramiáit* nevezem meg itt. Amaz gyűlöletes volt előttem, mert arra vállalkozott, hogy érzékiséget és zavaros gondolkodásmódokat képzőművészettel nemesítsen és cifrázgasson; emez pedig azért, mert egy erővel teljes, de éretlen tehetség éppen azokat az erkölcsi és színpadias paradoxonokat árasztotta sodró áradattal a hazára, amelyektől én igyekeztem megtisztítani magam... Egyiktől sem veszem rossz néven azt, amit vállaltak és véghezvittek, mert az ember nem mondhat le róla, hogy a saját módján tevékenykedjék; eleinte ösztönösen kísérli meg, kiműveletlenül, majd a műveltség minden egyes magasabb fokán, egyre tudatosabban; ezért terjed el a világban oly sok kitűnő dolog és együgyűség..."

A *Don Carlos*t sem méltányolja: „nem volt alkalmas rá, hogy csökkentse a távolságot, s a hozzá és hozzám egyaránt közel álló személyek minden próbálkozását visszautasítottam".

Rövidesen találkozásuk után jelent meg Wieland folyóiratában Schiller értekezése az *Egmont*ról; az írás nem enyhítette Goethe idegenkedését. A bírálat nagy elismeréssel szól a színmű erényeiről, s éleslátóan mutat rá a stílustörésre. Goethe az úgyszólván cselekmény nélküli drámát, amelynek csak emberi és politikai viszonylatai vannak, a barokkos felmagasztosulás képével fejezte be: a németalföldi rendek szabadságmozgalmának támogatása miatt halálra ítélt Egmont gróf előtt szerelmese, Klärchen a Szabadság nemtőjeként jelenik meg, babérkoszorút nyújt át neki, s vérpadra indulót győzelmi szimfónia hangjai kísérik. Schiller ezt a jelenetet halálugrásnak nevezte az opera világába, s a darabtól elvitatta a tragédiajelleget.

A hagyományos és érvényes dramaturgia szerint ítélkezve igaza volt, hiszen Egmont gróf nem tragikus vétsége – Schiller váltig ezt kéri számon –, hanem egyéniségének másmilyensége miatt bukik el, elszigetelt, akárcsak alkotója. De goethei értelemben mégis tragédia ez a mű, akárcsak a *Faust*.

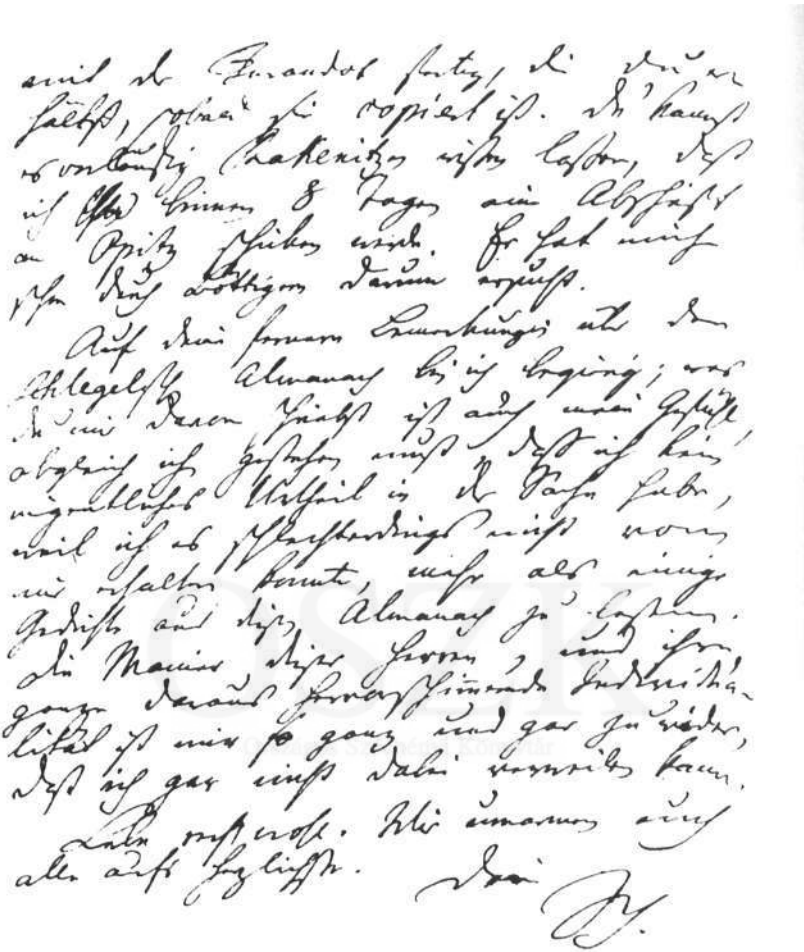
Az *Iphigeniá*ról írt okosan magasztaló, mélyrehatóan elemző bírálat sem hangolta Goethét rokonszenvre. Schiller esztétikai tanulmányától, a *Kellem és méltóság*tól egyenest fanyalgott; az írás szerinte eltúlozta „a kanti filozófiát, amely a szubjektumot oly magasra emeli, miközben úgy látszik, hogy leszűkíti".

Kezdetét veszi Schiller életében a hat hosszú évig tartó időszak; Thomas Mann megértő és részvételi iróniával a Goethe elismeréséért folytatott küzdelemnek és kérő hódolásnak nevezi. A küzdelembe Lengefeldék is bevetették magukat: Goethe elé tették a *Teutscher Merkur* legfrissebb számát, amelyben megjelent az antik világot eszményítő Schiller-vers, a *Görögország istenei*, nyilván azt remélve, hogy a klasszikus szépség áhítatos tisztelőjének megnyeri tetszését.

Két évszázad távlatából a részletekbe nem beavatott olvasó azt remélhetné, hogy Goethe felfigyelt ezekre a távlatokat megnyitó sorokra:

Még a költészet varázsburokja
Fonta a Valót körül puhán,
A Teremtésből a lét zuhogva
*Ömlött a sejtelem kapuján.**

* Gulyás Pál fordítása.



Schiller levele Körnernek

Csakhogy Goethe elzárkózása leküzdhetetlennek rémlik; kijelentette, hogy a vers túlságosan hosszú – ezt Schiller is elismerte –, majd néhány udvarias szó után más témára tért.

A csökönyös távoltartás elmérgesedő sebeket üt Schiller érzékenységén. Tudja, hogy kettőjük közül ő a vérbeli drámaíró, hogy filozófiailag iskolázott esztétikusként felette áll Goethének, történelmi munkái joggal népszerűek, s olyan értők magasztalják, mint Wieland, bár ő maga szigorúan ítélkezik felettük; jó stílus, nagy szorgalommal összehordott alapos ismeretek, de végeredményben nem igazán jelentékeny írások, így jellemzi őket. Schiller szenved, s időnként dühöng, csodálat és éles kritika, tisztelet és gyűlölködő irigység közt ingadozik. *„Szerencsétlenné tenne, ha gyakrabban lennék Goethe társaságában; legközelebbi barátai előtt sem, egyetlen pillanatig sem önti ki szívét, valóban úgy vélem, hogy rendkívüli mértékben önző. Megvan benne az a képesség, hogy lenyűgözze és kis vagy nagy szívességekkel lekötelezze magának az embereket, de önmaga mindig kötetlen marad. Jótékonyan kinyilvánítja létét, de úgy, mint egy isten, anélkül, hogy önmagát odaadná – úgy gondolom, ez az ő következetes és megfontolt cselekvésmódja, amely az önszeretet legmagasabb fokú élvezetét célozza meg. Nem kellene, hogy az emberek ilyen lényt felemelkedni hagyjanak. Én emiatt gyűlölöm, jóllehet szellemét teljes szívemből szeretem és nagyra tartom őt. Úgy tekintek rá, mint egy gőgös szemérmeteskedőre, akinek gyereket kell csinálni, hogy a világ előtt megalázzuk. A gyűlölet és szeretet egészen különleges keverékét hozta létre bennem, olyanféle érzelmet, amely Brutust és Cassiust fűthette Cézár ellem, meg bírnám gyilkolni szellemét, s aztán újra szívemből tudnám szeretni. Goethe nagy befolyást gyakorol rám abban is, hogy azt akarom, versem minél tökéletesebb legyen."*

„Gőgös szemérmeteskedő, akinek gyereket kell csinálni."

A kép megdöbbentő. Milyen kemény, brutális férfiasság lakozik a vézna testű, beteges emberben, s az érzelmek

micsoda zűrzavara. Talán ez elől is menekül egyre szigorúbb tételességbe. És milyen erővel szítja Goethe puszta léte becsvágyát a tökéletesedés felé! Egyazon napon két levélben is elemzi, bírálja, magasztalja, hol büszkén lemondva a további közeledési kísérletről, miként Karolinének írja, mert *„sem ideje, sem kedve, hogy megkísérelje állhatatosan elzárkózó jellemének kusza bogát kioldozni"*, hol szinte alázatosan ismeri el – a Körnernek szóló levélben – az őt túlmasgasló nagyságot. *„Goethéhez nem mérem magam, ha teljes erejét latba akarja vetni. Géniusza messze túlszárnyalja az enyémet, s emellett sokkal gazdagabb a tudása, és mindez széleskörű műértés által tisztult és kifinomult műérzékkel párosul, ez utóbbi a tudatlanságig terjedő mértékben hiányzik belőlem. Ha nem volna néhány másfajta adottságom, s nem lett volna bennem elegendő hajlékonyság, hogy ezeket az adottságokat és készségeket a dráma területére összpontosítsam, észrevétlen maradtam volna mellette."*

Goethe elzárkózása nem kételymentes; szellemi magánya egyre nyomasztóbban nehezedik rá, s egyre inkább felismeri Schiller jelentőségét, amelyet kibontakozó kritikai-esztétikai munkássága, a Bürgerről szóló lényeges kérdéseket felvető és tisztázó bírálat és a *Kalliasz-levelek* is bizonyítanak, de „az óriási szakadék kettőjük gondolkodása közt" továbbra is elriasztja.

A közeledés mégis megtörtént. Schiller folyóirat, a *Die Horen** megindítására készül Fichtével és Humboldttal; az eszmei célokon kívül anyagi érdeke is fűződik a vállalkozáshoz, irodalmi tekintélyét is erősíteni akarja. Szüksége van Goethe közreműködésére. 1794. június 13-án levélben fordul hozzá:

„Kegyelmes Uram! Mélyen tisztelt Titkos Tanácsos Úr!"

A levél hangja szinte alázatos. Schiller a kérelmező

* Tulajdonképpen Hórák = évszakok.

Goethe – Kügelgen műve

hangnemében ír: *„Excellenciád azon elhatározása, hogy a vállalkozást hozzájárulásával támogassa, döntő lesz annak sikerére nézve, és mi a legkészségesebben alávetjük magunkat az összes feltételeknek, amelyek között Ön azt számunkra biztosítaná."*

Goethe válasza kimérten udvarias.

„Nagyságod

kétszeresen kellemes kilátást tár fel előttem: először a folyóiratot illetően, amelyet kiadni szándékozik, továbbá a részvételre vonatkozóan, amelyre felkér." Sorai végén utal a személyes találkozás lehetőségére.

A Goethe-kutatás megállapította, hogy a levél több verzió után fogalmazódott meg, mintha írója habozott volna, hogy vállalja-e az együttműködést, s ha igen, milyen mértékben. És van egy fél mondat, amely Goethe válságára utal: „Egyébként a közelebbi kapcsolat az olyan derék férfiakkal, mint a résztvevők, minden bizonnyal újra mozgásba hoz majd sok mindent, ami elakadt nálam."*

A személyes találkozásra a következő hónapban került sor. 1794 júliusában Jenában, a Természettudományos Társulat ülésén mindketten részt vettek, s utána együtt távoztak. Beszélgetésük tárgya nem az irodalom volt – a vitáktól ódzkodó, a kiegyenlítést kereső Goethe feltehetően nem bocsátkozott volna effajta eszmecserébe Schillerrel –, hanem a képzeletbeli „ősnövény", amelyből ő, a darwinizmus előfutáraként a növényvilágot eredeztette.

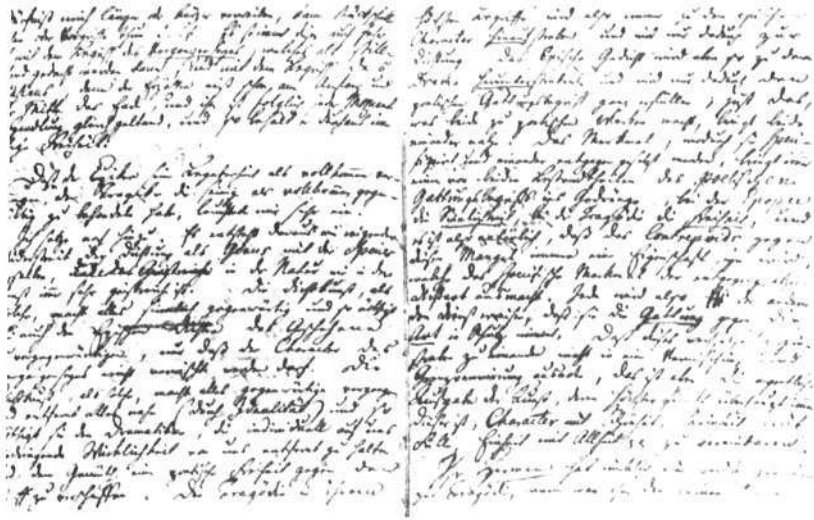
Az eseményről Goethe maga számol be: „Házához értünk, az eszmecsere becsalt hozzá; ott élénken előadtam a növények átalakulását, s néhány jellemző tollvonással egy szimbolikus növényt idéztem szeme elé. Hallgatta, és nagy érdeklődéssel nézte mindezt, határozott felfogó erővel; ám mikor befejeztem, megrázta fejét, s így szólt: ez nem tapasztalás, ez idea. Megütődtem, kissé bosszúsan, mert ezzel jelölést kapott az a pont, amely bennünket egymástól elválasztott. A *Kellem és méltóság* megállapításai ismét eszembe jutottak, a régi bosszúság mozgolódni kezdett bennem, de erőt vettem magamon, s ezt feleltem: az

* Goethe leveleit Berczik Árpád fordította.

csak kedvem szerint való lehet, hogy ideáim vannak anélkül, hogy tudnék róluk, s még szemmel is látom őket. – Schiller, akiben sokkal több ügyeskedés és bánni tudás volt, mint bennem, s engem a *Die Horen* miatt, amelynek kiadására készült, inkább vonzani, mint eltaszítani akart, úgy felelt, mint képzett kantiánus; s amikor az én makacs realizmusom miatt több ok is adódott élénk ellenkezésre, sokat harcoltunk, majd fegyverszünetet kötöttünk; egyikünk sem tarthatta győztesnek magát, mind a ketten legyőzhetetlennek tartottuk magunkat... Ha ő ideának nevezte azt, amit én tapasztalásként neveztem meg, a kettő közt mégiscsak kellett valami közvetítőnek, vonatkozónak lennie!... Feleségének, akit gyermekkorától fogva szerettem és becsültem, része volt tartós megértésünkben, barátai és barátaim örültek, s így megpecsételtük az objektum legnagyobb, talán soha ki nem egyenlíthető párviadala által a szövetséget, amely meg nem szakadt, s nekünk is, másoknak is sok jó eredményt hozott..."

Az ősnövényről, a tapasztalásról és az ideáról, a szubjektumról és az objektumról folytatott vita a kellő időben történt. A végzetes kórt magában hordó Schiller – mindössze tizenegy éve van még hátra – az irodalmi élet irányítására tör a benne egyre inkább kibontakozó klasszicizmus eszményének jegyében, Goethe pedig abból a mármár levegőhiánnyal, bénultsággal fenyegető elszigeteltségből akar kijutni, amelyet az *Egmont*ot fogadó értetlenség még súlyosbított.

A kezdeményező lépést, ezúttal szoros együttműködésük felé, ismét Schiller tette meg. Beszélgetésük után egy hónappal levélben köszöntötte Goethét születésnapja alkalmából. Felülemelkedve a saját irigykedő keserűségén, azzal az elmélyedéssel és lendülettel, amely megállapításait magas síkra emeli, s az egyénit általános érvényű fogalommá is avatja, írja meg hódoló sorait. Goethe géniuszának aligha van tömörségében jellemzőbb összefoglalása.



Schiller levele Goethéhez 1797-ben

„Sok mindenre nézve, amivel nem tudtam magamban tisztába jönni, az Ön szellemének szemlélete (mert így kell neveznem eszméinek rám gyakorolt összhatását) váratlan világosságot gyújtott bennem. Számos spekulatív gondolatomhoz hiányzott a tárgy, a test, s Ön a nyomára juttatott. Figyelő tekintete, amely oly csöndesen és tisztán nyugszik a dolgokon, megóvja attól a veszélytől, hogy mellékútra kerüljön, ahová éppoly könnyen visz az elmélkedés, mint az önkényes és csak önmagának engedelmeskedő képzelőerő. Az Ön helyes ösztönében megvan mindaz (és sokkal teljesebben), amit az elemzés oly fáradságosan keres, és mivel teljes egészében van meg Önben, nincs tudatában saját gazdagságának, mert sajnos, csak arról tudunk, amit különválasztunk. Az olyanfajta szellemek, mint Ön, ritkán tudják, milyen messzire hatoltak, és mily kevés okuk van rá, hogy kölcsönkérjenek a filozófiától, amely csak tanulhat tőlük… Már régóta figyelem, bár meglehetősen távolról, szellemé-

*nek útját, és mindig megújuló csodálattal adóztam a pályának, amelyet saját maga jelöl ki magának. Ön a szükségszerűséget keresi a természetben, mégpedig a legnehezebb úton, amelytől visszaretten minden gyengébb erő."**

Hidat ver kettőjük együttműködéséhez, megjelölve a vonalat, ahol a saját szemlélete a Goethéével találkozhat, s egymást kiegészítve gazdagodhatnak.

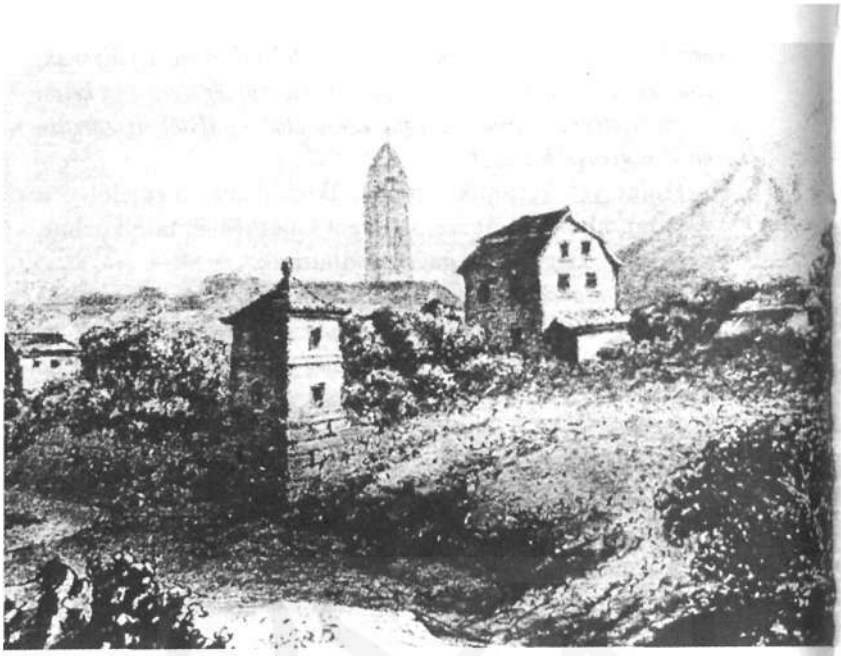
„Első pillanatra úgy tetszik, mintha nem is lehetnének nagyobb ellentétek, mint az egységből kiinduló elmélkedő szellem s az ösztönös szellem, amelynek a sokféleség a kiindulópontja. De ha az előbbi tiszta és hű értelemmel a tapasztalatot keresi, s az utóbbi öntevékeny, szabad gondolkodással a törvényt, akkor bizonyára sikerül, hogy félúton találkozzanak."

Ne akadjunk fenn rajta, hogy a hódoló tiszteletadásnak gyakorlati célja van: Goethe megnyerése. És megütközhetünk-e azon, hogy a megpróbáltatott, a tettvágytól emésztett rangos folyóirattal is meg akarja szerezni a tehetségét megillető helyet.

A befejezés érzékelteti a társadalmi hierarchia kettőjüket elválasztó fokát: *„...vagyok kiváló tisztelettel legalázatosabb szolgája F. Schiller."* Goethe válaszában így búcsúzik: „Isten Önnel! Emlékezzék meg rólam szerettei között." Igaz, hamarosan Schiller is rátér az Isten Önnelre, s a Mindnyájan üdvözöljükre.

A születésnapi levél kiszabadítja Goethét magányából: társra lelt. „Születésnapomra ... nem kaphattam volna kedvesebb ajándékot, mint levelét, amelyben baráti kézzel summázza életemet, és érdeklődésével erőim serényebb és élénkebb használatára ösztönöz. A tiszta gyönyörködés és valódi haszon csak kölcsönös lehet, s én örvendenék, ha alkalomadtán kifejezhetném Önnek: mit jelentett számomra beszélgetésünk, ama naptól kezdve miként számítok én is új korszakot... s úgy tetszik, mintha – egy olyan

* Schiller leveleit Raáb György fordította.



Schiller kertje Jénában – Goethe rajza

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

váratlan találkozás után – együtt kellene továbbhaladnunk. Mindig sokra becsültem azt a tisztességet és oly ritka komolyságot, amely mindenben jelentkezik, amit Ön írt vagy cselekedett, és most már igényt támasztok rá, hogy egyenesen az Ön személye által ismerkedhessem meg szelleme fejlődésével. Ha kölcsönösen tisztáztuk azokat a pontokat, ahová ez ideig eljutottunk, annál folyamatosabban tudunk majd együttműködni."

Így kezdődött el tizenegy évig, Schiller haláláig tartó levélváltásuk, irodalmi, esztétikai nézeteiknek, terveiknek és problémáiknak, olykor munkáik kialakulásának ez a páratlan értékű dokumentuma – Schiller egyik-másik levele valóságos értekezés –, amely bizonyíték rá, hogy saját

álláspontunkat kifejtve készek vagyunk a másiké által gyarapodni.

Schiller már kezdetben szigorú önismerettel és szinte tüntető szerénységgel jellemzi saját tehetségét a Goethéé mellett.

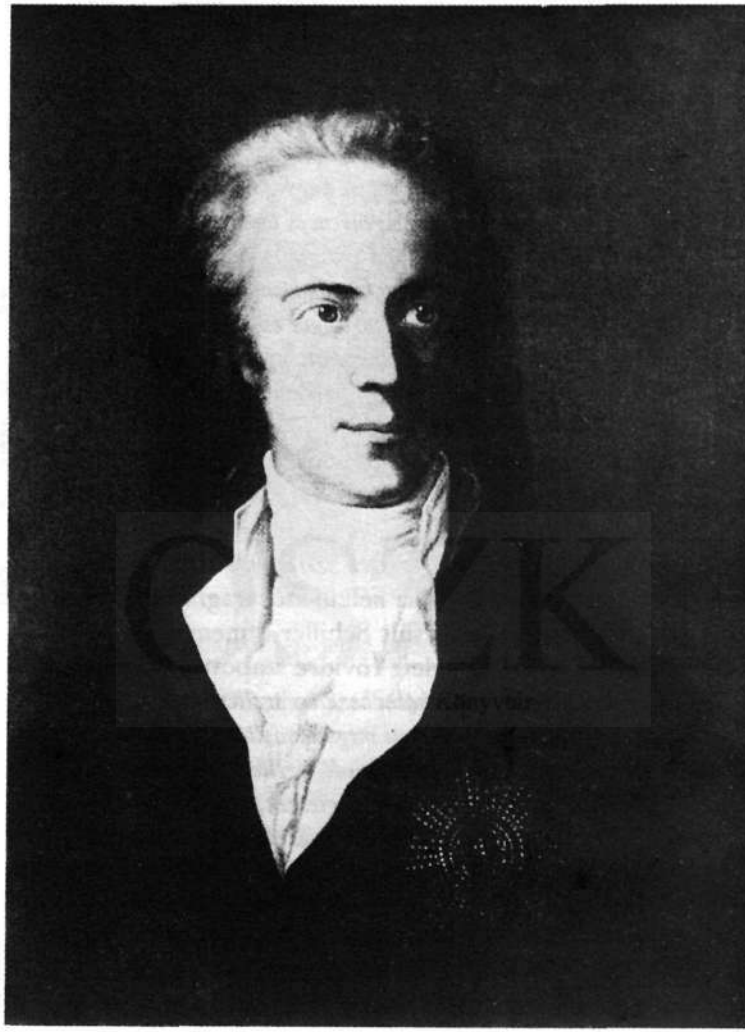
„Ne várjon tőlem kiváltképpen nagy gondolatgazdagságot; ezt én fogom Önben megtalálni. Igényem és törekvésem az, hogy kevésből sokat hozzak ki, és ha majd egyszer jobban megismeri szegénységemet abban, amit megszerzett tudásnak neveznek, talán úgy találja, hogy ez némely vonatkozásban esetleg sikerült. Minthogy gondolatvilágom szűkebb, épp emiatt gyorsabban és gyakrabban futom be; kis készletemmel így jobban tudok gazdálkodni, s a tartalomból hiányzó sokrétűséget a formával teremtem meg. Ön arra törekszik, hogy kiterjedt eszmevilágát egyszerűsítse, én pedig változatosságot keresek csekély kincsem számára. Ön egy királyságon uralkodhat, nekem a fogalmaknak csak valamelyest nagyszámú családja jutott, amelyet igen-igen szeretnék kis világgá bővíteni."

Szűkszavúan és pátosz nélkül szól tragikus sorsáról. Az orvosi képzésben részesült Schiller átmeneti bizakodások ellenére tudja, hogy élete rövidre szabott. *„Sajnos, azután, hogy megismertem és használni kezdtem szellemi erőimet, a testieket betegség ásta alá, és fenyegeti megsemmisítéssel. Aligha lesz időm rá, hogy nagy, mindenre kiterjedő szellemi forradalmat vigyek végbe, de minden tőlem telhetőt megteszek, és ha végül majd összeroskad az épület, talán mégis sikerül addig kimenteni a tűzből mindazt, ami megőrzésre érdemes."*

Schiller szembenéz sorsával, de nem adja meg magát.

A WEIMARI SZOBOR

Az emlékmű, amely szorosan egymás mellett állva az elválaszthatatlan barátság pózában ábrázolja őket, a nemzeti büszkeség táplálta illúziót testesíti meg. Az illúzió kialakulásához maga Goethe is hozzájárult: tevékeny



A dán trónörökös, Friedrich Christian von Augustenburg

öregségében hosszas munkával összegyűjtötte, rendezte és hat kötetben kiadta levelezésüket, s az előszóban barátságról, egységről írt.

A barátság ellenében számtalan *de*-t lehetne felsorakoztatni; Goethe hűvös, ironikus megjegyzéseit, Schiller károrömét, amikor áradozva dicséri a Christiane Vulpius miatt vérig sértődött Stein asszony *Dido* című drámáját, ezt a Goethét kipécéző pamfletet. Szólhatunk az ellentétekről: Schiller váltik küszködik az anyagi gondokkal; a súlyos betegség után, amely 1791-ben letaglózta, egy ideig dolgozni sem bírt, a dán trónörökös Friedrich Christian három évre szóló járadéka mentette meg őt és családját a nélkülözéstől, Goethe jövedelme pedig a hercegség legvagyonosabb polgáráét, Ullmann bankárét is meghaladta. Schiller szívszorító küzdelemben él fizikumával, versenyfutásban van az idővel, Goethe valami ösztönös biológiai biztonsággal, okos fölénnyel rendelkezik vele. S alighanem külön sérelem a feltörekvőnek, hogy a titkos tanácsos, a kegyelmes úr, a nagy tekintélyű udvari ember a közvéleménynek fittyet hányva palotának is beillő házába vitte ágyasát, aki egyre-másra szüli az alighanem életképtelen csecsemőket; közülük mindössze az August nevű maradt meg.

Talán felesége hatására, aki azonosítja magát Stein bárónéval, Schiller fanyalgásnak is alig nevezhető rövid mondatban fejezi ki részvétét az egyik Goethe-ivadék halála alkalmából, és következetesen nem vesz tudomást Christianéról; Goethe szinte valamennyi levelében üdvözli Lottét.

Alkatuk is oly különböző: a Schilleré tragikus; *„Szellemem bölcsőjétől fogva harcolok a sorssal"*, írta egyik levelében. *„Ami vagyok, azzá az erőm gyakran természetfeletti megfeszítése által váltam."* Gyötrelmesen éli át az adott valóság s a vágyott eszmény ellentétét; reális létünk börtönvoltát alighá érezték és éreztették nála élesebben. A Sturm und

Drang korszakán átjutott Goethe saját szavait idézve „inkább kerüli, mintsem keresi a tragikumot", s ami a tragédiaírást illeti, „a puszta próbálkozás tönkretenné". Igaz, az *Egmont*ot is, a *Faust*ot is tragédiának nevezte, de egyik sem az a hagyományos arisztotelészi vagy a schilleri értelemben. Goethétől a barátságnak az a szenvedélyes hőfoka is idegen, amely Schillert ifjúságától fogva patetikus kitörésekre készteti. Schiller életének és műveinek egyik kulcsszava a barátság. Írásaiban közös célt jelent, szövetséget a szabad, igazságos lét megteremtéséért, mint a Carlost és Posát egymáshoz fűző kötelék, önfeláldozást a szó teljes, végletes értelmében, mint a Posáé vagy a *Kezesség* két barátjának a kínhalált vállaló egymás iránti hűsége, amely végül emberségre ébreszti a zsarnokot. S a baráti összefogás nevében indul meg a *Tell Vilmos*ban a svájciak szabadságharca.

De az eszményítő weimari szobor mégsem misztifikáció, a cáfolatok ellenére igazságot fejez ki; két egymástól szögesen különböző természet és világszemlélet társulását, önmagukat megőrző és kiteljesítő egymás vállalását, azt az irodalmi korszakot teremtő szövetséget, amely a német klasszicizmust hozta létre.

Szoros együttműködésük Schiller haláláig tartott. Ez idő alatt jöttek létre nagy klasszicista drámái: a *Wallenstein-trilógia* – első része, a *Wallenstein tábora* egyenest Goethe ösztönzésére –, a dramaturgiailag példamutatóan ívelő, nagy hatású *Stuart Mária*, az elmélyült lélekrajzú *Orléans-i Szűz*, az antik mintát követő *Messinai menyasszony*, a végzettragédiák baljós őse, az ihletett zengésű, szabadságszeretettől áthatott, a nemzeti forradalom igazát hirdető „drámai szózat", a *Tell Vilmos* s a töredéknek maradt, torzóvoltában is hatalmas *Demetrius*. Ekkor keletkeztek részint a magas színvonalú *Die Horen* védelmében, s a didaktikus, jelleg nélküli irodalmi termékek ellen irányuló, de az új nemzedéket, a romantikusokat is támadó

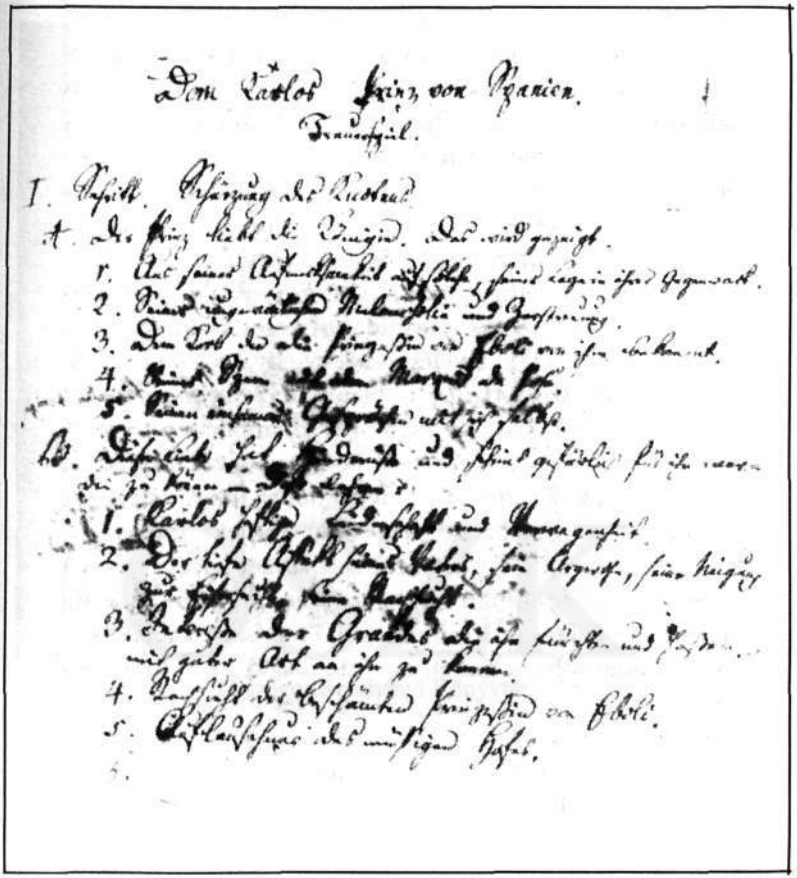
Christiane Vulpius kisfiával, Augusttal

csípős epigrammáik, a *Xéniák*.* A lendülettel vagdalkozó sorok nemegyszer közös munkák, java részük Schiller lakásán készült. „Gyakran enyém volt az ötlet és Schiller írta a verset, gyakran fordított volt a helyzet, s gyakran esett úgy, hogy Schiller az egyik részt, én a másikat", emlékszik a Xénia-harcok idejére Goethe. S a két költő versengéseként keletkezett Schiller leghíresebb, hosszú ideig példátlanul népszerű balladáinak nagy része. A *Wilhelm Meister* megírását értékes kritikai megjegyzésekkel kísérte. Kézzelfoghatóan is beavatkozott egy Goethe-műbe, a fanyalogva fogadott *Egmont*ot hatásos, cselekményes, sikert hozó drámává dolgozta át, s a barokkos, operát idéző finálé helyett, amely persze vízióként is felfogható, közönségfogó jelenetet iktatott be. A kivégzés előtt álló Egmont börtönébe álruhában, álarcosan belép Alba herceg, hogy áldozata végperceiben gyönyörködjék; Egmont lerántja róla az álarcot. Vérszín köpenyben a hóhér is megjelenik. „Kedves barátom, hiszen ez hátborzongató", mondta Goethe, amikor Schiller előadta tervét. Schiller azzal érvelt, hogy a jelenet nagy hatást gyakorolna a publikumra. Párbeszédüket maga az öreg Goethe mondta el az utókor számára buzgón jegyezgető Eckermann-nak.

Az emlékmű azonban mégis az igazságot ábrázolja: ők ketten vállvetve küzdenek a káoszt törvénybe fogó Rendért, amely szépség is, etikum is, és harcolnak a romantikusok szakadékos, Schiller szavával *„formátlanságnak"* ítélt világképe ellen. A küzdelem folyamán ő merevebbnek bizonyult, mint Goethe, de ő élte át nagyobb erővel a kielégületlenség és a lázadás dühét, a lélek zavaros mélységeit. A romantika legszigorúbb bírálói – csupán Flaubert példáját idézve – az egykori romantikusok.

Mindkettőjükben elevenek a felvilágosodás eszméi,

* Xenion = vendégajándék.



A *Xeniák* kéziratából

figyelő tanúi a francia forradalomnak; a forradalom új világot teremteni akaró jelentőségét felismerik, de eszközeit elutasítják. Mindketten sürgető erővel érzik a változás szükségességét, az emberiségre virradó új korszak előkészítését. A forradalom menetével úgyszólván egyidejűleg jut el a kanti filozófiát értőn tanulmányozó Schiller a kiválasztottak lelkében honoló „belső" szabadság és etikum, a nem politikai úton megvalósult *„esztétikai állam"* fogalmához, Goethe pedig gyakorlati reformtervei meghiúsulása után ahhoz a megértő, áthidalást kereső humanizmushoz, amelyben az önnevelésnek s egy-egy kis közösségnek, miként a *Wilhelm Meister* is bizonyítja, egyaránt fontos szerep jut. Valójában az esztétikai államban s a nevelési regényben egyaránt az osztályellentétek békés megoldása sejlik fel. (Schiller hívja fel a figyelmet rá, hogy a *Wilhelm Meister*ben három olyan házasságot kötnek, amely igen különböző társadalmi helyzetű embereket kapcsol össze.)

Schiller az 1788-ban írt *Görögország isteneiben* az antik harmóniát választotta mintaképül, Goethe már régebben, Winckelmann hatására elkötelezte magát az antik kultúrának, s ezt a kapcsolatot itáliai útja még szorosabbra fűzte. Walkó György találóan állapítja meg, hogy ízlésklasszicizmus volt vállalkozásuk kiindulópontja és nemzeti klasszicizmus lett az eredménye. Klasszicizmusuk egyaránt jelenti az antik formák követését, törekvést az antik harmónia megvalósítására, a számukra időtlenül érvényes humánus eszmék szolgálatát, s az értékmérő értelemben klasszikusat; csakis ilyen értelemben tekinthető Schiller *Wallenstein-trilógiá*ja, Goethe *Iphigeniá*ja egyaránt klasszikusnak. Másfél évszázaddal a francia barokk klasszicizmus után, amelynek egy hatalmas birodalom volt a központja, s amelyet a Napkirály, XIV. Lajos patronált, az apró német fejedelemségben Goethe és Schiller szövetsége egy korszakot teremtett az irodalomban.

Irodalmi szövetségüknek, Thomas Mann szavaival

Goethe és Schiller beszélget – tollrajz 1804-ből

Szellem és Természet egymás csodálatának, amely nem mentes, főként Goethe részéről, az iróniától, ennek a kölcsönös egymásra utaltságnak és kiteljesedésüket szolgáló eszmecseréknek legfőbb bizonyítéka a levelezésük. Kiteljesedésüket szolgálja, hiszen a mértéktartó Goethe ezt írja

Schillernek: „Második ifjúsággal ajándékozott meg, ismét költővé tett engem."

Levelezésükből nyomon követhetjük műveik, kiváltképpen a Schiller-művek kialakulását, mert ő az, aki részletesen szól terveiről, a kidolgozás közben felmerülő nehézségekről. Válaszra váró fejtegetésekkel, olykor panaszokkal, kétségekkel fordul Goethéhez, elvi szempontokat fejteget; egy-egy dráma, s kivált a *Wallenstein-trilógia* keletkezéstörténete úgyszólván elolvasható a Goethe–Schiller-levelezésben. Segítséget kap vagy ő a segítő, mint a *Faust*ról folytatott eszmecserében, amelyben – ismét Thomas Mannt idézve – a spekulatív elvontság diadalmaskodik az „isteni-természetesen". Schiller talán önmaga előtt is titkolt kárörömmel állapítja meg, hogy a tőle oly gyökeresen különböző kénytelen az ő területére lépni. *„A Faust követelményei filozófiaiak s ugyanakkor költőiek, s Ön bármivel próbálkozik is, a téma természete filozófiai jellegű feldolgozásra kényszeríti..."* Igaz, Goethe idővel, már Schiller halála után megjegyzi: „Lehangoló volt látni, miként gyötri magát ez a kivételes tehetségű ember filozófiai elméletekkel, amelyek mit sem használtak neki...", és tagadja, hogy a *Faust*ban valami eszmét akart volna formába önteni. „A mennyből a világon át a pokolba, inkább ezt mondanám róla szükség esetén, csakhogy ez nem eszme, hanem a cselekmény menete."

A *barátom* megszólítást csupán egyetlen levelében merte vagy akarta leírni Schiller; Goethe nem viszonozta. Schillert halála után fogadja barátjává, mintha szükség lett volna elmúlására, hogy megszűnjön az ellenkezés vagy éppenséggel viszolygás, az a lappangó ingerültség, amit Schiller egyéniségében a szárnyaló eszmeiség és az ösztönös hatásvadászás kelthetett fel benne. Mintha csak ekkor, a fizikai léttel járó esetlegességek eltűntével – alighanem hozzájuk tartozott Schiller szűnni nem hajlandó náthája is, amelynek megnyilvánulásai az esztétikumra oly sokat

adó Goethét talán idegesíthették –, a halál okozta megmásíthatatlan elszakadás hozta volna szívéhez közel, s ekkor bontakozna ki előtte teljesen Schiller lényének alkotásaitól elválaszthatatlan heroikus nagysága. „A halált kapta társul és a kínt" – jajdul fel az *Epilógus Schiller Harangjához*-ban tíz évvel barátja elhunyta után. A személyi ellentéteket, az apró-cseprő torzsalkodásokat, a bujkáló gyanakvást a másik harsány népszerűségére elfödte, megsemmisítette a veszteség, s az elmúlás fényében felmagasztosul barátságuk.

Ha fölnézett a kínzó szenvedések
bomlasztó ostromából, néha még
mi ragadtuk ki pangó jelenének
nyomasztó érzéséből a szívét.

„Bármit tett is, minden sokkalta nagyobb volt, mint az újak legjobb munkája; igen, ha Schiller a körmét vágta, akkor is több volt, mint ezek az urak", mondta róla. „Semmi nem feszélyezte, nem szűkítette le, nem béklyózta szelleme röptét. A teázóasztalnál ugyanolyan nagy volt, mint amilyen az államtanácsban lett volna." Vagy más alkalommal, összevetve őt az elméjükkel mindenáron tündökölni akarókkal: „Schillert aztán egészen más fából faragták: a társaságban mindig tudott jelentékenyen és vonzóan beszélni."

Milyen megindult szeretettel szól Schiller hősi életéről, feszült akaratáról, a kanti erkölcsi normák, a kategorikus imperativus szigorú követéséről, amikor azt mondja róla: a szellem valósággal felfalta, mert a fizikumát felemésztő teljesítményekre sarkallta önmagát. Ha szükség volt rá, védelmezte is, így költészetét a romantikusokkal szemben. „Elhangzik mostanában a jó Schillerről, hogy nem igazi költő, de erről megvan a saját véleményünk", inti le a támadókat fensőbbséges iróniával. „Bátorkodom Schillert

költőnek, mégpedig nagy költőnek tartani." Bölcs és hivatott tanítómesterként szólítja fel népét és az emberiséget a tiszteletadásra az *Epilógus Schiller Harangjához*-ban:

S ha voltak szellemek, akik birokra
keltek vele, s vitatták érdemét,
ereje már őket is áthatotta,
és önként vállalják igézetét.
Mindnyájunknak áldás volt, s adjon érte
*hálát a világ, amit tanított...**

És amikor menye az új ízlés jegyében kijelenti, hogy Schiller gyakran untatja, az öreg Goethe elfordítja fejét, s így inti le: „Ti valamennyien silányak és *földiek* vagytok hozzá képest."

Schiller halála után huszonegy évvel egy 1826. december 7-én kelt aktából:

„Őexcellenciája, von Goethe titkos tanácsos és államminiszter a mai napon előttem kifejezésre juttatta:

Az az óhaja, hogy földi maradványai egykoron Schiller csontjaival közös sírba helyeztessenek el..."

* Rónay György fordítása.

ÖTÖDIK FEJEZET

ESZMÉNY ÉS VALÓSÁG

...ha az akarat szabadon engedelmeskedik
a szükségszerűség törvényének,
s a fantázia minden változása
mellett érvényesül az ész szabálya,
csak akkor jön létre az isteni,
vagyis az eszmény."
SCHILLER: A NAIV ÉS SZENTIMENTÁLIS KÖLTÉSZETRŐL*

Esztétikai értekezéseinek mondanivalója mögött ott érezni a görcsbe rándult akaratot: írójuk egyaránt megcélozta az ideált, amelyre – vallja – létünk értelmében törekednünk kell, s az adott valóságot, amelyet kemény, mélyreható bírálattal elemez. A tanulmányok helyenként túlmagyarázott részei fárasztanak, szélsőséges idealista nézetei letaglózó ellenvetésekre késztetnek, de az alapvető gondolatok messzire sugároznak, s a nagy klasszikus Schiller-drámákon is éltető, belső struktúraként vonulnak végig.

A tekintélyes kötetnyi értekezések kitapinthatóan függnek össze írójuk két döntő jelentőségű élményével: az egyik a kanti filozófia, amelynek magaslatáról szemléli a jelenségeket, a másik a francia forradalom, amely a filozófiához hasonlóan elvezeti Schillert a senki földjén lévő esztétikai-etikai állam felvázolásához.

Hatásos és egyszerű volna saját korábbi világnézetét sommásan megtagadva, indulatos valóságábrázolásától menekülve, az egykor igenlett forradalommal mereven szembefordulva, felette pálcát törve az idealizmus fennköltt síkján, a „szép látszat" világában ábrázolni őt, s a felsorolásban van is igazság, ám az összkép mégsem igaz. Schiller – akárcsak Goethe – nagyon sok *de* és *mégis* után,

* *A naiv és szentimentális költészet*et Szemere Samu fordította.

és nem egyértelmű elmarasztalással ítélkezik a forradalom felett.

Kitörését nem köszöntötte olyan lelkesedéssel, mint az idős Wieland vagy éppenséggel Herder, a nép őserejének hirdetője, aki a Bastille bevételét és lerombolását az „emberiség megkereszteltetésének", Isten és a népe közti „szövetség ünnepének" nevezte, s a templomi szószékről, a hercegi család jelenlétében beszélt a forradalom igazáról, kitartva jogossága mellett a király elfogatásáig. Nem üdvözölte olyan ujjongó meghatottsággal, mint a három tübingeni egyetemi hallgató: Hegel, Schelling és Hölderlin, de elismerte, hogy kaput nyitott a fejlődésnek. *„Egy szellemdús, bátor, hosszú idő óta példaképnek tekintett nemzet erőszakkal elhagyta társadalmi állapotát, hogy abba a társadalmi állapotba helyezze magát, amelyben az ész az egyetlen és teljhatalmú törvényhozó"*, írja 1793-ban, abban az évben, amikor Fichte kifejti, hogy a francia nemzet új társadalmi szerződést köt. S egy év múltán a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című munkájában: *„Az ember felébredt a hosszú közönyből és önámításból, és jelentős szavazattöbbséggel azt követeli, hogy állítsák vissza el nem veszíthető jogaiba. De nem csupán követeli; túlnan és itt is felkel, hogy erőszakkal szerezze meg, amit véleménye szerint jogtalanul tagadnak meg tőle."* S ugyanott a feudális abszolutista francia királyság felszámolására célzó mondat: *„Az elvakult tekintély nem rendelkezik tekintéllyel, amely előtt a szabadságnak meg kellene hajolnia... Ily módon jön létre és nyer igazságot egy nagykorúvá vált nép kísérlete, hogy természeti államát erkölcsi állammá változtassa."**

Igaz, előzetesen leszögezte a saját álláspontját; a társadalmi kérdés megoldását nem forradalomtól várja, az esztétikum útja vezet oda; a szépség régiójába emelkedve, tehát nem politikai síkon jutunk el a szabadsághoz. S a

* Szemere Samu fordítása.

dán trónörökösnek írt levélben: előbb kell polgárrá válni, utána polgárjogot nyerni.

1792 őszén Schiller Franciaország hivatalos lapjában, a *Moniteur*ben olvashatta, hogy a nemzetgyűlés tiszteletbeli francia polgárrá választotta. A hír aligha tölthette el büszkeséggel; nevét Gille-nek írták, s a megtiszteltetést a *Haramiák* előadásának köszönhette. A darabot egy elzászi literátor fordította franciára, s az előadáson Karl Moor és társai jakobinus sapkát viseltek.

Az új társadalmi szerződés jogosságát elismerő Schillernek már régebben kétségei voltak – emlékezzünk a *Don Carlos-levelekre!* – az enciklopédista ideál, az észállam politikai megvalósításának lehetségességéről. Hamarosan elérkezik ahhoz az állásponthoz – s ebben a jakobinus diktatúrának döntő a szerepe –, hogy az észállam politikai úton megvalósíthatatlan. Az 1794-ben közzétett *Levelek az ember esztétikai neveléséről*ben ott a forradalom menetéből levont tanulság: A meglévő, igazi bajokkal és hibákkal teli társadalmat nem szabad megszüntetni a csupán lehetséges, bár erkölcsileg szükséges, eszményi társadalomért, mert ily esetben az embertől elveszik, amit valósággal birtokol, azt csillogtatva meg előtte, amit birtokolhatna és birtokolnia kellene. Az állam-óraművet – Schiller hasonlata –működése közben kell megjavítani. Lukács György szellemes megállapítása, hogy Schiller a forradalom vívmányait forradalom nélkül szeretné megvalósulva látni. A *hogyanról* majd részletesen esik szó.

Kétségtelen, hogy a plebejus tömegek, „a vad tumultus" túlkapásai borzadályt keltettek Schillerben, a halálos ítéletek tömege felháborította; a király pörében védő értekezésbe fogott, de a nyaktiló feleslegessé tette írásművét. Számos idézhető passzuson kívül a forradalom elítéléséről az *Ének a harangról* néhány sora is tanúskodik.

A felvilágosodás eszméin felnőtt fiatal Schiller az ész, morál és szép *valóságban fogant* szentháromságától várta a társadalom megújhodását, az ember felszabadulását. Az érett alkotó – megkíséreltük felvázolni, hogy milyen szívszorító kiábrándulások és milyen megváltozott életkörülmények hatására – a társadalomban eltorzult, lealacsonyult, *elidegenedett* embert önerejéből megválthatónak vallja, azáltal hogy a valósággal az eszményiséget fordítja szembe; az eszményiséggel *győzeti le*. A szép harmóniája nem menekvés a valóságtól, mint az új nemzedék romantikusai számára – küzdelem ez, személyiségünktől függő diadal. Esztétikájában a sztoicizmusban kiteljesedő, a szabadsághoz és a romlatlan egészhez vivő út szakaszain próbáljuk őt követni.

Nagy port vert fel értekezése Bürger költészetéről, amelyet az új nemzedék, a romantikusok becsvágyó képviselői, a Schlegel fivérek vettek kiváltképp rossznéven, és persze elsősorban – joggal – maga az érintett. Vajda Görgy Mihály találóan állapítja meg, hogy ez a bírálat Schiller esztétikájának néhány olyan gondolatát tartalmazza – elsősorban a népiesség kérdését –, amelyet *A naiv és szentimentális költészetről* szóló értekezésében fejleszt tovább.

Oly értelemben, mint Homérosz, a modern költő nem lehet népies, állítja Schiller. A társadalmi rétegek közt túlságosan nagy a műveltség különbsége, következésképpen a modern kor népi költője csak a *legkönnyebb* és a *legnehezebb* feladat közt választhat: vagy a széles tömegekhez szól, és lemond a művelt, igényes olvasók tetszéséről, vagy – s ez a legnehezebb – a két világ közti roppant különbséget művészete nagyságával hidalja át, mert *„ami a kiválóaknak tetszik, az jó, ami pedig általánosan tetszik, az még jobb"*. Megfogalmazza az általánossá emelkedő egyéni ábrázolás, a klasszikusság követelményeit. Bürger hatásos

költészetét – főként balladái voltak közkedveltek – a „legkönnyebb" kategóriába utalja.

Tanulmányai: *A patetikusról, A fenségesről, A kellemről és méltóságról*, a Körnerrel folytatott levelezésből összeállt *Kalliasz-levelek*, amelyekben Kanttal szemben cáfolja a szép merőben szubjektív megítélését, és leszögezi, hogy a művészi alkotásban legbelsőbb lényünk szabadsága nyilvánul meg, mintha megannyi, olykor egymást keresztező utak volnának; kanyargókkal visznek az 1794-ben létrejött műhöz, amelynek teljes címe *Levelek az ember esztétikai neveléséről*.Tömör kompozíciójú, döbbenetes erejű korkép, intő utalással a francia forradalomra, az elvontság szférájába emelt hatalmas társadalmi utópia, az emberiségért felelősséget érző író alkotása ez a huszonhét fiktív levél.

„A természetes állam épülete inog, korhadt alapjai engednek, s úgy látszik, van fizikai *lehetőség rá, hogy a törvényt ültessék a trónra, hogy az embert végre mint öncélt tiszteljék, és az igaz szabadságot tegyék meg a politikai kapcsolat alapjául. Hiábavaló remény! A* morális *lehetőség hiányzik, s a bőkezű pillanat érzéketlen nemzedéket talál.*

Tetteiben nyilatkozik meg az ember, s minő alak az, amely a mostani kor drámájában rajzolódik le! Itt elvadulás, ott elernyedés: az emberi hanyatlás két véglete, s a kettő egy korban egyesítve!

Az alacsonyabb és népesebb osztályokban nyers, törvényt nem ismerő ösztönöket látunk, amelyek a polgári rend kötelékének felbomlása után béklyóikat vesztik, és nem irányítható dühvel rohannak állati kielégülésükre. ...A fékevesztett társadalom, ahelyett, hogy fölfelé, a szerves életbe sietne, visszaesik az elemek birodalmába.

Másfelől a civilizált osztályok a jellem ernyedtségének és romlottságának még ellenszenvesebb látványát nyújtják, s ez annál inkább felháborít, mert maga a kultúra a forrása... A természet fiából, ha kicsapong, őrjöngő lesz; a műveltség neveltjéből semmirekellő."

Torokszorító hitelességgel jeleníti meg a társadalomtól

elidegenedett, a *„szörny államban"* kiszolgáltatottan vergődő, a munkamegosztás szorítójában elnyomorodott részembert, s a kórkép feltárásával előreszökik a tizenkilencedik század útjára. *„Örökké hozzáláncolva az egésznek csak egyes kis töredékéhez, az ember maga is csak mint töredék képezi ki magát; örökké csak a keréknek, amelyet hajt, egyhangú zaját hallva, sohasem fejti ki lényének harmóniáját, s ahelyett, hogy az emberiséget fejezné ki természetével, csupán foglalkozásának, tudományának lesz lenyomata."* A bonyolulttá vált államgépezetben eltorzulva, a tömeglét mechanizmusában elaprózódva az ember nem érezheti magát, miként a görög polisz polgára, az *egészet* képviselő résznek. Ez a vádoló panasz csendül fel majd Hölderlin verseiben.

Schiller a felvilágosodás felől érkezett. Bár a forradalom, *„elszabadult dühével"* soha nem békült meg, s az irodalmat óvta a politikai elkötelezettségtől, vallja, hogy a cél: emberi kiteljesedésünk, szabadságunk nem mehet veszendőbe. *Esztétikai levelei*ben azt fejti ki, hogy *lehetséges* az embert szabad, morális észlénnyé emelni, az ember visszaszerezheti elvesztett épségét s méltóságát.

Az irodalom és művészet nagy objektivitásának az emberi lélekbe épült értékeivel válaszol a kor kihívására, s a társadalmi formákba kényszerített énünk és eredendő szabadságvágyunk ellentétéből, az elidegenedésből kivezető utat mutat.

Az emberi természet kettőssége, az állati és a szellemi volt Schiller orvosi értekezésének alapvető témája, s a probléma felbukkan a *Haramiák*ban, visszatér áttételesen esztétikai tanulmányaiban. Állati és szellemi lét közé annak idején a *„közvetítő erőt"* iktatta; az *Esztétikai levelek*ben az ösztöneinek kiszolgáltatott *„természeti"* ember és az áhított ész-ember közé az esztétikait, akit a legspontánabb tevékenység, a játékösztön hajt. Az elvontság magaslatára törekvő meglátja, felszabadítja a komoly felnőttben lappangó gyermeket. *„Az ember csak akkor játszik, amikor a szó*

teljes értelmében ember, és csak akkor ember, ha játszik." Játékra kényszeríteni senkit nem lehet, s minthogy a művészet rugója a játékösztön, a művészet szabaddá teszi az embert, nemcsak az alkotót, hanem a befogadót is. A szép minden jelensége azt sugározza: Légy szabad, mint én. Ez a belső szabadság a kedély derűs békéjében nyilvánul meg.

A társadalmi bajok egyedüli orvossága tehát a felszabadító esztétikum, a görög eszmény, amely Schiller szemében – és bizonyos mértékig a Goethéében – rendteremtő, morális elv is. A szép, az igaz és a jó összeforrottságának gondolata a francia felvilágosodás, elsősorban Diderot öröksége. De az etikumnak nem a mű témájából kell kibontakoznia, miként Schiller fiatalkori írásaiban hirdette, hanem – a már klasszikussá vált alkotó szerint – abból a felemelő hatásból, abból a kisugárzásból, amely a szépség befogadása által támad a lélekben. Az erkölcsi célkitűzés, a morális tanulság csökkenti a műalkotás esztétikai értékét. „Észrevesszük a szándékot, s elkedvetlenedünk", mondja Goethe.

Schiller fiatalkori tanulmányától fogva nyomon követhetjük kultúrkritikai-filozófiai világképe, rendszere kialakulását. *A színpad mint morális intézmény*ben szól először a művészet szabadságot teremtő hatásáról. *A patetikusról* című, 1793-ban írt értekezésében megállapítja, hogy az esztétikai ítélet, a morálissal ellentétben *„meghagyja szabadságunkat"*. Az ugyanabban az esztendőben papírra vetett *A fenségesről* szóló írásában az embervoltunkat megalázó erőszakról elmélkedve kifejti, hogy az erőszakot, amelyet el kell szenvednünk, fogalmilag megsemmisíthetjük. *„Az erőszakot fogalmilag megsemmisíteni nem egyéb, mint annak önként alávetni magunkat. A kultúrát, amely az embert erre képesíti, nevezik morális kultúrának."* A nagy szándékokon összezúzódó akaratnak Schiller felvázolja a másik útját. A lehetetlenség zátonyra futott akarat, visszafelé fordulva a külvi-

lágból, énünk felé tartó, azt alakító erővonallá válhat. Visszahajlik oda, ahonnan elindult, de a cél megváltozott, nem kívül van, a világban, hanem bennünk, tudatunkban. Ott kell megteremteni az esetlegességektől független szabadságunkat és mindenhatóságunkat.

És úgy is fogalmazhatunk, hogy a *Haramiák* lázadó szerzője, a *Don Carlos* írója mazochizmusig menő sztoicizmusban találja meg a lélek békés derűjét. Ez a *Haramiák*tól az *Esztétikai levelek*ig és még tovább, egészen a haláláig tartó vonulat egyik nyitja Schiller váltig megújuló, óriási népszerűségének. Minden kor felfedezheti benne szellemi táplálékát, jelszavát, a demokratikus felemelkedésért küzdő és a parancsuralmi, a forradalmak előtti várakozásteljes illúzióké s a forradalmak utáni megcsömörlöttségé egyaránt. Schillerért lelkesült a reformkori magyar közönség, nemzeti költőjeként büszkélkedhetett vele – ugyanolyan alaptalanul, mint Hölderlinnel – a hitleri Németország.

Schiller erősen fogja olvasói kezét. Lépésről lépésre vezeti el őket a *„szép látszat"* esztétikai-etikai birodalmába, ahol a művészet visszfényében és varázsa által megszűnik a gyötrelmes ellentét az ember, mint egyén és mint állampolgár közt. *„Szabadságot adni szabadság által, ez ennek a birodalomnak alaptörvénye. Ebben a birodalomban nem tűrnek meg semmi kiváltságot, semmiféle egyeduralmat... még a szolgáló eszköz is szabad polgár, egyenlő jogai vannak a legnemesebbekkel... egyszóval itt, az esztétikai látszat birodalmában teljesedik be az egyenlőség eszményképe...*

De létezik-e a szép látszatnak ilyen állama, és hol található? A szükséglet szerint minden finoman hangolt lélekben létezik; a valóság szerint bizonyára csak – mint a tiszta egyházat és köztársaságot – néhány kevés kiválasztott körben találjuk, ahol nem idegen erkölcsök szellemtelen utánzása, hanem az ember saját szép természete irányítja a magatartást, ahol az ember merész egyszerűséggel és nyugodt ártatlansággal jár a legbonyolultabb körülmények

között, s nincs szüksége sem idegen szabadság megsértésére, hogy saját szabadságát érvényesítse, sem méltóságának elvetésére, hogy kellemet mutasson."

A harmonikus ember kibontakozásának továbbra is a szabadság, egyenlőség és a bensőséges kapcsolatok, az összetartozás az előfeltételei, de a művészet az *Esztétikai levelek* során elveszti azt a funkcióját, hogy a jelenvaló világ nyomorúságával, igazságtalanságaival szembeszegezve a szép, az igaz és a jó rendjét ezáltal a fennálló megváltoztatására buzdítson. Miként az *Új évszázad kezdetén* című versében, Schiller a szabadságot Álomországba utalja. A történelem folyamán meg nem valósult szabadság az esztétikai emberlétben bontakozik ki, ami valójában azt jelenti, hogy az emberek szabadnak és boldognak érezhetik magukat, anélkül hogy tényleges állapotuk szerint szabadok és boldogok volnának, de jelenti azt is, hogy *„kegyelmi állapotunk, fényt és értelmet adó ünnepnapjaink egyedül önmagunktól függnek"*.

Utópisztikus eszmény, amelyre a valóság léptennyomon rácáfol, fejtetőre állított idealizmus: a szükség, a gondok, a szenvedés csapdájából lélekben felemelkedni az esztétikum által megváltva? De hiszen Schiller így élt. Az 1791-ben rátört súlyos betegség óta görcsök, fulladás, köhögőrohamok kínozzák, bal oldalában a tüdő táján állandó fájdalom – a boncolás majd teljesen szétroncsolt bal tüdőszárnyat állapít meg. A betegség, a testi szenvedés szinte állandóan jelen van Schiller életében. Személyes közeledésük elején ezt írja Goethének, aki meghívta magához Weimarba: *„...A görcsök miatt, amelyek egész éjszaka nem hagynak nyugton, általában a reggelt kell alvásnak szentelnem, és rendszerint soha nem vagyok olyan jól, hogy a nappal bármely órájával biztosan számolhassak. Engedje meg tehát nekem, hogy házában teljesen idegennek tekintessem, akire nem kell ügyelni, s aki visszavonulásával kerüli el azt a zavaró érzést, hogy bárki más az ő közérzetétől függjön. A rend, amely jót tesz mindenki másnak,*

nekem a legveszélyesebb ellenségem, mert csak az kell, hogy valami meghatározott dolgot meghatározott időben akarjak elvégezni, bizonyos, hogy nem sikerül."

Új meg új haladékot csikart ki az élettől, szelleme mintegy a saját testi állapota felett lebegett. A szép látszat birodalma mögött ott feszül sztoicizmusa.

Igaz, arisztokratizmusa is. Utópiájában a *„kevés kiválasztott köréről"* szól. A gondolat megjelenik majd Goethénél is a *Wilhelm Meister* első részében, a Wilhelmet beavató toronybeli nemes célú titkos társaság felvázolásában, majd a *Vándorévek* pedagógiai provinciájában, de mindkét műben konrétabb formában, tágabbra nyitva a kaput a bebocsátandók előtt. Az idős Goethe fanyarul meg is jegyzi Eckermann-nak, hogy kettőjük közül Schillert tartották a nép barátjának, holott ő volt az arisztokratikus.

Schiller az *Esztétikai levelek*et keletkezésükkor azon frissiben juttatta el Goethének. *A naiv és szentimentális költészetről*, ez a megragadó, sok tekintetben máig is érvényes művészeti tipológia egyszesmind hódolat Goethe géniusza előtt, és Schiller alkotói énjének a felvázolása. A tanulmány az 1795. év végén készült el, Schiller a *Wallenstein*nal párhuzamosan dolgozott rajta, s akárcsak az *Esztétikai levelek*et, a *Die Horen*ben tette közzé folytatásokban.

A naiv művész, mint a görögök, mint Shakespeare vagy Goethe, magában hordja a természet sokrétű egységét; ellentéteivel együtt teljességében fogadja magába és ábrázolja a világot. Schiller példákat sorol fel: Homérosszal kezdődnek, Sterne-nel végződnek. És kimondhatatlanul is, újra meg újra ott a csodált szövetséges, az örvénylő mélység felett a nyugalom, a Natura ellentétekből összeállt harmóniáját birtokló Goethe. Az ő szellemét, alkotói típusát idézi fel Schiller, amikor a naiv művész összhangjáról szól a természettel, méltatva az önmagából merített nyugodt tevékenységet, a *„belső szükségszerűséget, a szüntelen egységet saját lényével"*.

A szentimentális, vagyis a modern művész, a meghasonlott *„önmagával egyet nem értve"* keresi a harmóniát; neki erejét a végletekig feszítve kell megküzdenie, hogy az eszmék világából elérkezzék a természet befogadására. Az elvesztett egység utáni vágyakozás, a nosztalgia a modern alkotó legjellegzetesebb életérzése. Schiller ezzel a gondolatával a romantika esztétikájának megalapozója lett, kétségkívül szándéka ellenére, mert mereven elhatárolta magát az új nemzedék örvénylő, *„formátlannak"* bélyegzett ellenvilágától. A romantikusok az elmondhatatlan érzékeltetésével küszködnek, ő megállt az elmondhatónál.

„A költők mindenütt – ...a természet megőrzői. *Ahol már nem lehetnek teljesen azok, s önmagukban tapasztalják az önkényes és mesterkélt formák bomlasztó hatását, vagy legalábbis harcolniuk kellett ezzel a befolyással, ott mint a természet* tanúi *és* megboszszulói *lépnek majd fel. Vagy* egyek lesznek *a természettel, vagy* keresik *az elvesztett természetet. Ebből a költészetnek két egészen különböző módja származik, amely kimeríti és felméri a költészet egész birodalmát."* Goethe idővel hellén–romantikus típuspárról beszél.

De ha a szentimentális érzékelésmód történelmi szükségszerűség, hiszen a modern ember eltávolodott a természettől – ez volt a civilizáció ára –, s egységes világkép helyett részvilágokat él át, miért „naiv" Goethe vagy a 18. századbeli Sterne? Schiller lélektani ellentéttel magyarázza – kénytelen magyarázni – korának naiv és szentimentális alkotójának ellentétét. Ám bármennyire különbözik is egymástól a két típus, a naiv és a szentimentális, lehetséges valamiféle szintézis, mert a költő – vallja Schiller – lelkében helyre tudja állítani a veszendőbe ment egységet.

Alkotói tipológiájához műfaji kapcsolódik. A modern költő a feldarabolttá, diszharmonikussá vált világot nem ábrázolhatja vele eggyé válva „naivan". A szentimentális művésznek a világot az egység elvesztése miatt vagy *elégikusan*, vagy *szatirikus* bírálattal, vagy pedig az *idill* formá-

jában kell ábrázolnia. Ez utóbbiban megszűnik *„a valóság és az eszmény minden ellentéte"*, ezért tartja Schiller a legmagasabb rendű ábrázolásmódnak. Az idill, amelynek oly nagy a szerepe klasszikus korszaka verseiben és drámáiban, számára történelemfilozófiai nézeteit hordozó műfaj, amely a civilizáció előtti árkádiai legelőkről a kultúra beteljesülésének elíziumi mezejére visz el bennünket.

„Ártatlan és boldog emberség költői ábrázolása e műfaj általános fogalma. Mivel ez az ártatlanság és boldogság összeférhetetlennek látszott a nagyobb társadalom mesterkélt viszonyaival s a műveltség és kifinomultság bizonyos fokával, azért a költők az idill színhelyét a polgári élet tülekedéséből áttették az egyszerű pásztori állapotba és a kultúra előtt, az *emberiség gyermekkorában jelölték meg helyét. De bizonyára megértjük, hogy ezek a meghatározások esetlegesek, hogy nem mint az idill célja, hanem pusztán mint ennek legtermészetesebb eszközei jöhetnek tekintetbe. Maga a cél mindenütt csak az, hogy az embert az ártatlanság helyzetében, azaz önmagával és a külvilággal való harmónia és béke állapotában ábrázolja.*

De az ilyen állapot nemcsak megelőzi a kultúra kezdetét, hanem egyszersmind az, amelyet végső céljaként tűz ki a kultúra, ha egyáltalán nem valami meghatározott tendenciája. Csakis ennek az állapotnak az eszméje és a realitása lehetőségébe vetett hit békítheti ki az embert mindazokkal a bajokkal, amelyeknek a kultúra útján alá van vetve..."

A modern kor költője műve szellemében nem térhet vissza a civilizációt megelőző kort festő idillhez, hacsak *„silányabbá nem teszi az eszmény tartalmát avégből, hogy az emberi szegénységhez alkalmazza, s kizárja a szellemet, hogy a szívvel könnyebb játéka legyen. Ne vigyen bennünket vissza a gyermekkorunkba, hogy az értelem legbecsesebb szerzeményeivel fizessünk nyugalmunkért, amely nem tarthat tovább, mint szellemi erőink szendergése, hanem vigyen bennünket előre, nagykorúságunkhoz..."*

A modern idill költője *„tűzzön ki feladatául olyan idillt,*

amely a pásztori ártatlanságot a kultúra alanyaiban és a legerősebb, legtüzesebb élet, a legtágabb körű gondolkodás, a legmagasabb társadalmi kifinomultság minden feltétele között is megvalósítja, amely az embert, ha Arkádiába már nem térhet vissza, az Elíziumig vezeti". Az idill Schiller felfogásában történelmi folyamat betetőzése, míg Goethénél Természet és Szellem harmóniája, amelyhez az egyén vándorútja céljaként ér el.

Az önmagunkból önmagunk felé emelt idea, az *Esztétikai levelek*ből jól ismert „Heiterkeit" (derű) ismét megjelenik, hogy diadalmaskodjék mindenen.

„Ennek az idillnek a fogalma egy teljesen megszűnt harcé mind az egyes emberben, mind a társadalomban, a hajlamok és a törvény egyesülésének fogalma, a legmagasabb erkölcsi méltósággá tisztult eszmény fogalma; röviden, ez a fogalom a szépség eszménye a valóságos életre alkalmazva. Jellege tehát abban van, hogy a valóságnak az eszménnyel való minden ellentéte, *amely az anyagot szolgáltatta az elégikus és szatirikus költészethez, teljesen megszűnjék.* Nyugalom *volna tehát e műfaj uralkodó benyomása, de a* beteljesültség *nyugalma, nem a tunyaságé; olyan nyugalom, amely az egyensúlyból fakad, nem az erők szüneteléséből, a bőségből, nem az ürességből, s amelyet egy végtelen képesség érzése kísér. De éppen azért, mert elesik minden ellenállás, hasonlíthatatlanul nehezebb itt, mint az előző két műfajban, létrehozni azt a* mozgást, *amely nélkül sehol költői hatás nem gondolható. A legfőbb egységnek meg kell lennie, de ez nem eshetik a sokféleség rovására; a léleknek ki kell elégülnie, de anélkül, hogy megszűnnék a törekvés."*

Schiller tételessége mindig lenyűgöző, s hogy irodalmi ítéletét is mennyire befolyásolta, annak bizonyítéka, hogy a *Wilhelm Meister*nél – holott el van ragadtatva tőle – mégis többre becsüli a *Hermann és Dorotheá*t. *„Egész egyszerűen tökéletes a saját műfajában ... engem a* Hermann *(mégpedig csupán tiszta költői formájával) isteni költői világba visz el, míg a* Meister *nem egészen enged ki a való világból"*, írja Goethének. S ami meghökkentő, válaszában Goethe valósággal mentegetőzik a *Wilhelm Meister* miatt.

A valóság Jena, a rangos egyetemi város, ahol Németalföld szabadságharcát tárgyaló műve alapján Goethe közbenjárásával 1789 húsvétjától kezdve Schiller történészként katedrát kapott. Az egyetem vezetőségéhez intézett „tiszteletteli felterjesztésben" Goethe nemcsak a történetíró érdemeiről szól, hanem jellemét, életvitelét és modorát is méltatja; „joggal feltételezhető, hogy kedvező befolyást fog gyakorolni az ifjú emberekre". Az egyetemen, amelynek híre hazánkban írók, literátorok és a művelődést pártoló főurak közt Széphalomtól kezdve az evangélikus szellemi élet központjáig, Sopronig terjedt, Fichte, majd kényszerű visszavonulása után – ateizmusa miatt támadták – a fiatal, huszonéves Schelling adott elő filozófiát. A valóság a lapszerkesztés, a színvonalas *Die Horen* s a széles tömegeknek szánt *Musenalmanach*, a városban élő írók, tudósok, s mindazok, akikkel a folyóirat- és almanachszerkesztő, népszerű történelmi kiadványok összeállítója, a rangos és ünnepelt költő, a németség nagy drámaírója levelez. A valóság a jenai ház, ahová Goethe betér, ha a városban időzik, a kerti lak, ahol a *Wallenstein* nagy része íródott, Weimar a színházzal, Schiller drámái, átdolgozásai, fordításai színhelyével, s a külföldről odazarándokoló vendégekkel. A valóság egy új barát, a kiváló Wilhelm von Humboldt személyében, rajongó tisztelők – köztük Hölderlin –, barátságot színlelő ellenfelek – a Schlegel testvérek –, róluk majd részletesen esik szó, intrikák szövevénye, a klasszicizmus kiteljesedő irodalmi programja, amelyet valójában ők ketten, a megteremtői képviselnek, a szellemi vagdalkozások és a nap nap után megújuló küzdelem az elhatalmasodó betegséggel...

Az egyetemi előadások kezdeti népszerűségéről a Körnernek küldött beszámoló értesít. A négyszáz hallgatót befogadó nagyterem színültig megtelt, s még az előtérben

Felvonuló diáksereg Jénában

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

és a folyosón is álltak. A speciális Schiller-kollégiumra beiratkozott fizető hallgatók száma jóval csekélyebb, számuk általában húsz és harminc között mozgott, de a professzor kapcsolatát tanítványaival mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy súlyos betegségében hallgatói is részt vettek ápolásában.

S a valóság a megfeszített munka, amelyre hivatástudat, becsvágy és a kenyérkereset gondja ösztönzi; a dán trónörökös három esztendőre szóló járadéka megérkeztéig Schiller erejét emésztő munkával teremti elő gyarapodó családjának a tisztes polgári szintet elérő megélhetést. Esztétikai tanulmányaival és a *Wallenstein* felé vezető mű, *A harmincéves háború történetével* párhuzamosan a közönség

szenzációéhségét felkeltő és kielégítő munkát ír *A legfigyelemreméltóbb felkelések és összeesküvések története a középkortól az újabb korig* címmel, s összeállít egy *Történelmi Kalendáriumot hölgyek számára* három kötetben.

Családfői kötelessége a mozgatója annak a nagyszabású tervnek, amelyet egy jó szimatú üzletember is megirigyelhetne: a világtörténelmet emlékiratok tükrében ismertetni az olvasókkal. Az ötleten kapva kap a kiadó. A memoárok hézagait, elfogult szemléletét tanulmányok és jegyzetek egészítik ki.

Schiller fantáziája, „szerencsétlen hajlama a nagyításra" ismét elragadja; azt képzeli, napi háromórai munkával évenként nyolckötetnyi anyagot szállíthat részint mint fordító, részint a fordításokhoz tanulmányt és jegyzeteket készítő szerkesztőként, és kilenc órája marad az *igazi* mun-

Schiller
gyermekei

kára. A sorozat utolsó, harmincegyedik kötete halála után jelent meg, de valójában a nevén kívül már régen nem volt köze hozzá. Néhány év alatt a Goethéével vetélkedő honoráriumokat ért el, drámái állandó műsordarabok a német színpadokon. Mihelyt szabadul a gondoktól, becsvágya nem tűr meg semmiféle alkut.

Az évszakok görög istennőiről, a Hórákról elnevezett folyóirat temérdek huzavona után jött létre. A tekintélyes stuttgarti kiadó, Cotta színvonalas politikai újság megindítását tervezte, s a szerkesztői állást Schillernek ajánlotta fel.

Schiller habozott; őt irodalmi folyóirat megindítása foglalkoztatta, a rendszertelenül megjelenő *Thalia* helyett
 és Wieland *Teutscher Merkur*ja ellenében, tárgyalt is róla

Göschennel, de az húzódozott. Cotta ajánlatát végül elfogadta, nyilván szerepe volt benne a magas tiszteletdíjnak, az évi kétezer tallérnak, de még a megindítás előtt visszalépett, meggyőző okfejtéssel lebeszélte az üzletembert a kockázatos vállalkozásról, s helyette a kiadó tekintélyét emelő irodalmi folyóirat indítását tanácsolta, amely *„a nemzet legkiválóbb szellemeit egyesítené"*. Goethe, Kant, Klopstock, Herder nevét sorolta fel, de körültekintő alkalmazkodással a kevésbé igényes, népszerű szerzőkről sem feledkezett meg, sőt oly mértékben hajlandó engedményekre a cél érdekében, hogy megemlítette a vígjátékíró Gottert is, aki annak idején személyét a mannheimi színházban komédiában pécézte ki. Ügyes taktikusként a döntő érvet levele végére tartogatta: az irodalmi folyóirat szerkesztése az egyetlen lehetőség számára, hogy a többi kiadójától megválva Cotta cégénél kösse le magát.

Hol akad – akár egész Európában – olyan író, aki magasröptű eszméket öntve formába a kor égető kérdéseire válaszol, népszerűsítő munkáival pedig hatalmas, egyre növekvő tábort von maga köré?... Hosszas tárgyalások után Cotta kötélnek állt, Schiller 1795-ben közzétette a jenai napilapban a folyóiratot beharangozó cikkét.

„A Die Horen *a háború dúlta világban, az ellentétes politikai vélemények és érdekek harcában a tiszta emberi régiójába emel ... s a mostani politikai tumultus közepett a múzsák és khariszok számára von meg szűk és bizalmas kört... a politikailag részekre szakadt világot az igazság és a szépség zászlaja alatt egyesíti."* Következésképpen a folyóirat *„kerül minden vonatkozást a jelenlegi világ politikai eseményeire, valamint az emberiség várakozásaira a közeli jövőt illetően"*.

Abban a korban, amelyben az egymást nyomon követő nemzedékek nemcsak az eszmék és megvalósulásuk közti űrnek, hanem az eszmék eltorzulásának is tanúi, ő *„a jobb fogalmak, tisztább elvek és nemesebb erkölcsök csöndes építéséről"* szól.

Schiller szamárháton

Úgy rémlik, Franciaországban a nyaktiló magával a forradalommal is végzett, Robespierre-t és híveit lefejezték, de a „mi lesz tovább", az események végső kimenetele zűrzavarosan áttekinthetetlen. Az *évszakok istennői* a kellő történelmi pillanatban kínálják a megcsömörlötteknek, az utat vesztetteknek a tiszta humánum görög harmóniáját. És nemcsak a történelmi pillanat kedvez, hanem a földrajzi helyzet is. Franciaország a *Die Horen* első száma megjelenésének esztendejében, 1795-ben Bázelben békét kötött Poroszországgal. A porosz politika körzetébe tartozó weimari hercegség semleges övezetbe került, erőegyensúly központjába; a francia forradalom szelleme visszatartotta tőle a porosz befolyást, a porosz a franciát. A bázeli béke tíz éve egybeesik a német klasszicizmus fénykorával.

„Korszakalkotónak kell lennie a Die Horen*nek, s aki jó ízlésre törekszik, vevője és olvasója kell hogy legyen"*, írta a lelkesült szerkesztő Körnernek. Négy év sem telik el, és keserű iróniával adta tudtára Goethének, hogy a kiadvány hamarosan megszűnik.

„Jena, 1798. január 26.

Most írtam alá forma szerint is a három istennő, Eunomia, Diké és Iréné halálos ítéletét. Szenteljen néhány jámbor keresztényhez illő könnyet a nemes halottaknak. A részvétnyilvánítás mellőzését kérjük.*

Cottának már az elmúlt esztendőben is csupán költségei térültek meg, ennek ellenére ez évben is hozzájárult volna, hogy a Die Horen *még továbbra is eltengődjön, de én a leghalványabb lehetőségét sem láttam annak, hogy folytassam, mivel teljességgel hiányában vagyunk olyan munkatársaknak, akikre rábízhatná magát az ember."*

A sorok mögött ott bujkál csalódottsága. A folyóirat kezdettől fogva temérdek vesződséget és bosszúságot zúdított rá. A készülő *Wilhelm Meistert*, amelyet folytatásokban

* A három Hóra neve.

remélt közölni, Goethe már előzetesen lekötötte kiadójánál, helyette hosszúra nyúló elbeszélésszériát adott, amely nem tartozik a kiváló írásai közé. Schiller panaszkodott is miatta Körnernek, igaz, Goethe *Római elégiái* és a szürrealisba hajló csodálatos írása, a *Mese* is a *Die Horen*ben jelent meg, s *Irodalmi sansculottizmus* című írásában ugyanott elsőként fogalmazta meg remek okfejtéssel, mindig a tényekből kiindulva a nemzeti klasszicizmus irodalmi és társadalmi követelményeit. De a folyóirat nemegyszer híján volt a színvonalas cikkeknek; kénytelenségből olyan tanulmányokat is közölt, amelyeknek nehézkességét nem feledtették a magvas gondolatok, vagy éppenséggel semmitmondónak bizonyultak.

A tervbe vett tekintélyes munkatársak közül – nevüket a szerkesztő a folyóiratot beharangozó cikkben közölte – hiányzik Kant; idős korára hivatkozva nem vállalta a közreműködést. A három weimari óriás közül Wieland hiányzik; őt Schiller nem kérte fel. Húzódozott a politizálótól vagy kölcsönös elhidegülés a *Teutscher Merkur* ellenlábasaként jelentkező új folyóirat miatt? Herder egy ideig adott cikkeket a *Die Horen*nek; ő is azt vallotta, hogy a társadalomnak az erkölcsi megújhodás útján kell átalakulnia, de a megújulást elsősorban nem az esztétikai kultúrában kereste, jóllehet értő ismerője, hanem az emberiség szerves fejlődésében, amelynek alapja és biztosítéka szerinte a nép ősereje. Visszahúzódásában talán szerepe volt annak is, hogy úgy érezte – s nem is alaptalanul –, Schiller kiszorítja őt, vagy legalábbis kiszorul miatta a Goethével való kapcsolatából; ő volt a legidősebb köztük, és felesleges harmadiknak érezhette magát.

Az értékes munkatársak közül Wilhelm von Humboldt az egyetlen, aki ingadozás nélkül kitartott. A Schlegel fivérek hamarosan szembefordulnak a klasszicizmussal, s *Athenäum* címmel megindítják az új nemzedék, a romantikusok folyóiratát. A nagy tekintélyű Fichtével – az energia

megszállottja ő is, akárcsak Schiller – hamarosan kenyértörésre kerül a sor, igaz, nem véglegesen.

Schiller nem fogadta el Fichte egyik értekezését. A filozófia nagy tekintélyű és „sziklakemény" professzora felbőszült. A szerkesztőnek küldött levélben epés megjegyzéseket tett Schiller virágos stílusára, amely semmiképpen nem illik a filozófiához, s bár nem mondta ki nyíltan, éreztette, hogy dilettánsnak tartja ezen a területen. Egy évtized múlva kiderül, írta, hogy kettőjük közül kit becsül többre a közvélemény.

A válasz, amelyet három fogalmazványvariáns előzött meg, vagyis pontosabban szólva ennyi maradt ránk, bizonyítja, hogy Schiller milyen büszke sztoicizmussal viselte élete állandó fenyegetettségét, korainak sejtett halálával milyen öntudattal szegezi szembe halhatatlanságát, a megváltottságot a művészet szolgálatában.

„Azt ugyan nem tudom, mit történik tíz esztendő múlva, de legkevésbé sem kétlem, hogy – miként remélhető – Ön még él, s gondja lesz rá, hogy filozófiáját és személyiségét megtartsa hallgatói és olvasói emlékezetében, én ellenben, minthogy erősen valószínű, akkor már nem tanítok és nem írok, filozófiámmal éppen úgy nem keltek feltűnést, mint most. De száz vagy kétszáz év múlva, midőn új forradalmak mentek végbe a filozófiai gondolkodásban, az Ön írásaira ugyan hivatkoznak, és értékük szerint méltányolják, de nem olvassák többé, s ez ugyanúgy a dolgok természetében gyökeredzik, mint az, hogy az enyéimet (persze azokról van szó, akiknek kezébe kerül, mert erről a divat és a szerencse dönt) jóllehet nem többen, de nem is kevesebben fogják olvasni, mint mostanság. És mi ennek az oka? Az, hogy mindazok az írók, akiknek értékét csakis az értelmet szolgáló eredmények képviselik, bármennyire kiválóak is ezen a téren, abban a mértékben válnak nélkülözhetővé, amilyen mértékben az értelem közömbösebbé válik ezen eredmények iránt, vagy simább úton érhet el oda; ezzel szemben azok az írások, amelyek logikai tartalmuktól független hatást gyakorolnak, s ame-

lyekben egy individuum élettelien kirajzolódik, soha nem lesznek nélkülözhetetlenek, és elpusztíthatatlan életelvet tartalmaznak, mert mindegyik individuum egyedüli, s ezért pótolhatatlan..."

A kezdeti lelkesedés múltával, a folyóirat első öt száma után kétségek fogták el Schillert, s be is számol róla. „*Egyszerűen lehetetlenség bármely írással, akármilyen jó vagy rossz is, egyetemesen boldogulni. A közönségben már nincs meg a gyermeki ízlés egysége, és még kevésbé van meg benne a magas műveltségé. Középütt van a kettő közt, s ez pompás időszak a silány írók számára, de annál rosszabb azoknak, akiknek nem csupán pénzkeresés a céljuk*", írja Goethének. Majd még keserűbben a kiadónak: „*Nem bírok hosszasan védekezni a bárgyúság és ízléstelenség ellen.*"

Küzdőkedve néha feltámad: az embereket rá kell bírni a gondolkodásra, vagy legalábbis arra venni rá őket, hogy szégyenkezzenek bevallani ízlésük gyatraságát, s ily módon hajlamuk ellenére legyenek a magas színvonalú irodalom pártolói. Csakhogy a sznobokra is hiába számít. A kritika pedig nagyrészt elégedetlen: Schiller értekezései elvontak, költeményeiből hiányzik az élmény, Goethe *Római elégiái* sértik az erkölcsöt – ezeket a verseket nem marasztalhatták el élményhiányban, hiszen a költő kedvese hátán ütemezi a hexametert – Humboldt homályos. A fiatalabbik Schlegel fivér, Friedrich is támad, főként az idegen nyelvekből átültetett, szerinte hosszadalmas szövegek mennyiségét kifogásolja a folyóiratban; Goethe fordításának, Benvenuto Cellini önéletrajzának sem kegyelmez.

Igaz, a bírálatok olykor nem fukarkodnak a dicsérettel, de Schiller keserűségére nagyrészt az átlagízlést kiszolgáló szövegekkel elégedettek. „*Isteni laposság, ez a jó ajánlólevél*", állapítja meg fájdalmas gúnnyal.

Tudós lelkészek, érdemes literátorok sora családfájukon, akárcsak a Körnerén. August Wilhelm Schlegelt és öccsét, Friedrichet, kettőjük közül a tehetségesebbet, hajlam, becsvágy, családi hagyományok és légkör, a már születésük óta rájuk osztott, s idővel lelkesen vállalt szerep egyaránt az írói pályára késztette. Az idősebbiket csaknem egy évtized választja el korban Schillertől, a fiatalabbat tizenhárom év. Ez az időszak az akkori irodalmi életben nemzedékváltást jelent.

A folyóirata megindulását bejelentő cikkében Schiller a munkatársak közt felsorolta a Hollandiában tartózkodó August Wilhelm Schlegelt, aki akkoriban nevelő volt egy gazdag családnál, és szabad óráiban Dante fordításán dolgozott. A megtiszteltetést Schlegel elsősorban két okos és elismerő bírálatának köszönhette, az egyik a ritkán megjelenő és rövidesen megszűnő *Thaliával*, a másik egy Schiller-verssel foglalkozott. Az öccsel már régebben és személyesen megismerkedett Schiller egyik drezdai útja alkalmából Körnernél. *„Öntelt fiatal eredetieskedőnek"* ítélte Friedrichet – nem alaptalanul –, s alig néhány szót váltott a húszéves fiatalemberrel, aki kritikusi és esszéista pályára készült, s értőn rajongó tisztelője volt a *Don Carlos* és az esztétikai értekezések írójának.

A kritikusban és esztétában gyakran ott lappang a szépíró, akit különböző okokból elnyomott magában; ez az oka, hogy olykor többet tud egy-egy műről, mint alkotójuk; különös tudathasadásos állapotban bírálója s egyszersmind potenciális megteremtője is a műnek. Az introvertált Friedrich – „nyomaszt a közelségem, legszívesebben a távolból szemlélnének, mint holmi veszélyes ritkaságot", állapítja meg önmagáról – befelé fordultságában, lénye zaklatottságával, a teljesség utáni vágyakozásával egy rész-Schiller lehetett volna, annyira, hogy a szenti-

mentális, a modern költőtípus sajátosságaiból fejti majd ki irodalomelméletét.

Nem sejti a kedvezőtlen benyomást, amelyet személye keltett, vagy büszkeségében nem vesz tudomást róla, mert bátyjának azt írja, ha nem ismerte volna Schiller nevét, akkor is megérzi benne a nagy embert, s jelentőségét újra meg újra bizonygatja fivérének.

August Wilhelm ugyanis a Bürger-kritika miatt – Bürger nagyra becsült mestere és barátja – felbőszült Schiller ellen. Ő másként volt nehéz eset, mint az öccse. Különc a javából, ezt házassága is bizonyítja; vonzó, elmés feleségével egymás szabadságát kölcsönösen meghagyva kötöttek házasságot. A „legvarázsosabb Caroline", a Jean Paul-i titánnők közt a legelragadóbb, aki hamarosan a jenai társaság központja lesz, zsémbes, önimádó, epés férfiként jellemzi férjét, ott is hagyja majd a nálánál tizenegy évvel fiatalabb Schelling kedvéért.

August Wilhelm ingerülten szólítja fel öccsét, bizonyítsa be neki Schiller kiválóságát. Friedrich válasza nemcsak a schilleri szellem tömör jellemzése, ott lappang benne a német romantika csírája is: „Úgy vélem, megtaláltam régebbi és mostani munkái közt az átmenetet, amelyet mindeddig képtelenségnek tartottam. Ugyanis, aki ifjúként teljesen a képzeletben él, annak férfiúként teljesen az értelemben kell élnie. Ám mélyebben, elrejtetten kell lennie még valaminek, amely oly hatalmas erővel zuhantatja őt szakadékból szakadékba. S ez az, amit mind benne, mind másutt nem szűnök meg tisztelni: az örök iránti szenvedélyt."

Schiller mindvégig a kevésbé jelentékeny idősebb fivért becsülte többre, igaz, folyóiratában szükség volt megbízható, jó műfordítóra. (August Wilhelm szinte teljes összességében és magas színvonalon fordította le Shakespeare műveit.) Schiller igyekezett útját egyengetni, az 1796-ban megindult, évenként megjelenő *Musenalmanach*ban,

amelynek ugyancsak ő a szerkesztője, verset is kért tőle, jóllehet pártfogoltja költőként jelentéktelen volt. Az idősebbik Schlegel már házasemberként rövidesen Jenában telepedett meg, Schiller segítségével a jenai újság munkatársa lett, s az egyetemen ókori irodalmat adott elő. Az elözvegyült, sokat próbált Carolinét, aki francia kémkedés gyanújával fogságban is volt, áldozatkész szerelemmel kötötte magához.

August Wilhelm Schlegel acsarkodásának okai – ellenségeskedése mindig hátmögötti – nyomon követhetők. A gyönge költő ingerültsége az ünnepelt költő iránt – ráadásul ízig-vérig irodalomértő lévén, rátapint a Schiller-versek fellengzős, hangzatosan kongó részeire, az olykor kilakkozott idealizmusra, a lobogóként felmutatott eszményi magatartásra, mindarra, ami Schillert, aki mindezek ellenére nagy költő, a legnagyobb tankönyvkölttővé is avatta. És nyilván fájt neki Schiller esztétikai elveket megfogalmazó irodalmi vezérsége, amelyre nem kevésbé hivatottnak érezhette magát. Valószínű, hogy elragadó felesége is szította ellenszenvét. A szabadság légkörében élő „titánnőt" nyilván bosszantotta a schilleri idill a magát mindig háttérbe helyező nőről, aki épen ezáltal magasztosul fel, hol házi foglalatossága körében, hol virágokat hintve a prózai életbe; az erényes Lottét pedig az elragadóan társalgó, sziporkázó szellemű nő tölthette el ingerültséggel. A Schiller-házban Schlegelnét Madame Luciferként emlegették.

Friedrich Schlegel esete bonyolultabb. Ő kezdetben rajong Schillerért – igaz, hamarosan Fichte foglalja el a helyét, akit „korunk legnagyobb metafizikai gondolkodójának" tart. A Schiller iránti hódolatát nyilván az is csökkentette, hogy a *Die Horen* szerkesztője áradozó levél kíséretében elküldött tanulmányát nem közölte, jóllehet August Wilhelmnek kedvezően nyilatkozott a fiatalabb Schlegel egy berlini folyóiratban megjelent írásáról.

A hevülékeny fiatalember tudatában döntő változás történt, amikor elolvasta Schiller értekezését *A naiv és szentimentális költészetről*. Az antik kultúra rajongójaként a görög irodalom volt a szemében a költészet csúcsa, az esztétika törvényeinek hordozója. Schiller tanulmánya feltárta előtte a modern lét életérzését hordozó másfajta irodalom lehetőségeit. A részekre bomlott, harmóniát vesztett világ költészete, az elégtelenség, a sóvárgás, a keresés!

A felfedezés olyan döntő jelentőségű, hogy szükségét érezte nyomdában lévő tanulmánykötetét a görög költészet befogadásáról előszóval kibővíteni. A bevezető írásban köszönetet mondott Schillernek, aki felnyitotta szemét a modern irodalom jelentőségére és szükségszerű útjára.

Csakhogy a tanítvány messzire túllépett mesterén. Az élmény felfokozódik benne, a gondolatok túlmutatnak önmagukon, s mintegy végső következtetésként mindabból, amit Schiller a „szentimentalizmusról" kifejtett, Schlegel átcsap a lélek szakadékos mélységei, az irracionalitás esztétikájába. „A költészet feladata megszüntetni az ésszerűen gondolkodó értelem menetét és törvényeit, visszahelyezni bennünket a fantázia szépséges zűrzavarába, az emberi természet ősi káoszába." Schiller, aki egyikmásik levelében úgy nyilatkozott róla, mint akinek képességeihez komoly reményeket fűz: *„írásaiban a tartalom még küzd a formával, híján van a könnyedségnek és világosságnak, de sok realizmus van benne, s ha győz ebben a harcban, kiváló író lehet belőle"*, idővel nem győzi szapulni. Amikor az ifjabb Schlegel regénye, a *Lucinda* 1799-ben megjelent, *„az örökös formátlanság és töredékesség"* ellen háborog, *„szószátyárkodást"* emleget a görögségről, s a Goethének írt levelében így fakad ki: *„Néhány órával ezelőtt Schlegel* Lucindája *annyira megzavarta a fejemet, hogy még mindig kóválygok tőle... Mivel érzi, hogy nehezen jut előre a költőiségben, eszményképet állított össze magának a* szerelemből *és* eszmeiségből. *Beképzeli magá-*

nak, hogy forró, mérhetetlen szeretési készséget egyesít valami szörnyű elmésséggel, és miután így alakítja ki önmagát, mindent megenged magának, s a pimaszságot teszi meg istennőjének."

Áthidalhatatlan ellentét állítja szembe a romantikusokkal. Megszenvedett klasszicizmusa a lázadás zűrzavarából kibontakozott rendet, a káosz megismeréséből gazdagodott harmóniát, létünk értelmét és célját kimondó törvényt jelent. Büszke sztoicizmusa az önmagunk erejéből elérhető *megváltottság* reményét és lehetőségét vallja. Az új nemzedék, a romatikusok alapélménye az elhagyatottság, menekülés a múltba, álomba, seholsincs mesevilágba, utópiába vagy a megtalálhatatlan „kék virág" keresése. Schiller megindult, vagy legalábbis megértő pillanataiban *„haza nélküli száműzötteknek"* nevezi őket, de mindenképpen egyetért Goethével, aki a romantikát „a betegség princípiumaként" és kórházköltészetként emlegeti. Az emberiségnek a primitív boldogság, az ősállapot Árkádiájából a beteljesülés Elíziumába vivő útját felvázoló Schiller elutasításnál egyebet nem válaszolhatott Friedrich Schlegel gondolatára: a történelmi összefüggések *nem logikusak*. Az 1797 szeptemberében kelt, Goethének szóló levélben a romantikusok bírálata mintha elsősorban a fiatalabb Schlegelt venné célba. Az élénk fantáziájú modern művész *„kétségbeesik amiatt, hogy az őt körülvevő tapasztalati természetet esztétikusra visszavezetni nem tudja, ezért inkább teljesen eltávolodik tőle, s a képzelődésben keres segítséget a valósággal, az empíriával szemben"*. És megállapítja: ezekből a művekből hiányzik a tartalom, *„amelyet a tárgy legmélyéből kellene meríteni"*. Majd 1780-ban ugyancsak Goethének felháborodott aggodalommal szól a *„Schlegel-féle ideák"* hatásáról, hiszen ekkor már két esztendeje, hogy megindult a fivérek folyóirata, az *Athenäum*, sorakozóban a romantikusok nemzedéke. *„Beláthatatlan még, hogy mi lesz ebből, de sem magára az alkotómunkára, sem a művészi érzékre semmi jó nem származhat ilyen kongóan üres ízetlenkedésből."*

Személyes súrlódások növelik az ellentétet. *„Ma látom, hogy Schlegelék egy adag fullánk hozzáadásával gyarapították* Athenäum *című folyóiratukat, és ezzel a nem rosszul megválasztott eszközzel igyekeznek sajkájukat a habokon tartani... Humboldtot modortalanul és hálátlanul támadják, hisz ő mindig jó kapcsolatban állt Schlegelékkel, és ebből megint csak az látható, hogy alapjában véve semmire sem jók."*

Friedrich Schlegel bírálatot írt a *Musenalmanach*ban megjelent Schiller-versekről. Minthogy kritikusi lelkiismerete diadalmaskodott érvényesülési vágyán – vagy nem mérte fel a veszélyt –, jóllehet kifejtette, hogy „a metafizika föld alatti szakadékaiból felemelkedő költő igen sokat nyert a biztonság és világosság terén", mégis méltánytalanság volna őt Goethével összevetni, „aki úgyszólván képtelen akár egy csekélységet is a maga módján *nem* tökéletesen befejezni". Igaz, Schiller alkotó lényének néhány sorban találó, tömör, magasztaló jellemzését is adja: „Szinte azt kell mondanom, hogy magasztos mértéktelenséggel váltig előretör szüntelenül küzdő szelleme."

Csakhogy ott a fájó, elevenbe szúró tüske, a fiatal esztéta lecsepüli – és nem alaptalanul – *A nők méltósága* című Schiller-verset, amelyben a gyengébb nem képviselői égi rózsákat fonnak a földi létbe. August Wilhelm erről ír majd gyilkosan mulatságos paródiát. A Schlegelek baráti körében kézről kézre járt a bökvers és szájról szájra a megállapítás, hogy Schiller költeményei olvashatóbbak hátulról előre. Az *Ének a harangról* felolvasását az összehangolt társaság olyan hahotával fogadta, hogy Caroline asszony beszámolója szerint ki-ki majdhogy le nem fordult a székéről.

Schiller költészetének sommás, kíméletlen elítélése – persze szűk körben – nem akadályozta meg a testvérpárt abban, hogy írásaik közlését szorgalmazzák a *Die Horen*ben. August Wilhelm buzgón küldte egyébként kiváló

fordításait, öccse pedig Körner közvetítésével békítgette Schillert, és egy tanulmánnyal jelentkezett nála.

A csatározás fordulóinak részletes leírása hosszúra nyúlna, csak a legfontosabb eseményeket idézzük fel. Schiller *Xéniái*ban, szám szerint húszban szurkálja Schlegeléket, főként Friedrichet, aki bizonygatja, hogy nem vette zokon a kipécézést, de visszakéri a szerkesztőtől tanulmányát és – már szó esett róla – egy ellenlábas folyóiratban keményen támadja a *Die Horen*t, bírálja a folyóirat hanyatló színvonalát, s a nagy mennyiségű fordítást is kifogásolja.

Schiller indulata August Wilhelmre zúdult. A folyóiratban megjelenő fordítások zömét az idősebbik Schlegel szolgáltatta. *„...minthogy Friedrich Schlegel úr nyilvánosan megrótt"*, közli vele, és tudtára adja, hogy további munkásságára nem tart igényt. Hiába bizonygatja a fordító, hogy sejtelme sem volt öccse cikkéről – ami erősen valószínűtlen –, hiába fejti ki, hogy örök hálával tartozik Schillernek, sőt Caroline asszonyt is hiába mozgósítja, Schiller hajthatatlan maradt. *„Jobb, ha megszakítjuk összeköttetésünket, egy kellemetlen szükségszerűségnek engedelmeskedve – remélem – mindketten ártatlanul; ezzel tartozom magamnak, hiszen senki nem tudja megérteni, miként lehetek én az Ön barátja, s ugyanakkor fivére sértegetéseinek tárgya."*

August Wilhelm a Jenában időző Goethéhez fordult, hogy lépjen fel békítőként. A továbbiakat Goethe naplójából tudjuk.

Igyekezzünk megérteni a klasszicizmus idilli eszménye ellen lázadozó új ízlést, amely talán azért is ítélkezik oly kegyetlenül, mert nemrég még a klasszikus esztétika bűvöletében volt. Lehetséges, hogy a Schlegel-kör iróniáját az is felkeltette, hogy a *Don Carlos* szerzője versében a forradalmat az elvadult tömeg véres tetteiben ábrázolja:

„Szabadság! Egyenlőség!" harsog,
Békés polgár acélt ragad,
Néppel telik meg utca, csarnok.
Jár fegyveres, garázda had,
Hiénaként a borzalommal
Tréfálni látsz ott gyönge nőt,
S kitépni bősz párduckarommal
*Gyűlölt szívet, még lüktetőt.**

De alapvetően az idilli látásmód ellen van kifogásuk, a nyárspolgárság ellen, amely lévén az *Ének a harangról* mesteri formájú, kiválóan alkalmas felnövekvő nemzedékek berzenkedő kétségei, lázadozó nyugtalansága lecsillapítására. A közösen végzett munkafolyamat érzékletes ábrázolása – a klasszikus irodalom óta nem akad rá ilyen művészi példa –, a versből kibontakozó hatalmas társadalmi körkép pedig aligha jelent valamit is a mögöttes, a lappangó, a sejtelem hirdetői, a leírt szavakon túli, sőt olykor szinte azok ellenére kibontakozó gondolatra felesküdtek szemében. Az idősebbik Schlegel több ízben felkereste, volt úgy, hogy egy nap két ízben is „az ügy miatt", és Friedrich is megjelent nála. Goethe becsülte a két fivér képességeit, természetéhez híven vállalta az indulatokat elcsitító békítést. Schiller végül hajlandónak mutatkozott August Wilhelm írásainak további közlésére, de a személyes érintkezést kerülte.

Goethe oly gondos kímélettel bánt Schillerrel, mint gyengéd férj ideggyönge hitvesével, jegyezte meg később August Wilhelm Schlegel.

* Gáspár Endre fordítása.

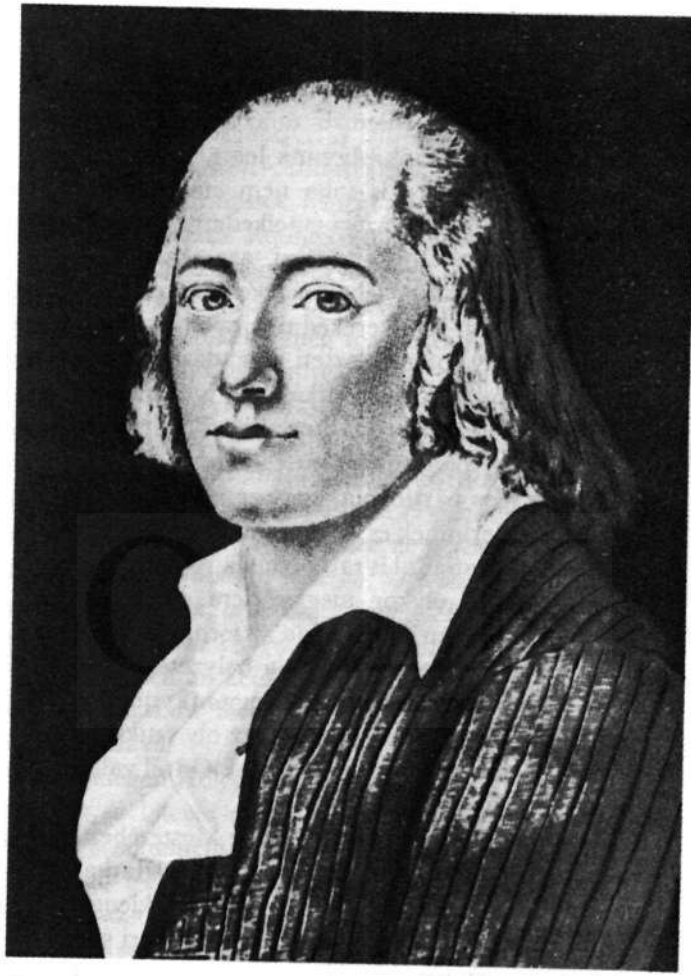
Esszé, vagyis kísérlet. Maradjunk a szó eredeti jelentésénél: próbálkozás, hogy két hasonló, de egy ponton ellentétes alkat, két géniusz kapcsolatát megvilágítsuk. Tragédia és értetlenség a vége. A szkizofréniába menekült, taszítódott Hölderlin – több mint három évtizedig élt így –, ha egy-egy látogatója Schillerre terelte a szót, néhány pillanatra kilépett a hallgatásból, amellyel körülbástyázta magát. A látogató ilyenkor ezt hallotta: – Az én Schillerem, az én csodálatos Schillerem!

Kétszáz év távlatában az égboltig nyúlik törékeny alakja. A Schiller–Goethe-levelezésben neve egy régóta és joggal feledésbe merült költőével, a Schmidével együtt említődik. Schiller nagyjából egyforma reményeket fűzött hozzájuk, Hölderlin pedig rajongva szerette, áhítattal tisztelte, ki kell mondani a szót: *imádta* Schillert.

Átszellemült fiatalember, aki lelkesen köszönti a francia forradalom kezdetét, akárcsak egyetemi társai, Hegel és Schelling, s utána jön a kiábrándulás megrázkódtatása. A tübingeni egyetemen filozófiát és teológiát tanul, végzettsége szerint lelkész, de végletes tisztaságában nem érzi magát méltónak az ige hirdetésére. Ösztökéli a tehetség megtagadhatatlan önmegvalósítási törekvése; a fiatal Hölderlin 1793-ban Ludwigsburgban kopogtatott be az ott időző Schillerhez.

Jean Paul, igazi nevén Johann Paul Richter, a weimari és jenai körökbe berobbant író, a nők kedveltje ebből az időből származó portré után írja le Schiller külsejét, s a személyes találkozás később megerősíti a benyomást.

„Schiller arcképe, pontosabban mondva az orra, villámként hasított belém: a bukás csíráját magában hordozó angyal, aki, úgy tűnik, felülemelkedik mindenen, embereken, balsorson – és erkölcsön. Nem bírtam betelni



Hölderlin

ezzel a fennkölt arccal, amelynek, úgy rémlik, egyre megy, milyen vér folyik, idegen vagy a sajátja."

A jellemrajz lenyűgöző szemléletességgel emeli ki Schiller egyéniségének oly jellemző tulajdonságát, a győzni akarást. (S emiatt elnézők vagyunk Jean Paul tévedésével szemben: Schiller ugyanis soha nem emelkedett túl az erkölcsön, sokkal inkább azért emelkedett magasra, hogy azt beteljesítse.) De felülkerekedni, azt akart. Eleinte a körülmények megszabta lehetőségeken, majd Goethével mérkőzve lelkében, felülkerekedni újra meg újra rátörő betegségén, amely sosem készteti megadásra, a kortársakon, utat mutatva nekik esztétikájában a belső, az abszolút szabadság felé, irányítva az ízlést folyóirataiban, és végül legyőzni a romantikusokat.

Schiller jóságos pártfogója s egyszersmind uralkodója, Teremtője Hölderlinnek és – a fiatal költő oly erősen érzi, hogy tudja – akaratlanul is rajta hagyja roppant egyénisége lenyomatát „...olykor megkísérlem elfelejteni Önt, hogy munkám közben el ne fogjon a szorongás", írja majd Schillernek. Milyen világosan látja helyzetét: „Elegendő a bátorságom és ítélőképességem, hogy más műbírálóktól és mesterektől függetlenné váljak, s az oly szükséges nyugalommal a saját utamat járjam, de az Öntől való függőségem megmásíthatatlan..."

Hölderlin nem a verseivel nyitott be Mesteréhez. Kalbné, aki már régen belenyugodott a megváltoztathatatlanba, hiszen Schiller három éve házasember, a kiengesztelődött és lecsillapodott Kalbné megkérte egykori szerelmesét, hogy szerezzen nevelőt nehezen kezelhető fia számára. Schiller tudakozódott, érdeklődése nyomán jelentkezett nála a fiatal Hölderlin.

„Találtam egy fiatalembert, akinek ismeretei mind idegen nyelvekben, mind a tanításhoz szükséges ismeretekben azok szerint, akiket megkérdeztem, jó biztosítékot nyújtanak. Ért és beszél franciául is és (nem tudom, hogy ajánlásként vagy hátrányára említem)

nincs híján a költői tehetségnek... Személyesen is megismerkedtem vele, s úgy vélem, külseje igen fog tetszeni Magának. Viselkedése felette tisztelettudó és megnyerő. Erkölcseit dicsérik, de nem látszik teljesen kiegyensúlyozottnak... A feltételekkel, amelyeket kínál neki, teljességgel elégedett", tudatja Kalbnéval.

Hölderlin mindössze félórát időzött Schillernél, de a találkozás fokozza rajongását. „Nemes, nagy ember!... Méltasson időnként egy-egy figyelő tekintetre" – fordul hozzá levélben. A Kalb birtokról küldi el néhány versét, Schiller közli is őket a még töredékes *Hyperion*nal együtt.

Szertelen, makacs tanítványával a nevelő nem boldogul; Kalbné nagylelkű, a távozni akarót háromhavi fizetéssel bocsátja el.

Egy esztendő Jenában. Schiller pártfogolja Hölderlint. Kéziratot kér tőle, a befejezetlen *Hyperion*t kiadója, Cotta figyelmébe ajánlja. *„Igen örülnék, ha felvenné kiadványai közé. Sok a zsenialitás benne, s remélem, hogy még némi befolyásom is van rá. Egyáltalán, a jövőben számítok Hölderlinre a* Die Horen*ben, mert felette szorgalmas, s a tehetségnek sincs híjával..."*

Schiller, semmi kétség, jót akar. Nem tehet róla, hogy saját képmására formálja a fiatal költőt, lénye puszta kisugárzásával és a tanácsaival. Az alkatából eredően valóságidegen Hölderlin verseiből kiszorul a mögöttes, az éteriség, a létezés rejtett okait hordozó, sejtető lényeg, szabatos költeményeket ír szilárd idealista tartalommal. Szorongó lesz és talajavesztett, elbizonytalanodása mögött ott az elfojtott önérzet, alkotó énjének szakadozott, homályos sejtése, amely távozásra, szabadulásra inti Mentorától.

És milyen hálás neki, milyen odaadással szereti, hogy megsemmisül körülötte mindenki, aki nem ő. A jelenetet maga Hölderlin írta le. Schiller házában bemutatják egy férfinak; süketen és vakon minden iránt Schilleren kívül, a neve nem hatol tudatáig. „Hűvösen üdvözöltem, jóformán ügyet sem vetve rá, egész lényemet Schiller foglalkoz-

tatta." Az idegen férfi a frissiben megjelent *Hyperion*-részletben lapoz, majd társalgásba kezd, Hölderlin szórakozottan felelget. Az idegen már elment, amikor megtudja, hogy Goethével beszélgetett.

Goethe meghökkentően értetlen Hölderlin tehetségét illetően. Weimarban barátságosan fogadja – alighanem Schiller kérésére –, s azt tanácsolja neki, írjon rövid verseket, amelyekben emberileg érdekes témát dolgoz fel. Eltöprenghetünk a *miérten*. Jaspersnek volna igaza? Ő Goethét a művein valamiként kívül és felettük lebegő alkotótípus beteljesülésének tartja, míg Hölderlinnek léte, *egzisztenciája* válik verssé oly mértékben, hogy a versek előbbutóbb felemésztik az egzisztenciát. Jaspers hasonlatával, mintha „a hatalmasan megpendített húr magával a fölcsendülő hanggal együtt foszlana semmivé".

Hölderlin elmenekül a lényét felszívó közelségéből. Frankfurtból, ahol nevelő a Gontard bankárcsaládnál, s a ház asszonyában, Suzanne-ban megtestesülve látja megálmodott szerelmesét, Diotimát; a nagy kereskedővárosból küldi el új verseit Schillernek, aki bátorítja, s arra biztatja, hogy térjen vissza Jenába.

Csakhogy Hölderlin érzi, nem szabad újra a közelébe kerülnie. „Tudom nagyon jól, hogyan gyújtotta fel mindig lényemet az Ön jelenléte, egész napon át egyetlen gondolatra sem tudtam jutni. Amíg Önnel voltam, a szívem szinte összeszorult, s ha elmentem Öntől, nem bírtam összetartani. Olyan vagyok az Ön jelenlétében, mint egy frissiben elültetett növény. Le kell takarni a déli nap elől. Kinevethet, de én az igazat mondom."

Schiller az ő szemében a testet öltött férfias lélek, a nemes bátorság, az erő. Hódol előtte, és védekezik ellene. Egy esztendő múlva, még egyre Diotimája közelében ezt írja neki: „Ezért szabadjon bevallani Önnek, olykor titkos küzdelmet folytatok géniuszával, hogy szabadságomat

megmentsem, s a félelem, hogy Ön teljességgel eluralkodik lényemen, gyakran megakadályozott, hogy derűvel közeledjek Önhöz. De soha nem bírok egészen távozni szférájából, ilyen elszakadást nehezen bocsátanék meg magamnak."

Jenába küldött versei arra vallanak, hogy sikerült kiszabadulnia a rajongva tisztelt férfi költészetének hatása alól.

Pártfogói szerepében Schiller megindultsággal áthatott zavarral küszködik. A szertelen, túláradó érzelmek hajdani énjére emlékeztetik, akit legyőzött, s ha sikerült felülemelkednie egykori önmagán, mért ne lehetne tapasztalt és sikeres Mentora a fiatal költőnek. Hölderlin számára ő holmi apa-őskép, a lelkierő, a normát adó géniusz megtestesülése, Schiller szemében Hölderlin a fiú, akit óvni és irányítani szeretne.

Goethének írt levelében mértéktartó általánosságban szól a ránehezedő felelősségről: *„Hiába, az a kétségbeejtő eset vagyok, aki kénytelen fontosnak érezni, hogy más emberek érnek-e valamit, lehet-e belőlük valaki; emiatt ezeket a Hölderlineket és Schmideket illetően a lehető legkésőbb adom fel a reményt..."* De szól leplezetlen nyíltsággal is, ugyancsak Goethének: *„...a versekben sokat találtam az én saját egykori énemből, és nem ez az első eset, hogy írójuk önmagamra emlékeztet. Erős szubjektivitással egy bizonyos filozofikus szellemet és mélységet párosít. Állapota veszélyes, mert ez effajta természeteknek nehéz segítségére lenni."* És megint a fogadkozás, hogy nem adja fel Hölderlint. Ismét rá akarja bírni, nyilván teljes jóhiszeműséggel, hogy hagyja ott Frankfurtot, ahol – úgy vélte – meg van fosztva az ösztönző szellemi légkörtől; nem tudta, hogy a fiatal rajongónak van méltó intellektuális kapcsolata: a városban tartózkodik Hegel szintén házitanítói minőségben. Pártfogoltjának állandó munkaviszonyt szerzett volna a jenai irodalmi újságnál, de Hölderlin ismét kitért a jenai letelepedés elől.

Az események felgyorsulva vezetnek Hölderlin össze-

omlásához. Gontardné ki akarja szabadítani szerelmesét Schiller hatása alól, vagy csak meg akarja ismerni Schillert, hogy szembenézzen azzal, akit vetélytársának érez. Felkeresi a jenai kerti házában, csakhogy a Hölderlin kisugározta Schiller-élmény oly lenyűgöző, hogy a Diotimává magasztosult Suzanne egyetlen szót sem bír szólni hozzá, de Jenából visszatérve kérve kéri Hölderlint, szakítsa el magát Schillertől. „Ne menj vissza oda, ahonnan szétzilált lélekkel a karjaim közé menekültél. ...Be kell vallanom neked, kissé megijesztett, hogy azt írod, egy bizonyos esetben követnéd tanácsát... Nem próbálja-e meg, hogy a közelébe vonzzon... Ez a hízelgő hívás nem csábít-e el téged?"

Hölderlinnek drámai események közt el kellett hagynia a Gontard-házat. Barátainál húzza meg magát, majd hazamegy anyjához.

A visszautasítást vette zokon Schiller? Úgy döntött, hogy az önpusztító sorsán nem lehet segíteni, vagy temérdek munkája akadályozta a válaszban? Weimarba költözött, versenyfutásban a halállal sűrű egymásutánban írja hatalmas drámáit, fordít, színműveket dolgoz át. Annyi bizonyos, hogy nem válaszolt Hölderlinnek, aki félénken arra kérte, tegye lehetővé, hogy görög irodalomról adjon elő Jenában.

Kapcsolatuk megszakadt.

Schiller halála előtt egy évvel Johann Heinrich Voss Weimarban a két „klasszikusnak" felolvasott Hölderlin nemrég megjelent Szophoklész-fordításából. „Látnod kellett volna, hogyan kacagott Schiller" – tudósítja barátját Voss. Meghökkentő jelenet! Schiller gyakran nevetett, ha valami nem tetszett neki, de soha kevesebb okkal, mint ebben az esetben, jegyzi meg monográfiájában Burschell.

A Schiller kacagását rögzítő pillanat után szemléljük meg azt a számtalan benyomásból összeállt képet, amelyet Wilhelm von Humboldt rajzolt a *Schillerről és szellemi fejlődésmenetéről* címet viselő munkájában. Humboldt, akinek széles körű tudását, kutató és kiegyensúlyozott szellemét Goethe nagyra becsülte, miután búcsút mondott a külügyi pályának, ahol gyorsan emelkedett a ranglétrán, visszavonult vidéki birtokára, hogy szabadon élhessen tanulmányainak, de Schiller hívására két évet töltött Jenában. Nap nap után, általában az esti órákban beszélgettek egymással.

„Minden megfigyelőnek jellegzetesnek kellett találnia Schillerben, hogy – magasabb fokon és erőteljesebben, mint másokban – a gondolat életének eleme. A tartós szellemi foglalatosságot úgyszólván soha nem hagyta abba, a tevékenységet csak a betegség heves rohamai szorították ki. Úgy tetszett, hogy a szellemi munka felfrissülés számára, nem erőfeszítés. Ez kivált a beszélgetésben nyilvánult meg; mintha egyenest erre született volna. Soha nem keresett egy bizonyos témát, inkább a véletlenre bízta, miről folyjék a szó, de a társalgást mindig általános nézőponthoz vezette, és némi kitérőkkel máris a szellemet felajzó eszmecsere középpontjában voltunk. A gondolatot mindig közös gyarapodást hozó eredményként közölte, mindig úgy tetszett, szüksége van beszélgetőtársára, és soha nem hagyta tétlenül. Szelleme áttekintésével és biztonságával mindig új gyarapodás felé törekedett, ura volt ennek a törekvésnek, tökéletes szabadságban lebegett témája felett. Ezért használt fel könnyed derűben minden kínálkozó vonatkozást, s ezért volt beszéde gazdag oly szavakban, amelyeken ott volt a szerencsés pillanatok lenyomata."

Wilhelm von Humboldt

S ugyancsak ő, Körner mellett a másik igaz barát, aki oly okosan intő figyelmeztetéseket írt az állam elhatalmasodásának veszélyéről, szól megindultan a sztoicizmusában átszellemült Schillerről: „...mert mindennapi élete, reggeli ébredésétől fogva estelig olyan volt, hogy minden alpáriságot, amellyel a legkiválóbbak is sokat s örömest foglalatoskodnak, ő porként hagyott maga alatt, mégpedig nem úgy, hogy a kínálkozó szórakozást elutasította volna, hanem mindig és csupán azáltal, hogy másként élte át. ...Szellemi tevékenysége számára a szó szoros értelmében egyetlen pillanat sem veszett el."

A TRILÓGIA

Mert csak a nagy tárgy tudja felkavarni
Az emberiség nagy mélységeit,
A szűk körben szűkül a lélek is,
Ha célja nagy, az ember nő vele

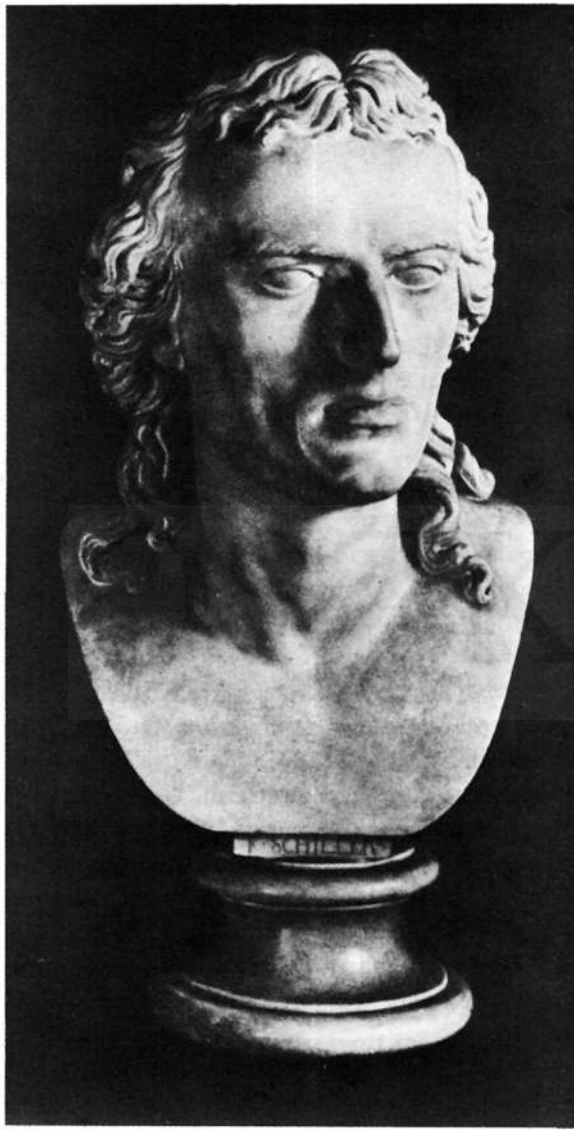
WALLENSTEIN TÁBORA: PROLÓGUS*

„...mint egy csodavirág, észrevétlenül bontakozott ki, minden várakozást felülmúlva", írta Goethe 1797 tavaszán a *Wallenstein*-trilógia utolsó részének bemutatója után. Nyolc esztendő telt el azóta, hogy a harmincéves háború története megírásának végéhez közeledő Schiller, mintegy „önmagához intézett felhívásként" elhatározta, hogy drámában dolgozza fel Wallenstein talányos alakját. De alighogy befejezte robotnak érzett munkáját, máris bizonytalanság fogta el jövendő tervét illetően. *„Mondd meg nekem, mihez kezdjek most legelőbb. Ez az újra megszerzett szellemi szabadság szorongással tölt el"*, írja Körnernek. *„Félek egy nagyobb szabású egészbe fogni, kétlem, hogy a* Wallenstein*nak máris sorát ejteném."*

A dráma terve vonzza és elrettenti. Úgy érzi, Wallenstein több, mint áruló, akit a puszta becsvágy vezet. Csakhogy hiányzik a dokumentáció, amely „történelmi megbízhatósággal" tárja fel a titkos indítékokat. S míg belemélyed Kant filozófiájának tanulmányozásába, váltig ott motoszkál benne a téma: a hatalom formáját felöltő szabadság és a történelmi szükségszerűség ellentétének problémája.

1794 tavaszát feleségével és két kisfiával Stuttgartban töltötte. Diadalmas hazatérés! Karl Eugen, a zsarnok

* A *Wallenstein-trilógia* részleteit Áprily Lajos fordította.



Schiller – Dannecker szobra

halott; utóda feloszlatta a rossz hírű Akadémiát, a tanárokat szélnek eresztették, az a hír járja, hogy a hivalkodó épületet udvari istállóvá alakítják át. Schiller eltűnődhet az idők mindig másképpen kedvezőtlen forgásán.

A szellemi légkör azonban felszabadult. *„A művészet Dél-Németországhoz mérten szokatlan bőségben virágzik"*, írja Drezdába. A hajdani menekültet kitüntető tisztelet veszi körül, egykori tanulótársa az Akadémián, akit a herceg szobrásznak képeztetett ki, az Itáliából hazatért Dannecker megmintázza mellszobrát.

Stuttgartban kezdett neki a részletes drámaterv felvázolásának. Fiatalsága színhelyén ismét elragadta a hajdani szertelen bizakodás. *„Ha a terv elkészült, többé nem aggódom, három hét alatt kidolgozom a drámát"*, közli Körnerrel.

Kezdetben csakugyan a dráma felépítése rémlik a legnehezebb feladatnak. Az óriási anyagból, a harmincéves háború történetéből, amelyben Európa csaknem valamennyi népe részt vett, ki kell emelnie, össze kell sűrítenie a Wallenstein személyére összpontosuló lényeget.

A háború kirobbantó oka a csehországi, nagyrészt huszita felkelés volt; a császári hatalom, amely a cseh nemzeti törekvéseket elnyomta, üldözte a huszitizmust. A császári sereg főparancsnoka, a cseh származású Wallenstein a Habsburg-uralom szolgálatában fokról fokra küzdötte fel magát, harácsolással hatalmas vagyonra, óriási birtokokra tett szert, s a császártól Friedland hercege rangját kapta.

Csehországi győzelme után Wallenstein felajánlotta a császárnak, hogy saját költségén hadsereget állít fel, ha ő lehet fővezére. A szorongatott II. Ferdinánd beleegyezett, ugyanis ellenfeleit, a protestáns német fejedelmeket Anglia, Hollandia és Franciaország támogatta attól tartva, hogy a császár eggyé forrasztja a temérdek államból álló Németországot. A háborúba rövidesen a dán király is

beleavatkozott. Wallenstein sikerrel vette fel a harcot ellenük, s minthogy ellátmányt alig kapott, és azt tartotta, hogy a háborút a háborúnak kell eltartania, nagyrészt a lakosság kifosztásából élelmezte és fizette zsoldosait. „A tábor bálványának, a népek ostorának" hatalma félelmessé vált a császár szemében, 1630-ban megfosztotta főhadvezéri tisztségétől.

Wallenstein visszavonult Csehországba, fényűző prágai palotájában tartotta székhelyét, s ahogyan Schiller a harmincéves háború történetében írja: *„Így várta csöndesen, de nem tétlenül sorsa ragyogó óráját és a bosszú elkövetkező napját."*

A várt időpont elérkezett; Gusztáv Adolf svéd király a protestánsok oldalán hadat üzent a császárnak, seregével átkelt a tengeren, és győztesen nyomult előre. A császár ismét Wallensteinhez fordult, aki titkos tárgyalásokba bocsátkozott a svéd királlyal, felajánlva neki, hogy zsoldosaival megtámadja II. Ferdinándot. Terve Gusztáv Adolf vonakodásán hiúsult meg; a király nem bízott benne.

Wallenstein csak komoly kikötések árán volt hajlandó a császárt támogatni: korlátlan hatalmat kötött ki magának azokon a területeken, amelyeket meghódított. Ferdinánd kénytelen volt beleegyezni. Wallenstein hatalmas sereg élén megindult a svédek ellen. A lützeni csatában Gusztáv Adolf elesett, Wallenstein pedig a császár sürgetése ellenére sem folytatta a háborút, s ismét titkos tárgyalásokba bocsátkozott a svédekkel.

Az uralkodó most már retteg tőle. Sikerült elérnie, hogy a veszélyes fővezér Altringer tábornokot egy csapattal a spanyolok megsegítésére küldje. (Spanyolország is Habsburg-birodalom.) Majd újabb csapatot kért tőle, felszólította, hogy vonuljon ki az osztrák örökös tartományokból, és folytassa a háborút. Wallenstein összehívta tábornokait, hogy a döntő lépést, a császárral való szembefordulást megtegye.

Ezzel az eseménnyel indul a dráma. Időtartamát Schiller négy napra sűrítette, és a tulajdonképpeni dráma megindulása előtt egyfelvonásos előjátékban mutatja be Wallenstein táborát.

A tervezet kéthavi munkájába került, a kidolgozás elől meghátrált. *„Ugyancsak félek, szorongok ettől a munkától"*, írja Körnernek. S alighanem Goethe hatására, aki a *Haramiák*at, az *Ármány és szerelmet*, valamint a *Fieskót* „a szigorú nevelés keltette ifjonti türelmetlenség és zseniális szertelenség termékeinek" tartotta, Schiller így folytatja: *„Mindaz, amit a drámák terén nyilvánosságra bocsátottam, nem alkalmas rá, hogy bátorságra hangoljon; most már utálkozom egy olyan csinálmánytól, mint a* Carlos, *bármennyire hajlamos vagyok is megbocsátani szellemem akkori korszakát. A szó tulajdonképpeni értelmében számomra teljesen ismeretlen vagy legalábbis sosem járt útra lépek, hiszen a szépirodalom területén három-négy esztendő óta egészen más bőrbe bújtam..."*

A *Wallenstein*hez vezető út korántsem egyenes. Elhajította miatta a Gusztáv Adolfról, majd a II. Frigyesről szóló eposz tervét, letesz a máltai lovagról írandó színdarabról. Menekül a *Wallenstein*től, és visszatér hozzá.

„Most már valóban és teljesen a Wallenstein*nel foglalkozom"*, írja 1796 márciusában Humboldtnak. Tisztában van a nehézségekkel: Carlosszal vagy éppenséggel Posával ellentétben Wallensteinben nincs semmi *„nemes vonás"*, híján van a *„lelki méltóságnak"*, *„kényes és fogas"* munka egy életelvet hordozó tragikus hőst formálni belőle.

És milyen tisztánlátással választja el magát hajdani író egyéniségétől. *„Azelőtt, miként Posa és Carlos figurájában, a hiányzó igazságot szép idealizmussal igyekeztem pótolni, itt, a* Wallenstein*ban meg akarom kísérelni, hogy a puszta igazsággal kárpótoljak a hiányzó ideálisért (mármint a szentimentálisért)."*

És ismét Goethe. A vetélkedésre ösztönző csodálat! Leplezetlen őszinteséggel ír róla Humboldtnak, holott tudja, hogy az szinte baráti kapcsolatban áll a saját olümposzi

lényét formálóval. *„Bámulatos, hogy az évek mennyi reálisat hoznak magukkal, s a tartós kapcsolat Goethével, valamint az ókori irodalom, amelyet csak a* Carlos *után ismertem meg, apránként mennyi mindent fejlesztett ki bennem. Persze igaz, hogy azon az úton, amelyen most elindulok, Goethe területére jutok, s vele kell összemérnem az erőmet, s az is bizonyos, hogy ott hozzá képest vesztes leszek. Ám minthogy valami marad, ami az* enyém, *s amit ő soha nem tud elérni, így az ő előnye nekem és a munkámnak nem árt. ...Legbátrabb pillanataimban úgy vélem, hogy külön-külön kategóriába fognak sorolni bennünket, de alkotásmódunkat nem rendelik egymás alá, hanem... egymás mellé."*

Mégis fél esztendő telik el 1796 októberéig, amikor naptárába bejegyzi: *„Nekikezdtem a* Wallensteinnek."

Egy hónap múlva Goethének küldött levele tanúskodik róla, miként birkózik az anyaggal, hogyan törekszik arra, amit talán a *távol tartó beleélés* paradoxonja fejez ki a legpontosabban.

„A Wallensteinnel *egyelőre igen lassan haladok ugyan... de még mindig úgy érzem, hogy meg tudok birkózni vele, és a formát illetően is néhány világos, határozott szempontra tettem szert. Most már egészen világos előttem, hogy* mit akarok *és* mit kell tennem, *s az is, hogy eddig* mi van a kezemben. *Már csupán arról van szó, hogy a bennem lévő és előttem lebegő anyaggal elvégezzem, amit akarok, s amit tennem kell. Munkám* szelleme *tekintetében valószínűleg elégedett lesz velem. Egészen jól sikerül az anyagot magamon kívül tartanom, és csak a tárgyat adnom. Szinte azt mondhatnám, hogy az anyag egyáltalán nem izgat, és még sohasem párosítottam magamban ekkora hidegséget tárgyam iránt ily nagy munkaszeretettel. A főszereplőt és a legtöbb mellékalakot eddig valóban a művész tiszta szeretetével kezeltem, egyedül a hős után következő ifjú Piccolomini iránt érzek rokonszenvet – ez egyébként inkább hasznára, semmint kárára válik az egész műnek.*

Ami a fődolgot, a drámai cselekményt illeti, a valóban hálátlan és nem költői anyag még nem engedelmeskedik egészen, a cselekmény menetében vannak még zökkenők, sőt egy és más egyáltalán nem

akar a tragédia szigorú ökonómiájába beilleszkedni. Nem sikerült még egészen kiküszöbölnöm a katasztrófából a proton pseudost* *sem, amely oly kevéssé teszi alkalmassá tragikus kifejtésre. A tulajdonképpeni sors még túl kevéssel, a hős saját hibája még túl sokkal járul hozzá bukásához. De itt bizonyos fokig megvigasztal Macbeth példája, akinek pusztulásában szintén kevésbé hibás a sors, mint maga az ember. – De ezekről majd szóban."*

Már *A harmincéves háború története* írásakor úgy látta, hogy a történelem elmarasztaló ítélete Wallenstein felett elfogult, sőt egyenest igazságtalan. Nézetét akkor így összegezte: *„Így végezte be Wallenstein ötvenesztendős korában tettekben gazdag, rendkívüli életét; becsvágy emelte a magasba, a dicsőség hajszolása okozta bukását, minden fogyatékossága ellenére nagy és csodálatra méltó, utolérhetetlen, ha mértéket tartott volna... Mert végül az igazságnak tartozunk azzal a megállapítással, hogy korántsem teljességgel elfogulatlan tollak hagyták ránk ennek a rendkívüli férfiúnak történetét; hogy a herceg árulása és a cseh koronára való törekvése nem megalapozottan bizonyított tényen, hanem csupán valószínűnek tetsző gyanításon nyugszik. Még nem bukkant fel olyan dokumentum, amely cselekvésének titkos mozgatóit történelmi megbízhatósággal tárta volna fel. Leginkább kárhoztatott tettei közül számos csupán a békére való megalapozott hajlandóságáról tanúskodik, a többinek túlnyomó részét pedig megmagyarázza és menti a császár iránti jogos gyanakvás s az érthető törekvés, hogy önnön fontosságát bizonyítsa. Így hát Wallenstein nem azért pusztult el, mert lázadó volt, hanem azért vált lázadóvá, mert elpusztult. Szerencsétlensége volt az élőnek, hogy győzelmes tábort tett ellenségévé – szerencsétlensége a halottnak, hogy az ellenség túlélte, és megírta élettörténetét."*

Az anyaggal folytatott küzdelemben a főszereplő alakja egyre mélyül benne, s apránként kibontakozik a dráma részeinek műfaji elkülönülése; az első mozgalmas életkép,

* A kezdeti hamis látszat.

Wallensteins Lager (Wallenstein tábora), a második *Die Piccolomini* (A két Piccolomini), amelyet „középfajú" színműnek nevezhetnénk, a harmadik *Wallensteins Tod* (Wallenstein halála), különös katarzissal végződő tragédia: az elbukó hős felismeri végzetévé vált akarata értelmetlenségét.

Megszakításokkal készül a mű, hol azért hagyja abba, mert elakadt, hol a körülmények akadályozzák: a folyóiratával kapcsolatos munka, az *Egmont* színpadiasítása, az évente megjelenő *Musenalmanach* – emiatt két ízben félre kell tennie a *Wallensteint* –, majd nagy balladák az *Almanach* számára, nyílt vetélkedésben Goethével, a jól jövedelmező történelmi memoársorozat. Schiller szellemi öttusázóként elképesztő teljesítményeket csikar ki beteg szervezetéből.

A választott és kísértő anyag ellenállását kell unos-untalan legyőznie; erről panaszkodik Goethének: *„Ha nem volna egyfajta merész hitem önmagamban, aligha bírnám folytatni"*, máskor Humboldtnak, akinek tanácsára kezdetben prózában írja a *Wallensteint*, hol meg Körnernek: *„... ez a szerencsétlen mű még mindig alaktalanul és végeláthatatlanul fekszik előttem."* De a kétségbeesett panasszal egyidejűleg ugyanebben a levélben megnyugtatja barátját. A nehézségek – hosszasan és mélyrehatóan sorolja fel őket – nem szegték kedvét. *„Éppen ilyen anyagra volt szükség, hogy elkezdjem új drámaírói életemet. Itt, ahol borotvaélen járok, ahol egyetlen rossz lépés az egészet teszi tönkre, röviden, ahol csak a belső igazság, a szükségszerűség, az állhatatosság és biztonság által érhetem el írói célomat, itt kell bekövetkeznie a döntő krízisnek alkotói jellegemben.*

És már kezdetét is vette... Anyag és szereplő annyira kívül esik rajtam, hogy alig bírok hajlandósággal viseltetni iránta; szinte hidegen és közönyösen hagy, és mégis lelkesedem a munkáért."

És Goethének, amikor a komor dráma idilli részén dolgozik: *„Tegnap hozzáfogtam végre a* Wallenstein *költőileg*

legfontosabb, eddig kihagyott részéhez, amely a szerelemről szól, és szabad, emberi természete következtében teljesen elkülönül a politikai cselekmény mozgalmasságától, sőt szellemében talán ellent is mond annak. Csak most, hogy az utóbbit a számomra egyáltalán lehetséges formába öntöttem, csak most verhetem ki a fejemből, hogy egészen más hangulatnak engedjem át magam, de jó időbe telik majd, míg az említettet teljesen elfeledem. Amitől legjobban tartok, az, hogy e nagy epizód túlsúlyban lévő emberi érdekessége a már kidolgozott részben könnyen kibillent valamit a helyéről, hiszen természete szerint megilleti, hogy uralkodjék, s minél inkább sikerül kidolgoznom, annál inkább veszélyben a cselekmény többi ága. Mert sokkal nehezebb feladni az érdeklődést az érzelem, mint az értelem iránt.

Egyelőre az a dolgom, hogy minden olyan mozzanatot, amely darabomban ezt az epizódot szolgálja, s benne magában is rejlik, hatalmamba kerítsek, s így, ha mégoly lassan haladok is, az igazi hangulatot kiérleljem magamban. Azt hiszem, tulajdonképpen már a helyes úton járok, s remélem, nem teszek felesleges erőfeszítéseket. Annyit máris mondhatok, hogy A két Piccolomini *nem kerülhet kezemből a színészek kezébe, amíg a harmadik részt – az utolsó simítások kivételével – le nem írtam. Így azt kívánom csupán, Apollo legyen kegyes hozzám, hogy az elkövetkezendő hat hét alatt célhoz érjek.*

S hogy eddigi munkám már ne legyen szemem előtt, máris küldöm."

A hősök után, akikkel fiatalkori drámáiban gyötrelmét, lázadását, hitét profetikus pátosszal kiáltotta világgá, a gonoszok és aljasok után, akiknek fondorlatai a hőst pusztulásba taszítják, Schiller a *Wallenstein*-trilógiában semleges tisztánlátással formálja ki teremtményeit; az anyag megadja magát, engedelmeskedik akaratának.

Idézzük fel alakját a jenai kerti lakhoz tartozó házikó manzárdszobájában, a *Wallenstein*en dolgozva. Thomas Mann egy fiatalkori novellájában megírta az alig lehetségest ostromló, a szinte lehetetlent megvalósító éjszakákat.

S a közeli sörözőből hazafelé tartó jenai diákok láthatják a gyertyafényben fel-alá járva vagy a papír fölé hajolva.

A prózában írt részeket elvetette, a mű jambusokban íródik, mert a forma *„így szívja magába"* legtökéletesebben a tartalmat, s ahogyan Goethének mondja, a száraz anyag megköveteli a költői feldolgozást, de óvakodik hajdani retorikus stílusától.

Goethe tanácsára, de nem habozás és belső tusakodás nélkül szánta rá magát, hogy *A két Piccolominit* különválassza a *Wallenstein halálától*. A *Wallenstein táborával* együtt, miként Körnernek írja, *„három színmű, mindegyik egy egész, s az utolsó a tulajdonképpeni tragédia"*.

A *Wallenstein tábort* 1798 októberében mutatták be. Goethe a weimari színház intendánsaként ezzel a darabbal nyitotta meg az új színházat. A trilógia 1799 áprilisában került színre akkora sikerrel, hogy a helyárakat felemelték.

„A vélemény egyhangú *volt, a bemutató után egy álló hétig csakis a darabról folyt a szó"*, tudósította Körnert a szerző.

WALLENSTEIN TÁBORA

„A trilógia első részét vígjáték címszó alatt lehetne bejelenteni", állapítja meg Goethe, igaz hozzáfűzi, a tréfás Lärmspiel (lármás játék) kifejezést is. Valóban, a *Wallenstein tábora* a komédia részvétlen derűjéből nyit utat *A két Piccolomini* feszült drámaisága és a befejező rész tragédiája felé.

Már a trilógiát bevezető Prológus végső kicsengésként arra figyelmeztet: *„Komoly az élet, derűs a művészet."* A derű és a komikum *szembetűnően* az életképszerű színdarab mozgalmas jeleneteiből bontakozik ki. A Prológus fennkölt hangvétele után – Goethe annyira el volt ragadtatva tőle, hogy arra gondolt, a színház intendánsaként személyesen

Wallenstein tábora – G. M. Kraus festménye

mondja el a bemutatón – az egyfelvonásos életképben számos vígjátéki figura vonul fel: az agyafúrt paraszt a fiával, a furfangos lövész, aki becsapja az ostoba és mohó horvát zsoldost, a markotányosnő, az óvatoskodó polgár, aki szentenciáival oly sután csetlik-botlik a katonák közt. A vígjátéki jelleget fokozza a történelmi modell, a barokk kori szerzetes, Abraham a Santa Clara mintájára készült kapucinus barát figurája; jámborságra intő dörgedelmes és zagyva prédikációja groteszk ellentétben van a háború félelmességével, a katonáknak a halált semmibevevéséből fakadó hetyke bátorságával és a láthatatlanul is jelen levő

fővezér bonyolult, titokzatos egyéniségével. A szerzetes a tábor erkölcstelenségét ostorozó prédikációjába képzavaroktól hemzsegő hasonlatokat, bárgyú szójátékokat sző: „*Kincses* helyett *nincses* uralom, a *zárdákon* lezúzva mind a *zár*, az *ihajból* hamar *jajaj* fakad." A katonákról le is peregnek az intelmek, mulatnak rajta, de fölhördülnek, amikor a barát Wallenstein személyét ostorozza:

Páter, nem baj, ha száját ránk kinyitja,
De vezérünket előttünk ne szidja.

Majd, minthogy az folytatja a szidalmakat,
Véged van, Páter! Üsd! Menjünk neki! kiáltásokkal elkergetik.

Ám a darab sajátos komikumát másutt is, mélyebben, a mű anyagából kisugárzó jelentésben, a szereplők színeváltozásában kell keresnünk; nemcsak abban, amit mondanak, hanem ami szavaik ellenére is érvényes. A *Wallenstein tábora* a hősiesség eszménye mellett annak paródiáját is felmutatja, mintha az író két tükörben – az egyik szépít, a másik görbe – vetítené elénk a jelenségeket.

Az első az uralkodó jelentés: a hősiesség, a bajtársiasság, a halállal való szembenézésből fakadó szabadság, a senkihez és semmihez nem kötöttség derűje nyilvánvalóan bontakozik ki a katonák szavaiból.

A hadsereg az erő
Kérdezd akárhol: amerre megyünk
Friedland zivatara a mi nevünk,
Szégyent rá nem hozunk, vonulva bátran
Baráti és ellenséges határban,
Vetéseken s érett termésen át...
Megindulunk, s elég egy pillanat,
Hogy ott teremjünk, mint az áradat,
Vagy mint a tűz, ha éjben áll a ház
S az utcasarkon senki sem vigyáz.

– mondja a második vadász.
A hadsereg, a háború az összetartás – vélekedik az első vadász:

Itt háború szab rendet és a had,
És nagyszabású minden mozdulat.
S a szellem, mely az egész hadban él,
Itt magával sodorja, mint a szél,
Az utolsó kis közlegényszívet.

S a hadsereg a büszkeség is:

Semmibe veszem a polgárokat,
Ahogy vezérünk a királyokat,
Minthogyha régi múlt emléke lenne,
Itt egy számít, s egy ér mindent: a penge.

A katona előtt bátorsága és a kockázat vállalása beláthatatlan lehetőségeket tárhat fel. Sorsát szerencsejáték dönti el, amelyben élete a tét. Az őrmester szerint a katonát

A tempó teszi, ügyesség, tudás.
Éles figyelem és jó felfogás.

De az első vadász letromfolja:

Csak a szabadság teszi! Nem egyéb,
A többi kongó, szófia beszéd...
Csatangolva mindennap újat élni,
Ez kell! Hallgatni a friss perc szavára,
Előre nézni, s nem nézni hátra,
Ezért adtam a császárnak a bőröm,
Így gondokkal semmit sem törődöm,
Vezessetek tűzbe, akár ma már,
Vagy oda, hol sodró a Rajna-ár
S a halál minden harmadikra vár
Egy percig sem húzódozom...

A hármas rím nyomatéka röppenti a magasba a kijelentést. És milyen megvetése a másfajta, az általános életmódnak, mindannak, ami köt vagy béklyóba szorít, tör fel az első vértes szavaiból:

Aki azért küzd, hogy vagyonban éljen,
Csak nyüzsögjön, s törje magát keményen;
Aki rangot s méltóságot szerezne,
Járjon arany súly alatt görnyedezve,
Aki pedig arra érezne vágyat,
Hogy gyermeket neveljen, unokákat,
Annak csend kell, békés foglalkozás,
Nekem nem – más a lelkem vágya, más;
Szabadon élni, szabadon kidőlni...
A lovamról fittyet hányva nézni itt
Az ember hiú vesződségeit.

A szabadságért Schiller világában roppant árat kell fizetni: az állandó készenlétet a halálra. Ám a fenyegetettség érzése megszűnik az állandó fenyegetettség állapotában.

Röghöz kötött tulajdon, család nélkül, hazátlanul – hiszen Európa minden tájáról összeverbuvált zsoldosok ők, az első vértes azt se tudja, kik a szülei, kiskorában elrabolták – ide-oda sodródva a katona nap nap után kockára teszi életét. Nem érdemes bármihez is ragaszkodnia, hiszen bármely pillanatban minden elveszhet. Önbecsülésén kívül nincs semmije. Nem kovácsol terveket, s a halál mindennapos meghittsége adta magaslatról veti bele magát a küzdelembe. Fogalmilag – emlékezzünk az *Esztétikai levelek*re! – megsemmisítette a halált, eljutott az emberileg lehetséges legnagyobb diadalhoz, az élet félelem, szorongás, tervezgetés nélkül való derűs tudomásulvételéhez, az abszolút, mert csakis a saját énünktől függő szabadsághoz.

Ezt a végletes érzést szólaltatja meg az egyfelvonásost befejező katonadal:

Korcs lett a világ; csupa szolga meg úr,
Odalett a drága szabadság,
A gyávaság szepegve, remegve lapul,
A sötétben győz a ravaszság.
Csak egy szabad, egy nem fél: a vitéz,
Nem ijeszti a halál szeme sem, belenéz.

Gond? Félsz? Az a nyúlszívű embereké,
Neki nincs mit félnie, dalolhat.
Bátran lovagol hadi sorsa felé
S a végzet elérheti holnap.
S mert holnap elérheti, igyuk ki, vivát!
A drága idő pezsgő poharát.

Milyen szánalmasan nevetséges a tervezgető, a tulajdont gyűjtő!

A csihés kincset robotolva kutat
S csak ássa a gödröt a földbe,
Ás, míg jön a vége s a gödre felett
Meglátja: a gödre sírhelye lett.

Az élet teljességének tudata a halál közelségéből és semmibevevéséből fakad:

Kockára ha nem teszed életedet,
Magadnak az életet el nem nyered,

zengi a katonák kórusa, s ezekre a szavakra, pontosan még a kar utolsó szavai előtt hull le a függöny.

Az esztétikai emberlét kiküzdött szabadsága, megronthatatlan vidámsága ez, független a világgal való kapcsolattól, saját lényünkben gyökerezik, mi magunk vagyunk a teremtői.

Csakhogy a szabadság elválaszthatatlan az önként vál-

lalt szolgálattól. Schiller sztoicizmusának sarkalatos pontja ez. Míg a tábori vadász a szabadságot a féktelen tettvágyban, a civil élet megkötöttségeitől való mentességben látja, az őrmester a parancsteljesítés és parancsosztás váltakozásában, a vértes szemében a vállalt kötelesség, az elhatározásunkból fakadó engedelmesség a szabadság egyik megnyilvánulása. (Schiller számára ez nem paradoxon, hanem meggyőződés, de elképesztő, hogy Karl Eugen intézetének egykori növendéke micsoda utat tett meg.)

A táborban a függőség láncolatának legfelsőbb fokán elsősorban Wallenstein áll. Saját lehetséges felemelkedésük szimbólumát látják benne, hiszen Friedland hercege *„a tábor bálványa"*, szerény sorból küzdötte fel magát. Úgy hiszik, hogy *„a szerencsét megbűvölte"*, természetfeletti hatalommal rendelkezik, az ördöggel cimborál.

Nem árt neki a legvadabb tusa.
A lützeni harc véres mámorában
Ott lovagolt a golyók záporában,
S hidegvérrel vezette a csatát.
Kalpagját több golyó lyuggatta át.
A csizma, a gallér is kapott sokat,
Jól láthattuk a szaggatásokat.
De a bőrét egy karcolás sem érte.
Mert a pokol varázskenőcse védte.

De a rejtélyes, bálványozott fővezér hatalmát a császártól kapta – ezt többször is kimondják a katonák –, s a sereg által emelkedett a magasba; nemcsak ura, teremtménye is táborának. Ez a két pólus szab határt becsvágyának. Wallenstein bukásának oka csírájában ott lappang a tábor mozgalmas vidámságában. Mindenki determinált, csak sem a fővezér – ez később bontakozik ki tragikusan –, sem

tábora nincs tudatában annak, hogy léte történelmi adottságokba épült bele.

És itt tapintjuk ki a szöveg anyagában bujkáló komikumot. A katonák maguk cáfolják meg felfokozott önérzetüket, korlátlannak vélt szabadságtudatukat. Az első vadász a fővezérre hivatkozva jelenti ki: „Itt a szó szabad", de az őrmester ismétli az elhangzott szöveget:

Ott voltam én is. Itt szabad a szó.
Az engedelem vak, néma a tett!
Jól emlékszem, így mondta ezeket.

A lappangó komikumot fokozza az a tény, amelyre Gerhard Kaiser hívja fel a figyelmet Schiller-tanulmányában: a halálmegvető katonák egytől egyig be vannak szorítva egy szerepkörbe: katona voltukba. Megannyi „tokba zárt ember"! Megvetik a polgárt, a szántóvetőt; a szabadságot korlátolt módon egy bizonyos foglalkozáshoz, a sajátjukéhoz kötik. Nincs egyéni sorsuk, egyéni jellemük is alig; katona voltuk szerepköre határolja be őket. Típusalakok – ez a vígjáték jellegzetes sajátossága – a megfelelő foglalkozási ártalommal. Hol a halálmegvető bátorság által nyert abszolút szabadság megtestesítői, hol egyetlen szerepre leszűkült figurák, illetve ezek is, azok is. Két tükör vetít ellentétes képet, és mindkettő igaz.

Goethe folyóiratában, a *Propyläen*ben megjelent írásában Schiller megállapítja: *„A morális, akárcsak a patetikus, mindig komolyságra hangol, s a kedélynek az a szellemes derűje, amelynek felkeltése a vígjáték szép célja, csak a teljes erkölcsi közöny által érhető el; akár úgy, hogy magában a témában van meg ez a tulajdonság, akár pedig az író rendelkezik azzal a művészettel, hogy anyaga erkölcsi tendenciáját a kidolgozással legyőzze."* Vagy ahogyan a naiv és szentimentális költészetről szóló tanulmányában kifejti: *„Felszabadulni a szenvedélytől és mindig tisztánlátóan, mindig nyugodtan nézni önmagunk körül és önma-*

gunkba, mindenhol inkább a véletlent látni, mint a sorsot, s inkább nevetni az oktalanságon, mint a gonoszság miatt dühöngeni vagy sírni."

A döntő szó kimondatott: közöny. Az alkotó rezzenetlen semlegessége.

A *Wallenstein tábor*ának nincs cselekménye, egyetlen megnyújtott percben – a megállított időt a gyorsan pergő jelenetek mozgalmassága ellensúlyozza – a hősiesség és a komikum kettős szerepében vonulnak fel a katonák. A trilógia további részeiben felgyorsult események torlódnak, görögnek a végső pont, a tragédia felé.

Szűk polgári körből magasabb szintérre...

A KÉT PICCOLOMINI ÉS WALLENSTEIN HALÁLA

Az idő, amelyet az író akarata a *Tábor*ban megállított, hogy mintegy az örökkévalóság életképében mutassa be a sereget, a trilógia további részeiben négy nap alatt beteljesíti, és megpecsételi Wallenstein végzetét. A két dráma a történelmi eseményeket mélyükbe hatolva, nagy távlatokban ábrázolja, de a történelem mindenekelőtt válasz a kérdésre, amelyet Wallenstein egész lényével felvet.

Plzeňben vagyunk. A fővezér összehívta alvezéreit, de – nyugtalanító jel – Altringer és Gallas tábornokok nem jelentek meg a parancsra. Wallenstein feleségét és lányát, Theklát is főhadiszállására rendelte.

A légkör feszült. A császár és a fővezér ellentéte nyílt titok, de a szembefordulás szót a főtisztek kimondani nem merik, hiszen a császár, a felkent uralkodó a barokk kor istentől eredő legfőbb méltósága.

Megérkezik Questenberg az uralkodó parancsával: Wallenstein vonuljon ki Csehországból, és küldjön sereget

a spanyolok támogatására. Nyilvánvaló, hogy Bécs a friedlandi herceget meg akarja fosztani hadereje zömétől. A küldött megrettenve tapasztalja, milyen fenyegetően megnőtt a főhadvezér hatalma.

Ellentétes erők központjában – egyfelől a császári hatalom, másfelől az alvezérek, akik szinte egytől egyig neki köszönhetik felemelkedésüket és a tábor – Wallenstein egyelőre egyensúlyban áll. Nem sejti, hogy ifjúkori barátja, harcostársa, Octavio Piccolomini az elárulását tervezi. Octavio arra törekszik, hogy fia, Max, a fővezér rendületlen híve, Thekla szerelmese mit se tudjon szándékáról.

Tanulmányok sora találgatja, elemzi a Schiller-mű Wallensteinjének rejtélyes egyéniségét. Nagyravágyó zsoldosvezér-e, *„Fortuna kalandos sorsú s lelkű gyermeke"*, nem éri be a hercegi ranggal, az óriási birtokokkal, az összeharácsolt roppant vagyonnal, a fővezéri hatalommal, becsvágyának egy egész ország, birodalom kell? Vagy féktelen személyes ambícióján kívül más, népek sorsán javító tervei is voltak: békét adni Európának, véget vetni a szörnyű háborúnak, amelynek nyomán a német föld egyes részein emberhúst mértek ki az éhező lakosságnak, politikai függetlenséget és vallásszabadságot adni a lelkében huszita, a harmincéves háború feldúlta Csehországnak, amely végtére is hazája. (A drámából kiderül, hogy Wallenstein a vallási tolerancia híve.) Vagy szándékai még átfogóbbak: a szétdarabolt, egymással hadakozó államokból álló német föld helyett centralizált birodalmat akart? Amorális kalandor-e, vagy a történelmi fejlődés menetét felismerő hadvezér és politikus, akinek erőszakos halálával sorsdöntő lehetőség semmisült meg? Vagy éppenséggel az okozta volna vesztét, miként Abusch állítja Schiller-monográfiájában, hogy nem igyekezett a jövő hordozójára, a polgárságra támaszkodni? S a feltörő Napóleon – egyelőre még Bonaparte – előfutárát is látják benne, nem is egészen alaptalanul. Mindegyik állításban van valamilyen igaz-

ság. *„A történelemben pártgyűlölet s pártkedvezés kuszálta jellemét"*, mondja róla a Prológusban Schiller.

És hogyan értelmezzük Wallenstein habozását? Nem bírja rászánni magát a császártól való elpártolásra, a szövetkezésre a svédekkel, holott az események sürgetik. A csillagoktól várja a kedvező jelt a tettre. Csupán babonás, vagy valami más, sokkal bonyolultabb, mélyebb indok rejtőzik a döntéstől való húzódozása mögött?

Az asztrológiai részek, Wallenstein beszélgetése Senivel, az asztrológussal, tépelődése a csillagok útmutatásáról – ezeknek a jeleneteknek a megírása nagy gondot okozott Schillernek. Érezte, szükség van rájuk, de tartott tőle, hogy *„dőrének és ízetlennek"* találják majd, s *„a torzképben"* nem veszik észre a tragikus tartalmat. Aggodalmait Goethe oszlatta el, megerősítve őt abban a nézetében, hogy a csillagjóslásba vetett hit jellemzi a kort, és megvilágítja Wallenstein egyéniségét. „Az asztrológiai tévhit egy félelmes világmindenség homályos érzésén nyugszik", szögezi le Goethe, s a nemrég meghalt II. Frigyes királyra hivatkozik, aki a Wallenstein-drámától várta a „komoly szót" ebben a kérdésben.

A valódi Wallensteinnek Kepler készített horoszkópot, egyéniségét, sorsát a Saturnus és a Jupiter kapcsolatában jelölte meg. A két csillag jegyében formálja meg Schiller is hőse bonyolult alakját. A Saturnus töprengő melankólia, a lélek mélyén motozó gondolatok, *„öndicsőült felülemelkedés az emberi törvényeken"*, ahogy Thomas Mann Schiller-tanulmányában írja, szélsőséges érzelmi élet, kiszámíthatatlan és ijesztő hangulatváltások, mohó hatalomvágy, álmodozás és kalandor vakmerőség. A Jupiter a titokzatos és sötéten félelmes saturnusi vonásokba uralkodói fenséget, a hasznosra és értelmesre, a békére való megfontolt törekvést vegyít.

Wallenstein tétovázása és hite a csillagképek jeladásában a kulcsa rejtélyes jellemének. Karl és Franz Moor

után – egyik is, a másik is a maga módján mindenható akar lenni –, s a nemes lelkű Posa márki után a Schiller-hősök sorában Wallenstein az utolsó, aki mindenhatóságra tör, nem fogadja el az emberi mivoltából adódó határokat. Tragikus vétke a görög tragédiákban az istenek büntetését kihívó hybris – a gőg. Oly abszolút mértékben kívánja birtokolni a szabadságot, hogy semmilyen elhatározáshoz nem köti le magát. A korlátlan szabadság a hatalom alakját öltötte fel számára, ami kevesebb, mint a tábor néha komikus, de egészében hősies szabadságfogalma. Wallenstein határtalan lehetőségek világában él, hadseregében – amelyről a *Tábor* tájékoztatott minket – véli megtalálni azt az archimedesi pontot, ahonnan a világot kilódíthatja helyéről. Olyan helyzetben akar maradni, amelyben mindent megtehet, és mivel minden tettből a tettek láncolata jön létre, ő a cselekvéstől potenciális mindenhatóságát félti. Akkor a legszabadabb, ha *nem* cselekszik. Ennyiben és ezért egzisztencialista alkat, nemhiába vontak párhuzamot közte és Sartre alakjai közt, bár úgy vélem, inkább Camus-re kellett volna hivatkozni. (A rokon vonás Schiller és Camus közt más téren is szembetűnő; a *Sziszüfusz mítoszát*, az eleve hiábavaló erőfeszítés sztoicizmusát, a lélek felülemelkedését a sorson Schiller is megírhatta volna.) És Isten hasonmása is Wallenstein, amennyiben hatalma csúcsán a cselekvés minden lehetőségét mozdulatlan kezében tartja.

Wallenstein a csillagoktól, a földöntúli rejtélyes konstellációtól várja a döntő jelt, egyedül ez adhat jóváhagyást a tetthez cserében az elvesztett végtelen számú lehetőségért. Alvezérét, Illót, aki elhatározásra sürgeti, ezért inti le: *„Még nem jött el az én időm."* A köznapi embernek érthetetlen ez a várakozás; Illo nem titkolja véleményét:

Csillagsúgta percre vársz,
S a földi perc elfut. Hidd el nekem:
Lelkedben ég a sorsod csillaga.

Wallensteint sógora, Terzky is unszolja, hogy tegyen félreérthetetlen lépést a svédek felé, írással pecsételve meg szóbeli üzenetét.

El fog türelmük fogyni, mert olyan
Kacskaringósak s görbék útjaid..."

WALLENSTEIN: *Írást nem szoktam adni, jól tudod.*

TERZKY: *De honnan tudják, hogy terved komoly,*
Ha tett nincs? Valld be, traktádnak, melyet
Az ellenséggel folytatsz mostanig,
Ennyi látatja volna akkor is,
Ha más szándékod nem lett volna, mint
Bolondítás.

WALLENSTEIN: (szünet múlva s élesen a szemébe nézve):

S honnan tudod, hogy nem bolondítom?
S hogy nem bolondítlak magam körül
Titeket mind, mind? Hát ismersz talán?
Nem emlékszem, hogy lelkemet neked
Kitártam volna – Rosszul bánt igaz,
Velem a császár. Árthatnék neki
Nagyon sokat, ha *rászánnám magam,*
Hogy van hatalmam, jó érzés nekem;
Arról *pedig, hogy tettre váltom-e*
Te *sem tudhatsz többet, mint bárki más.*

A felelősség kérdése sem egyértelmű. A fővezér történelmet másító tervének, a lehetőségek birodalmában kalandozó mohóságának, hazardőr alkatának talán nem nagyobb a szerepe az árulásban, mint a császár és környezete ellenségességgé fajuló bizalmatlanságának.

Wallenstein titokzatos egyéniségéről mintegy a végső szót Max mondja ki – szinte egy kórust helyettesítve – *A két Piccolomini* zárójelenetében:

Ez a királyi ember, hogyha dől,
Estében egy világot elsodor,
S mint egy hajó, mely künn a tengeren
Egyszerre gyúl ki, s szétrobbanva vet
A levegőbe minden tengerészt,
Kilökve őket tenger s ég közé –
Mindnyájunkat, kik sorsához kötöttük
A sorsunkat, magával mélyberánt.

Szakítsuk meg a Wallenstein halála felé pergő eseményeket! A drámában az idill is jelen van: a két tiszta szív, Max és Thekla szerelme, amely Wallenstein miatt végződik tragikusan. A fővezér kicsinyli Max grófi rangját, uralkodói vőt akar magának, de a végzetes akadály az, hogy Max nem követheti a császárt eláruló fővezért, miként nem követheti a fővezért eláruló apját.

A nemes lelkű hős a dráma perifériájára szorult, nincs része a cselekményben. Nem lázad, nem akar igazságot osztani és bosszút állni, nem hivatkozik bízón a jövőre, mint a fiatalkori Schiller-drámákban. A senki földjén áll, egyetlen útja a halálba visz, egyetlen lehetősége az áldozat sorsa. A történelem átgázol rajta, mint csatában elhullott testén a lovak.

Az események kergetik egymást. Illo, egyetértésben Terzkyvel, az esküszöveget, amelyben a főtisztek hűséget fogadnak Wallensteinnek, olyan szöveggel cseréli ki, amely a császár ellenében is hűségre kötelezi őket. A leitatott alvezérek aláírják a nyilatkozatot, és teljes rosszhiszeműséggel Octavio Piccolomini is megpecsételi nevével. Egyedül Max tagadja meg az aláírást.

Wallenstein követet indított a svéd táborba, tárgyalni kíván a szövetségről, de követét a császáriak elfogják. Az uralkodónak írásos bizonyítéka van az árulásról. A magát semminek el nem kötelező, a korlátlan lehetőségek világában élő, a mindent akaró döbbenten eszmél rá az események kényszerítő erejére. Önmagát vizsgálja, tépi monológjában:

Lehetséges? Nem úr akaratom?
Nem térhetek vissza kedvem szerint?
Meg kell tennem, *mert* elgondoltam *azt,*
S a kísértést nem űztem el – szívem
Az álommal tápláltam, s módokat
Tartottam kétes megvalósításra,
S csupán mert célom útját nyitva hagytam?
Tanúm az ég: nem volt a terv komoly,
És elhatározott sem volt soha,
Játékosan tetszett a gondolat,
És ingerelt szabadságom s erőm.
De nem volt jogom a királyi reménység
Délibábjában lelni örömem?
Nem marad-e az akarat szabad?
S nem láttam-e a jó utat közel,
Mely megtérésre mindig nyitva volt?
Egyszerre a sors most hová vezet?
Mögöttem nincs út, fal emelkedik
Saját művemből, s megtérésemet
Magasra tornyosulva zárja el!

Bűnösnek látszom, és bűnöm súlyát
Bármit teszek már, le nem rázhatom.
Az életem kettős értelme vádol,
S rosszhiszemű gyanú megmérgezi
Még tiszta forrásból jött tettem is.
Ha áruló voltam valóban én,
Színlelhettem volna hű érzületet,
Beburkolózom, s bosszúságomat
S neheztelésemet elhallgatom.
S mert tudtam, hogy szándékom bűntelen,
Engedtem, hogy a szenvedély s szeszély
Játsszék lelkemmel. Merész volt a szó,
Mert nem volt tett. Most ellenségeim
Azt, ami történt tervszerűtlenül,
Messze tekintő plánummá kötik,
S amit, ha néha túláradt szívem,
Harag, s jókedv kimondatott velem,
Most mesterséges szőttessé szövik,
S vádat koholnak szörnyűségeset,
Amelytől el kell némulnom. Saját
Hálómmal így fogtam meg önmagam,
S most már csak az erőszak tépi szét.

Nincs más út, sürgősen egyezségre kell lépnie a svédekkel. Wallenstein tárgyalásba bocsátkozik Wrangel svéd ezredessel: ha tizenhatezer katonát rábíznak, ő átviszi hozzájuk a saját hadát. Némi huzavona után megegyeznek, szava zálogaként Wallenstein rövidesen át fogja adni a svéd haderőnek Eger várát.

A császár fej- és jószágvesztésre ítélte az elpártolt fővezért, Octavio Piccolomini szökve elhagyta a hadiszállást. A főtisztek nem bíznak már a vezér szerencsecsillagában, Terzky és Illo kivételével sorra elpártolnak tőle. Wallenstein tudatában a sereg mindeddig határtalan lehetőségeinek mintegy abszolutizált eszköze volt, most rá kell döb-

bennie, hogy a tábor tőle független ül is ható erő. A történelmet önmagában érezte megtestesülni, beleveszett saját lehetőségeinek határtalanságába. A történelem logikája ellene fordul, és megsemmisíti: – *„a világtörténelem a világ bírói széke"*, mondta ki másutt Schiller.

A vég előtt még egy fordulat feszíti a helyzetet a tűréshatárig: a svédek megverték a császáriakat. (Max ebben a csatában esett el.) Eger városa másnap reggel megnyílik a svéd csapatok előtt. De Butler már elhatározta, hogy megöli a fővezért; végeznie kell vele a vár átadása előtt. Képzelt vagy igazi személyes sérelem s a becsvágyó indulata fűti a kiváló ellen, aki hozzá hasonlóan alacsony sorból küzdötte fel magát hatalma magaslatára. Schiller írói bravúrja, hogy Butler a szerencséjétől cserbenhagyott fővezérrel szemben a sors eszközének képzeli magát, akárcsak a mindenre törő Wallenstein, de Butler a császári jutalom felé is sandít.

A cselekménynek ezen a végső pontján nyilvánvaló, hogy a cselekvő személyek közül senki sem szabad. Butlert adott szava, irigy gyűlölködése és nagyravágyása köti, Gordon tud a tervről, nem helyesli, de fél a császártól, s kelepcében a mindent akaró; kiszemelt áldozattá vált. Amikor a lepihenni készülő Wallenstein azt mondja: *„Hosszú alvásra vágyom, kell nekem"*, mintha közeli végzetének adná át magát, azt fogadná el fáradt beletörődéssel.

Wallenstein halála akár egy elemi katasztrófa, pusztulásba dönti családját. Felesége, nővére, sógora meghal, lánya elbujdosik. Bukásának értelmi szerzője, Octavio Piccolomini hercegi rangot kap, de elvesztette fiát.

A dráma prológusa félreérthetetlenül kimondja, hogy a mű Schiller koráról, és tegyük hozzá, egy mindenkori történelmi konfliktusról is szól:

S most, a komoly századvégen, mikor
Költészetté lesz a való maga,
S látjuk, magosra tűzött célokért
Hogyan tusáznak óriás erők,
És áll a harc nagy ember-ügyekért:
Uralomért és szabadságjogért...

Wallenstein – a Wallensteinok – célja fordítottja az esztétikai emberré válásnak. A határtalan lehetőségekben keresik a fogózót. Wallenstein drámája válasz arra is, amibe Napóleon éppen hogy belekezdett, amit rövidesen véghezvisz, s ami miatt – ezt Schiller nem éri meg – majd el kell buknia.

Az éles történelmi problémaérzék olykor profetikus jelleget ölt.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

HALÁL ÉS MEGDICSŐÜLÉS

Sem ereje, sem ügyessége
nem bírja biztonságba helyezni
a sors álnokságai ellen.
SCHILLER: FILOZÓFIAI ÍRÁSOK

Az évek ajándéka megbékélés a sorssal – így tartja a mondás. De vajon helyes-e Schillerről szólva ajándékot említeni? A megbékélés nem sokkal inkább a küzdő diadala, a rezzenetlen lemondásban a sorsa fölé kerekedőé. *„Aki megtanulta elviselni, amin változtatni nem tud, és méltósággal odaadni, amit megmenteni nem bír"*, írja a megpróbáltatott. *„Hiszen olyan esetek adódhatnak, amikor a végzet minden pontot megszáll, amelyre az ember biztonságát alapozta, s neki semmi más nem marad hátra, mint a szellem tiszta szabadságába menekülni, ahol az egyedüli mód az életösztön elcsitítására az, hogy mi magunk akarjuk elcsitítani, s az egyedüli mód ellenállni a természet hatalmának az, hogy elébe megyünk, és minden testi érdekeltség önkéntes megszüntetésével – mielőtt a fizikum hatalma elvégezné – morálisan leteszünk életünkről."*

A roncsolását hol lappangva éreztető, hol hevenyen kitörő betegséggel szemben a közeledő halál büszke elfogadása, a haláltudattal való együttélés! *„Minél félelmesebb az ellenfél, annál dicsőbb a győzelem."* Schiller a saját fenyegetett és veszendő voltát fordítja diadallá. Az írásait átható létszemlélete aligha választható el a testét pusztító kórral folytatott úgyszólván szakadatlan küzdelemtől. A sorsot kötelességként fogja fel, a halált mint az egyén létét summázó beteljesülést, felszabadulást, életünk végső formáját. Szinte kínálkozik a párhuzam a másfél évszázad múlva íródott Kafka-elbeszéléssel, amelyben a fegyencgyarmat (az élet) halálraítéltjének testébe a kivégzőgép egyre mé-

A beteg Schiller – Ludovike Simanovicz műve

lyebbre hatolva – míg végül keresztüldöfi – szurkálja bele a lényeget tartalmazó, de kibetűzhetetlen szöveget. Csakhogy Schiller hisz a létnek értelmet adó emberben, s az utolsó percekben megnyitja előtte Elíziumot az akaratától függő felemelkedésében, istenülésében. A halál nem a túlvilági létbe nyíló kapu – gyermekkorának és fiatalságának vallásosságán rég túljutott, deizmusa is igen kétséges –, az ember válik mintegy Istenné a halál rendületlen vállalásában.

Sokat, nagyon sokat tud róla. Első verseskötetében *„leghatalamasabb cárja valamennyi testnek, pokolbélű telhetetlenje az egész Természetnek"*. De hamarosan kibontakozik a katarzishoz vezető jelentősége, persze még a hagyományos drámai értelemben, lezárva a cselekményt, mint a *Haramiák*ban vagy az *Ármány és szerelem*ben, míg Stuart Mária vagy Johanna, az orléans-i szűz halálával érezzük, hogy a megoldó befejezésen túl elkezdődött valami, amit lelkünkben nekünk kell folytatnunk.

A halál felmagasztaló hatalma soha nem híg eszményítés, hiszen Schiller tapasztalatból ismeri az elmúlás hírnökeit. *„De uraim, a halál azért nem ilyen esztétikus!"* írja megjegyzésként a klasszicizáló képhez, amelyen a fáklyát lefelé fordító nemtő az élet megszűntét jelképezi.

A halál betetőzése a folyamatnak, amelyben önmagunkon munkálkodni hivatásunk. Megvilágosító és megváltó szerepével függ össze, hogy Schiller oly gyötrelmes élességgel éli át a lelki béke és a testi mámor ellentétét, amely *„fájó választást kíván"*. És nem kevésbé éles boldogsággal az elrugaszkodást a részekre szakadt világtól, a lebegést a valónál több és igazabb Igaz felé. Miként szép versében *Az eszmény és élet*ben írja:

Csak testünkön nyerhetnek hatalmat
Sors-fonó, sötét hatalmak;
Ám idő nyűgétől nem kötött,
Boldog lények társaként bolyongva
Égi réten játszik, leng a Forma
Istenként az istenek között.
Fényes szárnyán fenn lebegni vágyol?
Vesd le földünk kínzó bánatát.
Menekülj e szűk, dohos világból.
Vár az eszmény hona rád.

Ezt a kegyelmi állapotot az ember önerejéből éri el, megnyitva lelkét a Szép befogadására. A Szép vagyis a Forma, amelynek oly nagy a jelentősége Schiller érettkori művészetében; azt várja tőle, hogy a tartalmat magába szívja, mintegy átlényegítse:

Ha a lángész lelket önt a holtba,
Míg anyaggal egybeoltja,
S izzanak az alkotó erők,
Az akarat, idegét feszítve
Az anyagot küzdve kényszerítse
Hódolni a gondolat előtt.
A Való kútfejéhez az ér itt,
Ki a mélyben csüggedetlen ás;
Nem hatol a márvány lágy szívéig
Csak kemény vésőkalapács.

OSZK Széchényi Könyvtár

Ám a Szép körébe felhatolva
Ott a súllyal hull a porba
Minden porból vétetett anyag,
Nem a tömbből görcsösen kiküzdve –
Könnyen, karcsún szökken a szemünkbe
Mintha semmiből, a szép Alak.
Elnémul a kétely harca végleg,
Oly világos ott a győzelem.
S mocska szűkös, földi szenvedésnek
*Ott lefoszlik, jeltelen.**

Megbékélés a sorssal és Goethével is. Már nem mérkőzik vele gondolatban, nem fáj, hogy neki szinte mindenért oly keservesen megszenvedett árat kellett fizetnie, s a másikhoz kegyes az élet. Persze nyilván tisztában van vele, hogy drámaíróként a *Wallenstein*nel vitathatatlanul fölébe kerekedett. Ám saját drámairói nagyságának tudata azzal a zúgolódás nélküli felismeréssel párosul, hogy a sorsnak vannak kiválasztottjai; tündöklő pályájukat a tehetség minden erőfeszítése ellenére utol nem érheti. El kell fogadni létüket, mint a természet törvényeit, katarzissal, mint a halált. Az antik formába öntött *Szerencse* dús mitológiai vonatkozásaival tisztelgés Goethe előtt.

Boldog, akit kegyes isteneink, születése előtt már,
Kedveltek, s dajkált Vénus a karja között.
És a szemét Phoebus s ajakát Hermés nyitogatta,
Homloka meg Zeustól kapta hatalmas jelét!
Isteni fennkölt sorsot nyert ő; még a csatának
Kezdete sem jött el – s homloka már koszorús.
Teljes az élete, még mielőtt meglátta, megélte,
Fáradsága se volt s már a Charishoz elért.

* Nemes Nagy Ágnes fordítása.

...
Méltatlantól menti magát az erős akarat bár,
Föntről és önként jő, ami legmagasabb.
...
Hadd legyen ő a kegyelt, s te, ki nézed, a boldogított vagy.
Tündöklésével téged is elragad így.
Örvendj csak, hogy a dal föntről jő, égi ajándék,
S hogy dalos adja neked, mit neki Múzsa tanít!
Mert istentől lelkes, ezért leszen isten előtted;
*És mert ő a kegyelt, léssz te az üdvözülő.**

Jena és Weimar szerepe is megváltozott életében. Kezdetben valósággal fellélegzett, amikor Weimart elhagyta és Jenában telepedett le. A weimari szűk, sáros, paraszti jellegű utcákhoz képest az egyetemi város rendezett, eleven, polgáriasult volt, a szellemi légkör vonzó, a diákok úgy lépkedtek *„mint akiket soha le nem győztek"*. Sütkérezett hallgatói elragadtatásában, megesett, nem is egyszer, hogy éjjelizenével ünnepelték.

Lelkesedése idővel lelohadt. Az összekülönbözés Fichtével, a Schlegelek áskálódásai, az elbűvölő Caroline asszony szalonjában csoportosuló romantikusok, ezek a szervezkedő, nyüzsgő fiatalok, akik következetesen úgy magasztalták Goethét, hogy abban valamiként az ő lekicsinylése is benne foglaltatott, a professzorok, akiknek nagy részét szellemileg kinőtte, mindez kedvetlenségre hangolta. Alig néhány éve hajdani tanára, Abel buzgólkodására egyetemi tanszéket ajánlottak fel neki Tübingenben, s ő így utasította vissza a meghívást: *„Hacsak lehetséges, Jenában akarok élni és meghalni."* Ez a vágy már a messzire távolodott múlté. Hamarosan azt írja Karl August hercegnek, hogy úgy él Jenában, mintha a sivatagba volna kivetve.

* Devecseri Gábor fordítása.

Emberileg elszigetelődött. Aki méltó intellektuális társa lehetett volna, Fichte utóda, a fiatal Schelling, a „filozófiai csodagyerek" – Goethe időnkint meghívta magához és ontológiai problémákról beszéltette – Caroline Schlegel szerelmese. Schiller olykor kártyázgatott Schellinggel, de emberi kapcsolatuk kialakulását Madame Lucifer nyilván megakadályozta.

Goethének írt hosszú levele sok mindent megvilágít abból, ami Schillert távozásra készteti Jenából, ami szembefordítja a feltörő irodalmi nemzedékkel, s azt is, amit az irodalmi mű normát adó jellegzetességének tart.

„Jena, 1801. március 27.

Csakhamar elhagyom Jenát, ha nem is nagy tettekkel és művekkel megrakodva, de mégsem eredménytelenül. Annyi történt, amennyit ugyanennyi idő alatt Weimarban végeztem volna. Tehát a lottón nem nyertem, csak a pénzemet kaptam vissza.

Az itteni világból – ahogyan az már velem mindig történik – kevesebbet profitáltam, mint gondoltam volna. ...Csak néhány nappal ezelőtt keveredtem háborúságba Schellinggel filozófiájának egyik állítása miatt, amely szerint »a természetben minden az öntudatlannal kezdődik, hogy tudatossá emelkedjék. Ezzel szemben a művészetben a tudatostól elindulva az öntudatlannal végződik minden.« Itt ugyan ő csupán különbséget akar tenni a természet és a művészet alkotásai között, és ennyiben igaza is van. Én csak attól tartok, hogy ezek az idealista urak éppen eszméik miatt kevés tudomást vesznek a tapasztalatról, márpedig a költő is az öntudatlanságból indul a tapasztalat útjára, sőt szerencsésnek nevezheti magát, ha műveletének legtisztább tudatossága által eljut addig, hogy művének első, homályos alapeszméjét a befejezett munkában csorbítatlanul újra megtalálja. Az ilyen homályos, de hatalmas alapeszmény nélkül, amely megelőzi a kivitelezés minden eszközét, költői mű nem születhet és – úgy vélem – a költészetet éppen az teszi költészetté, hogy azt a bizonyos öntudatlant ki tudja mondani és közölni tudja, azaz objektummá alakítja. Költői eszme megihlethet

nem-költőt is, de nem tudja objektiválni, és a szükségszerűség igényével ábrázolni. Mégis, a nem-költő is ugyanúgy létrehozhat szellemi terméket tudatosan és szükségszerűen, mint a költő, de az ilyen mű nem kezdődik és nem is végződik az öntudatlannal, hanem mindig a józanság műve marad. Az öntudatlant a józannal egybeforrasztani: ez a költői művészet.

Az utóbbi években abban a törekvésben, hogy a költészetet magasabb *fokra emeljék, összezavarták jelentését. Költőnek, alkotónak neveznek mindenkit, aki érzelmi állapotát valamely tárgyba bele tudja vinni úgy, hogy ez a tárgy arra kényszerítsen engem, hogy átvegyem ezt az érzelmi állapotot, tehát elevenen hasson rám. De ezért még nem minden költő kitűnő (minőségi fokára nézve). Tökéletességének foka belső gazdagságától, belső tartalmától függ, továbbá a szükségszerűségtől, amely munkájában érvényre jut. Minél szubjektívabb az érzés, annál alkalmibb; az objektív erő az eszmeiségben van. Minden költői műtől megköveteljük a kifejezés tökéletességét, mert ha nincs egyénisége, akkor semmi az egész; a tökéletes költő viszont az egész emberiség szószólója.*

Ma már több olyan kiválóan művelt ember él, akit csak az elégít ki, ami egészen kitűnő. Ám mégsem alkalmasak rá, hogy valami kitűnőt létrehozzanak. Nem tudnak alkotni. *Előlük el van zárva a szubjektívtől az objektívig vezető út, pedig éppen ezen az úton megtett lépések teszik a költőt.*

Ugyanígy szép számmal voltak és vannak költők, akik jót és jellegzeteset tudnak alkotni, de műveik a magas követelményeknek nem felelnek meg, vagy nem is állítanak maguk elé ilyen követelményeket. Ezeknél – szerintem – a megfelelő fokozat, amazoknál a megfelelő alkat hiányzik, és e kettőt – úgy vélem – manapság kevéssé különböztetik meg. Ebből származik az a meddő és soha el nem nyugvó vita, amiből a művészet nem nyer semmit; mert az előbbiek, akik az »abszolút« ingatag talaján próbálnak megállni, ellenfeleik elé a tökéletesség *homályos eszméjét tartják állandóan, az utóbbiak pedig tettükre hivatkoznak – amely korlátozott ugyan, de reális. Az eszméből* tett *nélkül nem lehet semmi."**

* Raáb György fordítása.

Weimar látképe 1800 körül

A weimari letelepedést gondosan előkészítette. A herceg már régebben kifejezte azt az óhaját, hogy a *Wallenstein* szerzője évenként huzamosabb időt töltsön Weimarban, jelenlétét főként a színház miatt kívánta. Schiller már akkor kért költséghozzájárulást a kettős háztartáshoz.

A hercegi udvartartás miatt a megélhetés Weimarban drágább volt, mint Jenában. Mielőtt a végleges letelepedésre sor került volna, Schiller csekély kegydíja felemeléséért folyamodott. Karl August kétszáz tallérról évi négyszázra emelte járandóságát, és télire ingyentüzelőt biztosított. (A tüzelőfa költséges volt a hercegi székhelyen.)

Lakásügyben Goethe intézkedett. Müller parókakészítő házában talált megfelelő lakhelyet. Az előző bérlő, Kalbné ismét nagylelkűnek bizonyult; bútorai egy részét hátrahagyta. A parókakészítő zajos házát cseréli fel Schiller

idővel azzal az épülettel a jelenlegi Schiller Strassén, amely manapság múzeumként áll nyitva a látogatók előtt. Akkoriban városvégi kertek és szántóföld vették körül. Felső traktusában volt a dolgozószobája fekhellyel, hogy időnként lepihenhessen. Itt fejezte be a *Stuart Máriát*, itt írta *Az orléans-i szűzet*, a *Tell Vilmost*, *A messinai menyasszonyt*, s a töredéknek maradt, de torzóként is hatalmas *Demetriust*.

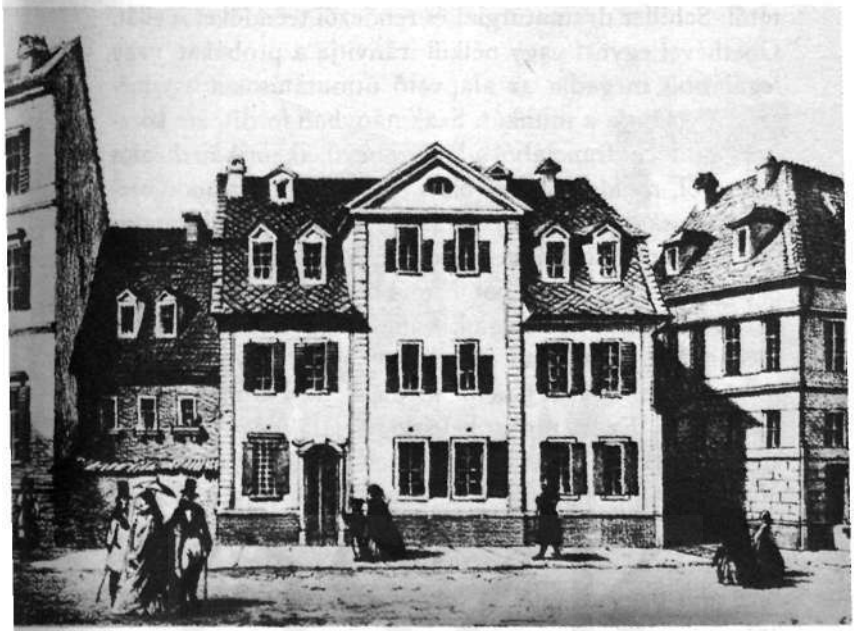
A ház 4200 tallérba került, Schillernek nem volt ennyi pénze. Kölcsönöket vett fel anyósától, kiadójától, Cottától és még egy harmadik személytől, s adósságait betábláztatta a házra. A műkincsekkel és természettudományos gyűjteményekkel teli frauenplani ház tulajdonosa is segített.

Az átköltöztetést sok izgalom előzte meg. Lotte erősen várandós volt harmadik gyermekükkel, ezért úgy határoztak, hogy Jenában maradnak, amíg az asszony fel nem kel a gyermekágyból. Csakhogy néhány nappal az újszülött világrajötte után – a lánycsecsemőnek Goethe volt a keresztapja – az anyán idegláz vett erőt. *„Lolo súlyosan megbetegedett"*, jegyzi fel naptárába Schiller. És Goethének 1799. október 25-én: *„Azon este óta, hogy utoljára írtam Önnek, helyzetünk igen szomorúra fordult. Feleségem állapota még akkor éjjel rosszabbra vált, rosszullétei valóságos ideglázzá fajultak, ami nagy aggodalommal töltött el bennünket. Jóllehet a nagy kimerültség ellenére még mindig elég ereje maradt, most már három nap óta szüntelenül félrebeszél, semmit sem aludt, s láza időnként igen magasra szökik. Még mindig a legsúlyosabb aggodalmak közt vagyunk...*

Sokat szenvedtem e napokban – mint ahogyan Ön bizonyára gondolja is –, de a heves nyugtalanság, gond és álmatlanság nem törték meg egészségemet, hacsak nem lesz még utóhatásuk. Feleségem egy percre sem maradhat egyedül, és nem tűr meg mást maga mellett, csak engem meg anyósomat. Képzelődései szívemet facsarják, és állandó nyugtalanságban tartanak."

Öt nap múlva Lotte még mindig nincs teljesen öntuda-

Lotte mint fiatal anya



A weimari Schiller-ház

tánál, Schiller hét éj közül négyet virrasztott át mellette. *„Mostanáig minden erőmmel tartottam magam, de ma... igen megviselt vagyok"*, megy a tudósítás Goethének.

December elején végre átköltöztek. Lotte ideiglenesen keresztanyjánál, Stein bárónénál szállt meg; még gyönge, de idegrohamai elmúltak. Schiller, miként a távol lévő Goethét értesíti, tisztelgett a hercegnél, s egy órát töltött nála.

A négyszáz tallér bőségesnek igazán nem mondható kegydíjért Schiller tulajdonképpen megdolgozott. A herceg színháza rangjának további emelkedését várta és kasszasikereket remélt a nemzet nagy drámaírójának jelenlé-

tétől. Schiller dramaturgiai és rendezői teendőket is ellát. Goethével együtt vagy nélkül irányítja a próbákat, vagy legalábbis megadja az alapvető útmutatásokat a színészeknek. Ontja a munkát. Szakmányban fordít, két közepes vígjátékot franciából a Picard nevű, akkoriban divatos szerzőtől, röviddel halála előtt egyenest az uralkodó herceg kívánságára lefordítja Racine *Phaedrá*ját, az alexandrinusokat jambusokkal helyettesítve, átdolgozza Gozzi *Turandot*ját, szinte új darabot formál belőle, németre ülteti át a *Macbeth*et, színpadiasítja Lessing *Bölcs Náthán*ját, Goethe *Iphigeniá*ját, ír alkalmi darabot is, már súlyos betegen *A művészetek hódolatát* Goethe kívánságára a trónörököspár tiszteletére. Ez az utolsó befejezett írása, négy nap alatt készült el vele. Saját ifjúkori színművei *„borzasságát"* elsimítja, hogy így kerüljenek színre, de Karl August még így sem engedélyezi a *Haramiák* előadását hercegségében.

És amíg a halál le nem teríti, egymás után kerülnek ki keze alól nagy drámái, a torzónak maradt *Demetrius*szal hat esztendő alatt öt.

A *Wallenstein* óta tudatosan fordul az egyetemes jelentőséget hordozó, nagy történelmi témák felé. A társadalmi erők ellentéte, a valamiként mindig jelen lévő államhatalom egyre inkább háttérbe szorítja a „privát" érzelmeket. Schiller végérvényesen túljutott, elméleti megnyilatkozásaiban és drámáiban egyaránt, a „domestic tragedy"-n. *Shakespeare árnya* című *Xéniái*ban gúnyosan bírálja a családi szomorújátékot, igaz, az epigonfajtát, mert a természetet *„anyaszült pőrén ábrázolja, akár valamennyi bordáját megszámlálhatjuk"*, s oly kicsinyes bajokat tár elénk, amelyekben a nézőnek bőven van része otthon, kár értük színházba menni. Ez az epés kritika egybevág a Hegelével, aki szintén kikel a polgári színművek kicsinyes gondokat-bajokat ábrázoló, földhöz tapadt naturalizmusa ellen.

A messze visszhangzó sorsok feldolgozásából, ezekből a közösség ügyeivel összefonódó életekből következik, hogy

Schiller dolgozószobája Weimarban

a szerelem a tulajdonképpeni cselekmény perifériájára szorul, mint Max és Thekla idillje, fokozatosan kerül a háttérbe, eltorzul, megsemmisül *(Stuart Mária)*, szemben áll a hősnő hivatásával, s az diadalmaskodik felette *(Az orléans-i szűz)* vagy mint a *Tell Vilmos*ban szerelem és közügy egymásba szövődik. Mégis tévedés volna úgy vélekedni, hogy Schiller megértőbbé vált a francia klasszicista tragédia hősi válfaja iránt. Goethének küldött levele bizonyítja, hogy Corneille-ről nem vélekedik kedvezőbben, mint hajdanában, amikor hősei a mesebeli királyokra emlékeztették, akik fejükön koronával bújtak az ágyba.

„E napokban a művészet egy mestere... műveivel kevés örömet szerzett nekem, s a magam részéről különvéleményt alkottam róla",

írja Goethének. S így folytatja: „*Corneille műveiből elolvastam a* Rodogune*-t, a* Pompée*t és a* Polyeucte*-öt, amelyeket húsz éve csak dicsérni hallottam, és meglepődtem a művek fogyatékosságain. Cselekmény, drámai felépítés, jellemek, erkölcsrajz, nyelvezet, minden, maguk a versek is a legsivárabb szegénységről tanúskodnak; még a kiforratlan művészet sem tesz megbocsáthatóvá ennyi barbárságot. ...A találékonyság hiánya, a cselekmény soványsága, a jellemek szárazsága, a szenvedélyek hűvössége, a bénaság és merevség a sorsok bonyolításában és képtelenség az érdekkeltésre az, ami élvezhetetlenné teszi őket. A női alakok szánalmas, torz figurák, s úgy találtam, hogy egyedül a hősiességet ábrázolja szerencsésen, de még ez az önmagában amúgy sem túlságosan gazdag elem sem jut egyforma erővel kifejezésre.*

Racine hasonlíthatatlanul tökéletesebb, bármennyire magán viseli is a francia modorosság minden jegyét...

Persze, egyszerűbb valamit megróni, mint létrehozni. Eszembe jut erről saját munkám, amely még mindig formátlanul hever. Tudnák csak a mindenkor ugrásra kész bírálók és könnyűkezű dilettánsok, mit jelent egy valamirevaló alkotást tető alá hozni."

És nemcsak Corneille-t bírálja, hanem általában a francia klasszicista dráma kiélezettségét, racionalizmusát, tételességét, amelynek egyik következménye, hogy az antik dráma hármas egysége szabályát betű szerint értelmezve félreismeri. A görög drámákban – ezt Schiller több ízben is kifejti – a cselekmény egységes helye a nyilvánosságot *jelképező* szín, az időtartam pedig fiktív, vagy inkább tetszés szerint tágítható. Így például, amíg a kórus beszél, a küldött az egyik városállamból eljut a másikba. A francia klasszicizmus, Voltaire színműveit is beleértve, mereven ragaszkodik az azonos helyen és huszonnégy óra alatt lepergő cselekményhez. Sőt a huszonnégy óra is engedmény Corneille szerint, aki a *valószínűség* nevében azt óhajtaná, hogy a színmű cselekménye ugyanannyi idő alatt bonyolódjék le, amennyi időt a nézők a színházban töltenek. (Igaz, másutt azt is megállapítja, milyen nehéz-

ségbe kerül a cselekményt úgy csoportosítani, hogy az egyetlen nap leforgása alatt érjen véget.) Schiller elítélően nyilatkozik erről a meghamisításba torkolló „valószínűségről", hiszen a színpadi előadás minden része ellene szól. A helyszín a díszlettől kezdve a megvilágításig, a napfény vagy a holdsütés mind nem valóságos, hanem jelképes, s a színmű egyedüli ideje a jelenetek egymásutánja. Elsőként vonja le tudatosan a gyakorlati következtetést a század elején végbement változásról, amikor a nézőtér különvált az erősen megvilágított színpadtól, míg azelőtt színpad és nézőtér egybefolyt, azt az érzést keltve fel a nézőben, mintha ténylegesen ott volna a dráma cselekményének színhelyén és időpontjában. Schiller nem a valóság illúzióját, hanem a művészet illuzionizmusát várja a színpadtól.

A STUART MÁRIA

A *Don Carlos* mellett a skót királynő végnapjairól szóló mű mindmáig a legnépszerűbb Schiller-dráma; mintaszerű cselekményvezetése, színészi remeklésre alkalmas szerepei miatt a leghatásosabb.

Még a bauerbachi időszakban vetődött fel benne a gondolat, hogy a viharos életű Stuart Mária alakját feldolgozza, hiszen úgyszólván kezdettől fogva vonzották a kalandor természetek, a vétkesek lelkivilága, a bűnök anatómiája, a történelmi rejtélyek és szenzációk. Thomas Mann nem alaptalanul szól a nemegyszer ábrándosra szépített és vértelenített Schillerben rejtőző izgaloméhes kamaszról, aki mohón tanulmányozza az emberi természet eltorzulásait.

A *Stuart Mária* keletkezéséről korántsem maradt ránk annyi feljegyzés, mint a Wallenstein-drámákról. Tudjuk, hogy a trilógia befejezése után jóformán nyomban nekifo-

Stuart Mária – ismeretlen festő műve

gott. 1799. április végén – csupán néhány nap telt el a *Wallenstein halála* bemutatója óta, amelyen Weimarban részt vett – Jenából ezt írta Goethének:

„A weimari szórakozások még ma is visszhangzanak bennem, s még mindig nem tudok nyugodtabb hangulatba kerülni. Közben Erzsébet királynő uralkodásának történetével foglalkozom, és tanulmányozni kezdtem Stuart Mária perét. Néhány tragikus főmotívum felötlött bennem, s nagy hitet keltett ebben az anyagban, amelynek kétségtelenül igen sok hálás oldala van. Különösen alkalmasnak tetszik az euripidészi módszerhez való visszatérésre, amely a helyzet legteljesebb ábrázolásában áll. Lehetőséget arra látok, hogy a bírósági eljárást egész politikai hátterével együtt félretegyem, és a tragédiát az elítéléssel kezdjem. De minderről élőszóval többet, amikor már gondolataim határozottabbá válnak." Három hónappal később, július 13-án: *„A Stuart Máriából csak egyetlen felvonást talál majd készen. Ez a felvonás azért került ily sok időmbe – s még legalább nyolc napom rámegy –, mert itt kellett megharcolnom a költő harcát a történelmi anyaggal. S bizony nem csekély fáradtság árán sikerült kivívnom képzeletem számára a szabadságot a történelemtől, miközben igyekeztem birtokba venni, ami használhatót csak nyújtani tudott. A következő felvonások – remélem – gyorsabban készülnek el; jóval rövidebbek is lesznek."*

Akárcsak Wallensteint, hősnőjét is távoltartással akarta megformálni, de a szenvedélyekben és bűnökben megmerítkezett Stuart Mária, aki – midőn a drámában megismerjük – a hírt várja börtönében a bíróság ítéletéről, ez a gőg és alázat közt hánykódó bűnbánó Magdolna megejtette írója szívét; nemcsak egy lángoló szerelmessel ajándékozta meg az ifjú Mortimer fantázia szülte személyében, nemcsak megtisztulásba és megnyugvásba emeli a vallás formáját felöltött esztétikai állapot nyújtotta kegyelem által, hanem Ifflandtól azt kívánta, hogy a berlini előadáson huszonöt éves ragyogó nő benyomását keltse a Mária szerepét játszó színésznő. (Stuart Máriát tizenkilenc évi fogság után fejezték le.) A történelmi tényekre, Mária

múltjára jótékony félhomályt borít, és szenvedését ragyogtatja fel.

A dráma nemcsak az Anglia hatalmát megteremtő s azt a sajátjával együtt féltékenyen őrző Erzsébet és vetélytársnője konfliktusa, nemcsak a megtisztulásé sorsunk elfogadása által, hanem két egyéniségmodell rajza is. Az egyik az okos, a politikus, az akaraterős, aki híján van az embereket vonzó delejnek, a másik a latolgatást nem ismerő, az érzelmeinek és érzékeinek kiszolgáltatott, aki születésekor mintha egy veszélyesen jótékony tündértől az ellenállhatatlan vonzerő ajándékát kapta volna.

Stuart Mária, a skót király lánya még gyermekkorában került a fényűző, mozgalmas francia udvarba a trónörökös menyasszonyaként. Férje, I. Ferenc oldalán apja halála után felvette a skót és az angol királynői címet, utóbbit azon a jogon, hogy a katolikus egyház érvénytelennek tekintette VIII. Henrik és Boleyn Anna házasságát, amelyből Erzsébet származott. Ez a trónigény megpecsételte a két nő ellentétét. Férje halála után a tizenkilenc esztendős Mária visszatért Skóciába. Pazarló udvartartása, szabados életmódja felháborította az ország puritán protestáns többségét, hiszen a kálvinista skótok amúgy sem nézték jó szemmel katolikus királynőjüket. Erzsébet taktikai okokból kegyencét, Leicester grófot ajánlotta férjül a skót kiálynőnek, de Mária nem fogadta el a kérőt. Botrány botrányt követett. Alattvalói sürgetésére férjhez ment ugyan a Stuart vérből származó Darnley grófhoz, de továbbra is szeretőket tartott. A Riccio nevűt, feltehetően Darnley tudtával, összeesküvők hurcolták el a királynő vacsoraasztala mellől. Hamarosan Máriának is menekülnie kellett. Serege, amelyet egy másik szeretője, a durvaságáról hírhedt Bothwell vezetett, leverte a felkelőket. Mária színleg kibékült férjével, de szenvedélyes szerelemben élt Bothwellel, és miután fiúgyermeket szült, trónutódot a hajadon Erzsébet halála esetére, meg akart szabadulni

hitvesétől. A tervet Bothwell hajtotta végre; míg Mária egy lakodalmon táncolt, a beteg Darnleyt megfojtották, s az épületet, amelyben tartózkodott, felrobbantották. A királynő feleségül ment Bothwellhez. Fél év múlva újabb, hatalmas lázadás tört ki, s ő ismét menekült. Angliába utazott, Erzsébet védelmét kérte, aki nyomban elfogatta. Stuart Mária a tizenkilenc év alatt, amelyet különböző börtönökben töltött, nem szűnt meg terveket kovácsolni. Erzsébet, tekintettel országa részben – ténylegesen vagy lelkében – katolikus nemességére és Mária franciaországi kapcsolataira, nehezen szánta rá magát, hogy összeesküvés koholt vádja alapján kivégeztesse.

A dráma leghatásosabb jelenete, a két királynő találkozása a valóságban soha nem történt meg. Mária nem került Erzsébet színe elé. Erről a jelenetről mondta Goethe a színházi próbán: – Szeretném tudni, mit szól majd a közönség, ha a két szajha találkozik, és kölcsönösen egymás szemére hányja kalandjait.

A hatalmas sikert hozó darab nem egészen egy év munkája volt, és rövid idő alatt bejárta a német nyelvterület számos színházát; külföldön is nagy elismeréssel fogadták, de Weimarban nem került zökkenőmentesen színre. Karl August és alighanem Herder is kifogásolta a „vakmerő gondolatot": Mária áldozása bemutatását a színpadon. A hatásos gyónási jelenetből Schiller kénytelen volt elhagyni a befejező részt, amelyben a vérpadra induló királynő az utolsó szentségben részesül.

(A herceg befolyása a színházra korántsem volt mindig jótékony. Az ő óhajára – Goethe hiába igyekezett lebeszélni róla – mutatta be a színpadon tudományát egy kutyaidomító.)

A makulátlan tökéletességgel megszerkesztett műhöz, amelyet egy tanulmány találó szellemességgel törvényszéki drámának nevez, mekkora dramaturgiai fortélyosság szükséges, hogy a közismert vég, a hősnő halála ellenére

ne lohadjon az érdeklődés. Schiller a kézenfekvő késleltetési technikát alkalmazza. Erzsébet habozik, hogy a bíróság halálos ítéletét aláírásával megpecsételje; habozása, a megmásíthatatlan döntés elodázása megvilágítja bonyolult jellemét, amelynek legfőbb vonása a machiavellizmus.

Az idős Talbot, Shrewsbury grófja megkegyelmezést sugall, az uralkodónő részvétét igyekszik felkelteni Mária iránt.

*Nincsen védője, senki sem meri**
Pártját fogni s ezáltal haragod
Magára vonni – engedd meg nekem hát,
Az aggastyánnak, akit sírja szélén
Földi remény már nem csábíthat el,
Hogy védelmezzem a cserbenhagyottat.
Ne mondhassák, hogy az államtanácsban
A szenvedély, önzés szóhoz jutott,
S néma csak az irgalmasság maradt.
Mindenki ellene szövetkezett...
Nem bűne mellett szállok síkra, Mondják,
Hogy hites urát ő ölette meg,
S való igaz, a gyilkos lett a férje.
Súlyos bűntett! – Azonban balszerencsés,
Vészjósló időben követte el.
Polgárháborús szorongattatásban,
Hol gyönge nőként, folyton sürgető
Vazallusoktól vétetve körül,
A legbátrabb férfi karjába dőlt.

Majd megkapóan ábrázolva két ellentétes sorsot és egyéniséget:

* A *Stuart Mária* Kálnoky László fordítása.

Neked kemény tanítód volt a balsors,
Nem fordult örömfényű oldalával
Feléd az élet. Nem láttad a trónt
Nagy messziről, csak lábadnál a sírt
Woodstockban és a Tower éjjelében
Nevelt nélkülözések közt, komoly
Kötelességre e föld kegyes atyja,
Ott nem volt hízelgőd. Korán tanultál.
Hiú világi zajtól nem zavarva,
Lehiggadni, mélyen magadba szállni
S az élet igaz javait becsülni.
Azt a szegényt Isten nem óvta. Túl korán
Került francia földre, udvarába
Könnyelműségnek, önfeledt örömnek,
Nem hallotta mámoros ünnepek közt
Soha az igazság komoly szavát.
A bűnös csillogástól elvakult.
S a romlás sodra magával ragadta...

Burleigh az ítélet végrehajtását sürgeti, Erzsébet és a birodalom biztonságára hivatkozik:

...Ha biztosítani szeretnéd
Népednek a szabadság büszke kincsét,
Az igazság drágán szerzett világát,
Nem élhet ő... Hogyha nem akarunk
Drága életedért reszketni folyton.
Vetélytársnődnek halni kell! – Tudod,
Hogy nem gondolkodik így minden angol,
E szigeten sok titkos tisztelőt
Számlál a római bálványimádás,
Ellenséges eszmék telítik őket;
Szívük e Stuarthoz húz...

Leicester gróf, Erzsébet kegyence, aki szerelmes Máriába, akit Stuart Mária is szeret, és segítséget remél tőle, gyávaságból a halálos ítéletre szavazott, de óvatosan megkegyelmezésre próbálja hangolni a királynőt, oly módon, hogy a fogoly vetélytársnőt lekicsinyli.

Dürrenmatt a dráma problémáiról szóló tanulmányában kifejti, hogy a modern államban a hatalom gépezete áttekinthetetlen, „névtelen, bürokratizált", a jelenlegi hatalomnak csupán elenyésző része látható, akár a jéghegyé, a túlnyomó rész az elvontság övezetében. Manapság, jegyzi meg Dürrenmatt, nem Kreon, hanem Kreon titkára – szerintem inkább a titkársága – intézné el Antigoné elpusztítását. Schiller drámáiban, így a *Stuart Mária*ban is a hatalom személyhez kötött: az angol királynő kezében van. Csakhogy a körültekintő Erzsébet óvja a látszatot. Az ítélet aláírása helyett el akarná tetetni láb alól Máriát, s a feladatot arra a titokban katolizált Mortimerre bízza, aki életre-halálra szerelmes a skót királynőbe. Erzsébet megbízása Mortimert gyors döntésre készteti: összeesküvő társai élén ki kell szabadítani Máriát. Terve vakmerő, de nem kivihetetlen, hiszen nagybátyja a felügyelője Mária börtönének. A késleltetési technika, Erzsébet habozása így gyorsítja fel a cselekmény menetét.

Mortimer közli tervét Leicesterrel, akinek átadta a fogoly titkos levelét, de a gróf nyilvánvalóan fél, elhatárolja magát az összeesküvőktől. A maga módján azonban igyekszik megmenteni Máriát, s a két királynő személyes megismerkedésétől reméli a fordulatot. Találkozásra beszéli rá Erzsébetet.

Elérkeztünk a harmadik felvonáshoz. A döntés még mindig függőben. A fogoly megtudja, hogy régi óhaja teljesül: Erzsébet a vadászatról menet betér a várbörtön kertjébe, ahol ő szabadon járhat-kelhet. Végre szemtől szembe állhat vele. A személyi ellentétek, amelyek elválaszthatatlanok a politikától, végzetes konfliktusban rob-

bannak a drámairodalom egyik leghatásosabb jelenetében, amely merészen felívelő csúcsként a mű közepén szökken a magasba.

Mária a belépő Erzsébet előtt fogcsikorgatva megalázkodik, Erzsébet diadalmaskodhat, de még most is ég benne az egykori nehéz sorsú megpróbáltatott keserűsége a hajdani szerencsés, könnyű életű iránt. S az ízig-vérig asszony, Stuart Mária még most is meggondolatlan: jogaira hivatkozik:

Felséged mindig betolakodónak
S ellenségnek hitt. Ha örököséül
Tett volna meg, ami megillet engem,
Bennem a szeretet s a hála révén
Hűséges barátnőre s jó rokonra
Tett volna szert.

Erzsébetben micsoda szövevénye az indulatnak! A Mária iránti gyűlölete, a katolikus vallás gyűlölete (féltestvére, a vakbuzgó Véres Mária alatt élete veszélyben volt), félelme a katolicizmus leple alatt áskálódó vagy nyíltan támadó ellenfeleitől, akiket Mária rokonai, a Guise hercegek támogatnak, mindez együtt forr, kavarog benne.

Hívei messze élnek,
Lady Stuart, hona a pápaság,
Testvére a csuhás... Hogyan tehetném
Örökösömmé! Álnok csapda ez!...
...

És amikor Mária szabadulásért könyörög, és kijelenti, hogy minden igényéről lemond:

Elismeri hát végre, hogy legyőztem;
Vége a cselszövésnek? Nincsen úton
Egy gyilkos sem? Nem akad már kalandor,
Ki balsorsú lovagjának szegődne?
– Vége, Lady Mária. Meg nem ejt már
Senkit. Mással törődik a világ.
Negyedik férje nem szeretne lenni
Senki sem, mert kérőit megöli
Ugyanúgy, mint férjeit!

S a jelen levő Leicester előtt végképp megalázza a foglyot:

Híres szépség a nő mindenkinek,
Ha arról híres, hogy mindenkié!

A méltóság követelte tartást elsöpri a düh. Mária még ádázabban tombol, mint Erzsébet:

Hibáztam gyarlón és fiatalon,
Fejembe szállt a hatalom, sosem
Titkoltam ezt, a hamis látszatot
Királyi nyíltsággal mindig lenéztem...
Jaj felségednek, ha tetteiről
Lehull majd a díszlepel, mely ragyogva
Takarja titkos kéjek vad tüzét.
Női tisztességet nem örökölt
Anyjától; jól ismerjük az erényt,
Melyért Boleyn Anna vérpadra lépett.

És már őrjöngve:

Egy fattyú meggyalázta Anglia
Trónját, a britek nemes szívű népét
Egy furfangos szélhámosnő becsapta.
Ha volna jog, előttem ő borulna
A porba, mert királya én vagyok.

Stuart Mária veszte nyilvánvaló. Mi történhet még a hátralévő két és egynegyed felvonásban?

Merénylet a királynő ellen. Mortimer ujjong: Erzsébet halott. És máris újabb hír: Erzsébet él, a merénylőt – az egyik összeesküvőt – elfogták, félő, hogy a kínvallatásban elárulja társait. Mortimer a veszély ellenére sem szökik. És ismét fordulat; az események menetéből következik. Mária szobáit átkutatták, megtalálták a Leicester grófhoz írt levele fogalmazványát, amelyben kezét neki ígéri, ha kiszabadul. Az elkobzott levél hírét Mortimer tudatja Leicesterrel, a gróf, hogy bőrét mentse, parancsot ad Mortimer elfogatására, de az nyílt színen öngyilkos lesz; ez a színmű egyetlen kissé melodramatikus, mesterkélt, de a saját korában hatásos jelenete. A kegyenc azzal tisztázza magát Erzsébet előtt, hogy ő valójában hitegette Máriát; bizalmát elnyerve csapdát akart állítani, hűségét az is bizonyítja, hogy leleplezte Mortimert, a *„Guise-ek eszközét"*. Most már ő sürgeti Mária kivégzését, hogy uralkodója gyanakvását eloszlassa. S az író még tovább feszíti a helyzetet; Erzsébet utasítására Leicesternek személyesen kell majd kiadnia a parancsot a kivégzés színhelyén a hóhérnak.

De az óvatos uralkodónő még mindig nem szánta rá magát az ítélet aláírására: jó hírét óvja a világ előtt, bonyodalmaktól tart, talán lelkiismereti kételyei is vannak. Talányos jellemén eltöprenghetünk. Csakhogy az események váltig sürgetik. A felbolydult nép katolikus összeesküvéstől tartva a palota előtt tüntet: a fogoly fejét követeli.

Akárcsak a dráma első részében, amikor Talbot is, Burleigh is igyekszik a maga igazáról meggyőzni a királynőt, a cselekmény törvényszéki tárgyalást idéz fel. Burleigh a vádló, Talbot a védő, s kettőjük szócsatája közt a megmásíthatatlan döntéssel viaskodó bíró. Erzsébet nagy mono-

lógja megvilágítja az elhatározás késztette humánus magatartás összefonódását a vállalt politikai szereppel, a kényszerítő körülményekkel.

Ha zsarnok lettem volna, mint elődöm
E trónszéken, a spanyol Mária,
Gáncs nélkül onthatnék királyi vért!
De vajon jószántamból lettem-e
Igazságos? Az ellenállhatatlan
Szükségszerűség, mely győz a királyok
Akaratán, szabott rám ily erényt.
Ellenség környez, a megtámadott
Trónon a nép kegye tart meg csupán...

Az aggályokon végül diadalmaskodik hatalomvágya és gyűlölete.

Fattyú vagyok neked? Boldogtalan!
Addig vagyok csak az, míg élsz, lehelsz.
Származásom iránt minden gyanút
Eltörlök nyomban, ha kiirtalak.
Mihelyt a britnek választása nincs,
Csak törvényes ágyból származhatom!

Aláírja az ítéletet.
De az indulat forrpontján is hagy magának kibúvót – nem lelkiismerete, hanem az esetleges következmények miatt. Erzsébet még ekkor is taktikázik, a birodalom uralkodónője óvja hírét. Az aláírt ítéletet odaadja nemrég szolgálatába lépett titkárának, de *nem ad* utasítást arra nézve – a titkár hiába könyörög –, hogy az mit tegyen vele. Továbbítsa? Kinek? Vagy tartsa magánál? *„Tegye, mit tiszte ír elő"*, utasítja a királynő, és elbocsátja. Burleigh kiragadja az aláírt ítéletet a tanácstalan titkár kezéből – ezzel zárul a negyedik felvonás.

Így hát elvégeztetett. Az ötödik felvonás színhelye ismét a börtön. Udvarán – erről értesülünk – felállítva a fekete posztó borította emelvény.

Mária búcsúja szolgálóitól... S aztán az a megrendítően hatásos jelenet, amely a weimari előadáson megcsonkítva került színre: az elítélt töredelmes gyónása, feloldozása és az áldozás ünnepélyes szertartása a katolikus vallásban a királyokat megillető kivételes jogként két szín alatt. (Schiller ezt is tudja!)

Mária megtisztult és megbékélt lénye mintha *A magasztosról* című tanulmány szép mondatát példázná: *„Nem lassanként (mert a függőségből nincs átmeneti állapot a szabadságba), hanem hirtelen és megrázkódtatás által szakítja ki a Szépség a függetlenné vált szellemet a hálóból, amelybe az anyaghozkötöttség körülfonja."*

S a hatás még mindig fokozódik. A tiszte szerint az elítéltet a kivégzésre kísérő Leicester láttára Mária megtántorodik. A színpadi utasítás szerint a gróf felfogja két karjában. Mária egy ideig némán és komolyan nézi, a gróf nem bírja ki tekintetét, végre Mária megszólal:

Szavának állt, Leicester gróf... Azt ígérte,
Hogy két karjában visz ki börtönömből,
S valóban karját nyújtja most nekem!

Csakhogy teljes befejezés kell, igazságosztó, mert a felmagasztosulás képéhez a büntetés is hozzátartozik. Schiller – s ez is oly élesen megkülönbözteti Goethétől – legtöbb művében Teremtőként ott lebeg művei felett, helyrebillentve az erkölcsi világrendet.

Erzsébet megtudja, hogy a Máriát államellenes összeesküvéssel vádoló tanú hamisított leveleket mutatott be, s önvádtól gyötrődve a kivégzés után világgá kiáltotta bűnét. A királynő – politikai megfontolásból? lelkiismeretére hallgatva? alighanem főként az előbbi indokból – perújra-

felvételt rendelne el, de kiderül, hogy az ítéletet már végrehajtották. A hatalom mechanizmusából következik, hogy bűnbak kell, Erzsébet a felelősséget szerencsétlen titkárára zúdítja, a Towerbe viteti; fejvesztés vár rá.

És most már csak a felülmúlhatatlanul hatásos schilleri befejezés következik. Talbot, Shrewsbury grófja, az uralkodó leghívebb embere, felmentését kéri, és távozik. A megrendült királynő hívatja kegyencét, szerelmét, Leicestert. A szolgálattevő jelent:

Elnézést kér a lord.
Francia föld felé hajóra szállt.

(Erzsébet uralkodik magán, nyugodtan, mozdulatlanul áll. A függöny legördül.)

ROMANTIKUS TRAGÉDIA VAGY PASZTORÁLE?

Az orléans-i szűz ősbemutatója Lipcsében volt. A harmadik előadáson a negyvenkét éves szerző is megjelent; az éljenző közönség sorfala közt megy páholya felé a sovány, magas növésű, betegsége súlya alatt meggörnyedt férfi. Vonásait a szenvedés vésője nemesítette meg, arca fellengzősség nélkül vált átszellemültté, s ahogyan Goethe majd később leírja, mélabú, nyájasság, elmélyültség és szórakozottság ül ki rajta.

A nézőtéren állva tapsviharral és ovációval fogadják a páholyába belépőt. Az előadás végeztével diákok két sora szegélyezi az utcát, amelyen kocsija elhalad, trombitaszó, harsonák hangja, vivátozó fáklyások kísérik diadalmenetben szállására.

A hatalmas siker, amelytől sorra visszhangzottak a német színpadok, meglepetésként érte: nem számított rá. *Az orléans-i szüzet* őmaga inkább könyvdrámának tartotta,

legalábbis erre vall, hogy helyeselt Karl August hercegnek, aki a színmű elolvasása után úgy nyilatkozott, hogy a darab aligha adható elő. Ne kutassuk, hogy a herceg szeretőjét, a weimari színház művésznőjét nem óhajtotta a Szűz szerepében látni, vagy a dráma nemzeti ellenállásra mozgósító erejétől ódzkodott, hiszen a színmű túláradóan lelkes fogadtatása 1801-ben és a következő esztendőkben, amikor Napóleon hódításai sűrű egymásutánban változtatják meg Európa térképét, összefügg a feltámadt német hazafisággal. A sereget az angol hódítók ellen vezető Jeanne d'Arc az ébredező össznémet nemzeti öntudat jelképévé vált.

Az orléans-i szűz tehát időszerű politikai dráma is. Írója szerint pedig a színmű válfaját tekintve romantikus tragédia, vagyis kora szóhasználatában regényszerű, csodás elemekkel átszőtt dráma. Schiller céltudatos merészséggel rugaszkodik el a történelmi valóságtól az általa kifejezőbbnek tartott, tehát érvényesebb költői eszmeiség kedvéért; Johannája öldöklő angyalként vesz részt a harcokban, és nem a máglyán, hanem a harctéren pusztul el. Körnernek így szögezi le erről nézetét: *„Valamennyi anyag megköveteli sajátos formáját, s a mesterség fortélya abban áll, hogy a hozzáillőt megtaláljuk. A szomorújátékot éltető gondolatnak mindig mozgékonynak és alakulónak kell lennie, és virtuálisan száz és ezer lehetséges változatban kell alakot öltenie."* De romantikus a mű az eljövendő francia és angol romantika szellemében is: magányos hősnő, akit hivatástudata kihasít a többiek közül, és neme fölé emel, a sorsában egymást követő szakadékos ellentétek, a titokzatos és baljós jelenség, a fekete lovas, a halál hírnökének felbukkanása, s még folytathatnánk a felsorolást.

És pásztorjáték is *Az orléans-i szűz* abban az értelemben, ahogyan a műfaj lényegét és rendeltetését Schiller esztétikai írásaiban, elsősorban *A naiv és szentimentális költészetről* című művében kifejtette. Pásztorjáték, amely a kezdetle-

ges pásztorélet Árkádiájából, majd a történelem véres zűrzavarából, a meghasonlottságból a kiválasztottak Eléziumába vezet. A Schiller esztétikai műveiből ismerős hármas fokozat: összhang a természettel, majd antitézisként diszharmónia, vagyis belépés a történelmi fejlődésbe és végül a megbékélés, a felülemelkedés világosan kibontakozik a dráma struktúrájában. A nyájat őrző Johannát égi szózat jelöli ki hazája felszabadítására, s a hősnő égi szűzként magasztosul fel a dráma végén.

A hősnő elfogadja hivatását, esküt tesz, hogy lemond a földi szerelemről, és népe bosszulójaként pusztítja az ellenséget, megismeri a halál minden rettenetességét, nemcsak a saját életét feláldozni készen, hanem életeket kioltva is. Az égi parancs, hogy ölnie kell, összefügg a szerelemtől eltiltó paranccsal és saját fogadalmával, mindkettő természetellenes, de egy magasabb célt szolgál.

Csakhogy ez a bosszuló keresztény amazon mégiscsak elrettentő, kiváltképpen tudva, hogy a „történelmi" Jeanne d'Arc, bár ott lovagolt a sereggel, sőt a sereg élén, őmaga nem fogott fegyvert. Johannáját azzal igyekszik Schiller a nézők és olvasók szívébe lopni, hogy harci tettei mellé a megbékélést szolgáló fáradozását és eredményeit is felsorakoztatja. Kibékíti a megkoronázatlan királyt, pontosabban csak trónörököst, a dauphint, akinek tunyasága a történelemből és Bernard Shaw *Szent Johanná*jából ismeretes, hadvezérével, Dunois-val, civakodó főnemeseket egységre hangol, végül Reimsben a koronázással uralkodóvá felszentelt Károly és népe közt teremt békét. Persze maga az ölés is a szeretet megnyilvánulása, hiszen Johanna a természet rendjét állítja vissza azzal a természetellenes állapottal szemben, hogy egyik nemzet a másik felett uralkodjék. (Ezen a ponton, a nemzetek önrendelkezési jogát illetően kitapintható az összefüggés nemcsak Schiller egyre erőteljesebben kifejezésre jutó nézete és a felvilágosodás társadalomelmélete, hanem kora politikai helyzete

közt is, bármennyire kerül a „klasszikus" alkotó minden konkrét vonatkozást.)

Johanna fogadalma és célja ellen vét, amikor beleszeret az angol Lionelbe. Legyőzött ellenfelének felemeli sisakrostélyát, megpillantja arcát, és nem öli meg. Nem az irgalom állítja meg kezét, a szenvedély bénítja meg. A magasrendű és elfogadott erkölcsi parancs ellentétbe került érzelmeivel, természetes énjével. A drámai összeütközés nem ellentétes alkatok, nemeslelkűség és elvetemült gonoszság (a két Moor fivér), nem szív és tervező ész (Carlos és Posa, Max Piccolomini és Wallenstein) közt történik, hanem magában a hősnőben. Johannának Johanna az ellenfele. Ezt a skizoid lelkiállapotot Schiller az események és színek hatásos váltakozásában mutatja be.

Johanna küzdelmében Johannával egyelőre a magasztos fél maradt alul. Gyötrődik az önmagáról való tudata és a szédítő társadalmi felemelkedése közti különbség miatt. A király az ország védőszentjének nevezi, oltárt emeltet tiszteletére. Csakhogy Johanna autonóm erkölcsisége rácáfol tündöklő helyzetére. A koronázási díszmenetben a zászlót vive *„lecsüggesztett fejjel és bizonytalan léptekkel halad"*. Énje egyre élesebben fordul szembe a róla kialakult képpel. A probléma elmélyült hitelességgel, megrázó erővel ölt majd formát a *Demetrius*ban.

És máris újabb fordulat: a boszorkányság vádja. A vádat maga Thibault, Johanna apja hangoztatja egy hatásos jelenetben. Ezek az értetlen, vagy szörnyű apák! Schiller kapitány, a hercegi gyümölcsös egykori felügyelője hány apaalakot hívott életre fiában.

Johanna belenyugvással fogadja a vádat, mintegy büntetésként esküszegéséért.

Elfogadtam némán a végzetet,
Amelyet Isten, Mesterem szabott rám.

A pusztában bolyong; a Biblia sugallta helyzet félreérthetetlen. Kitaszítottságában eszmél rá, hogy a magasztos feladat és a saját gyengesége mindkettő egy: ő maga. Megérti, hogy megtorpanás nélkül – *vakon* írja le a szót Schiller – kell engedelmeskednie az erkölcsi parancsnak, amely égi felhívás alakjában öltött testet.

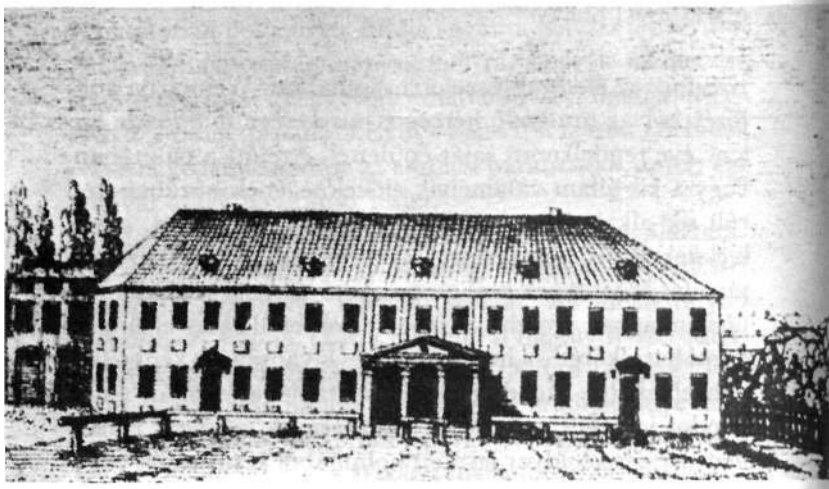
De még végig kell járnia a gyötrelmek és megaláztatások sorát. A nép, amely nemrég áhítatos lelkesedéssel ünnepelte, tombolva követeli halálát. Az anyakirálynő bolondnak csúfolja. (Ezt a részletet is mennyire szerethette a Schiller-rajongó Dosztojevszkij!) Aztán a fogság. Nem büntetésnek érzi, hanem lehetőségnek erkölcsi lénye teljes kibontakozására. Már nem parancs, fogadalom tiltja a szerelmet, Johanna az erkölcsi tökéletesség oly fokára jutott, amelyet az *Esztétikai levelek*ből ismerünk: a kívülről jött parancs belülről jövő *akaromma* vált.

Ezek után csak a megdicsőülés következhet, s itt csap át a színmű félreérthetetlenül a legendába. A bebörtönzött Johanna, miután lelke szabadon felszárnyalt, testét is kiszabadítja, széttöri láncait, hogy a szorongatott franciák segítségére siessen. A sereget diadalra vezeti, de halálosan megsebesül, s ekkor kerül sor a hatásos, valóban operafinálékra emlékeztető jelenetre, a hősnő apotheózisára, amelyre ég és föld ráfelel. *„Rövid a kín, s az öröm végtelen"*, búcsúzik a hősnő az élettől. Nem a túlvilág nyílik meg Johanna előtt, a hivatását betöltött ember istenül.

A tervezett modern idillt, amelynek körvonalait esztétikájában felvázolta, Schiller nem írta meg, de az idill beleszövődését a drámába *Az orléans-i szűz*ben és sokkal magasabb művészi fokon a *Tell Vilmos*ban valósítja meg. Ám a Tell-dráma előtt egy baljós mű kerül ki keze alól, *A messinai menyasszony*, amelynek hatása évtizedekig eluralkodott a német színpadokon.

Kezdjük az életével összeforrt színházzal. Weimarba költözésekor az uralkodó herceg e büszkesége mindössze kilenc éve rendelkezett saját épülettel. Azelőtt a palotában vagy a kis állam valamelyik előkelőségének házában került sor alkalmi bemutatókra, főként daljátékokra, amelyeknek szövegét nagyrészt Goethe írta. A gyengén fizetett társulat közepesnek is alig nevezhető színészekből állt. Az új színházban Goethe eleinte kedvetlenül látta el intendánsi hatáskörét – a herceg egyenes kívánságára kénytelen volt elvállalni. Rendszeres állami támogatás híján nagy gondot jelentett a darabok kiállítása. A színpadi ruhák nemegyszer az udvar levetett holmijából kerültek ki, vagy a színésznők maguk varrták öltözéküket. Goethe, tekintettel a közönség ízlésére, a valóságot külsőségekben utánzó, érzelmes polgári színműveket adatott elő. Schiller még mannheimi korszakából jól ismerte, és már akkor is kifogásolta az effajta darabokat. A Wallenstein-trilógia sikere győzte meg Goethét, hogy – miként Burschell írja – „az apró Weimarban is lehet olyan előadásokat színre hozni, amilyenekről ő és Schiller ábrándozott".

Schiller lobogó energiájának, mereven igényes céljainak nagy része volt abban, hogy a weimari színház a német föld legjelentékenyebb színpadai közé emelkedett. *„Az egyetlen kapcsolat a közönséggel, amelyet az ember nem bán meg, a hadviselés"*, jelentette ki. Igaz, megállapítja azt is, hogy a közönség általában fogékony. *„Magával hozza a legmagasabb rendű iránti készséget, és bár hozzá kezdett szokni, hogy beérje a rosszal, bízvást felhagy vele, s a kiválót követeli, ha már azt adták elébe."* Élesen kikel az ugyancsak elterjedt gondatlan, lompos beszédmodor ellen. *A messinai menyasszony* előszavában majd kifejti az úgynevezett emelkedett stílus, a szépséggel összeforrott természetesség követelményeit.



A weimari színház

Az olvasópróbákat hol Goethe, hol Schiller házában tartották, a próbákon is felváltva vettek részt. A weimari társulat színészrendezője megírja, hogyan fakadt ki Schiller az éneklő hangsúllyal recitáló színész ellen sváb tájszólásában, amelyről nem bírt leszokni. A svábos dialektus kiváltképp érezhető volt, ha indulatba jött: – *Ejnye, csinálja, ahogy én mondom magának, s ahogyan Goethe akarja. Borzalom ez az örökös handabandázás a két kezével meg ahogy felsípol a hangja a szövegmondás közben* – intette le az ágáló színészt.

A nézőtéren hercegi parancsra tilos volt a tetszésnyilvánítás. Ezt oly szigorúan vették, hogy aki tapsolni merészelt, azt a hercegi testőrség kivezette a nézőtérről.

A weimari színházban nézi meg nagy elragadtatással a világhírű vendég, Staël asszony a *Stuart Mária* és *Az orléans-i szűz* előadását. Kivált az előbbit nem győzi magasztalni. A francia romantika ékesszóló és bőbeszédű előfutá-

rának kivételes tömörséggel sikerült jellemezni Schiller munkásságát: „Múzsája a lelkiismeret."

A mozgalmas szerelmi életű Staël báróné – weimari látogatásakor már elözvegyült állapotban – XVI. Lajos svájci származású miniszterének, Neckernek a lánya, ez idő tájt nemcsak Európa leghíresebb írónője, hanem egyik leggazdagabb asszonya. Tekintélyét növeli, hogy következetes demokrata lévén – a színes bőrűek érdekében is kibocsátott egy röpiratot – bátran bírálta, akárcsak élettársa, Benjamin Constant, Napóleon diktatórikus intézkedéseit. Az első konzul – két év választja el a történelmi pillanattól, amikor a pápa kezéből kiveszi a koronát, hogy a saját fejére illessze – eleinte igyekezett megnyerni vagy legalábbis leszerelni Staël asszonyt, akit több ízben, még Szent Ilonán is károgó vészhollónak, fecsegő szarkának, örökös bajkeverőnek nevezett. Az első konzul közvetítő útján megüzente neki, hogy hajlandó kifizetni a kétmilliót (aranypénzben), amit Necker annak idején adott kölcsön az állampénztárnak. A megbízott az ajánlat után megjegyezte, hogy Staël báróné ezenfelül mit akarhat még. Az írónő válasza a lényeget tartalmazta: Nem az a kérdés, hogy mit akarok, hanem az, hogy mit gondolok. Az intézkedés nem késett. Napóleon kitiltotta Párizsból negyven mérföld körzetben, és titkosrendőrökkel figyeltette. Rendőrminisztere, Fouché talán hamarább értesült róla, mint maguk az érintettek, hogy németországi körútján az írónő Weimarba készül.

Schiller 1803. november 3-án kelt levelében tudatja a hírt a Jenában időző Goethével: *„Madame de Staël valóban Frankfurtban van, és hamarosan ide várjuk. Ha tud németül, nem kétlem, hogy fölébe kerekedünk; de az, hogy nézeteinket francia szólamokban adjuk elő neki, és felvegyük a versenyt az ő francia gördülékenységével, túlságosan nehéz feladat."*

Mindketten joggal tartanak Staël asszony szóáradatban megnyilvánuló vitázó kedvétől és a hír szerint tapintatlan

Schiller udvari öltözetben

Staël báróné

kérdései özönétől. Goethe már előre igyekszik kitérni, jóllehet a *Die Horen* számára fordított is az írónőtől: „Ha Madame de Staël Weimarba jönne, előrelátható, hogy hazahívnak; hogy ne érjen meglepetésként ez a pillanat, meghánytam-vetettem a dolgot, és már előre úgy döntöttem, itt maradok", írja Schillernek. A mostoha időjárásra és fontos teendőire hivatkozik, amelyek Jenában tartják; valójában megint erőt vett rajta, mint oly gyakran, a depresszió. Udvariasnak nem mondható fordulattal felajánlja: ha Staël asszony meg akarja őt látogatni Jenában, szívesen látja. „Rendezze el a helyzetet gyengéd baráti kezével, és küldjön azonnal gyorsküldöncöt, mihelyt valami lényeges dolog történik", kéri Schillert.

Staël asszony 1803 decemberében kora este érkezett Weimarba; *„a lámpákat már meggyújtották"*, jegyzi fel. Szellemi rangjához és hatalmas vagyonához illő kitüntető szívélyességgel fogadták. A herceg, ahogyan Stein báróné epésen megjegyezte, sorra nyitogatta ki előtte elméje rekeszeit. Schiller siet értesíteni Goethét: *„Az Ön okaival szemben, amelyek miatt nem akar idejönni, semmit nem lehet felhozni, s ezt igyekeztem a hercegnek is érthetővé tenni. Madame de Staël számára is kellemesebb lesz – és kellemesebbnek is kell lennie –, ha Önt nem zavaró szórakozások közt látja; Önnek ez az ismeretség így bizonyára szórakoztató lesz, míg egyébként csak elviselhetetlen teher lenne."*

A híres asszony a hercegi palota szalonjában teadélutánon ismerkedett meg Schillerrel. Első benyomásait részint elmondta, részint feljegyezte. Beléptekor feltűnt neki egy magas, sovány, sápadt férfi; egyenruhát viselt vállrojtokkal, s hallgatagon állt a kandalló mellett. A férfi fejének jellegzetes vonalai rögtön lekötötték figyelmét; az egyenruha meg a merev magatartás miatt azt gondolta, hogy az ismeretlen egy tábornok. Megjelenik a hercegasszony és mutatja Schillert. Staël asszonynak néhány pillanatig elakadt a szava meglepetésében.

Schiller feleségének jelenlétét nem említi az írónő, holott az egykori von Lengefeld kisasszonynak 1802 óta ismét joga volt, miként férje megjegyezte, sleppes ruhában megjelenni az udvarnál; amitől házasságkötése megfosztotta, jóvátevődött: Karl August felterjesztésére a császár birodalmi nemességet adományozott Schillernek. Lotte ismét udvarképes lett.

Mihelyt Staël asszony úgy érezte, hogy ismét ura nyelvének – túlontúl hosszúak a mondatai és túl rövid a karja, jegyzi meg róla néhány év múlva Puskin –, máris vitába elegyedett a németség nagy drámaírójával a francia klaszszikus dráma jelenségeiről. Schiller elmarasztaló véleménye a francia színműirodalomról ismeretes, s éppen ebben az időben írta meg mintegy függelékként *A messinai menyasszony*hoz utolsó esztétikai értekezését: *A kórus felhasználása a tragédiában*, amelyben kifejti, hogy a görög tragédiák tömeget képviselő, de általános fogalmat is jelentő kórusát a francia tragédia a sivár bizalmas személy, a *„confident"* jellegtelen, unalmas alakjával helyettesíti.

Schiller olvasott, de nem beszélt jól franciául, előnytelen helyzetben volt bőbeszédű partnerével szemben, mégis felvette a küzdelmet, és tört franciasággal kifejtette nézetét. De idézzük magát Staël asszonyt: „...a nyelvi akadályok ellenére abból, amit Schiller mondott, a gondolatok olyan bőségét hámoztam ki, hogy meghatódtam jelleme nemes egyszerűségétől, amely a lángeszű férfit arra késztette, hogy olyan küzdelembe bocsátkozzék, amelyben hiányában volt a gondolatait kifejező szavaknak. Oly szerénynek ítéltem őt, oly nemtörődömnek sikerével kapcsolatosan, oly büszkének és erélyesnek, midőn védelmezte azt, amit igazságnak tartott, hogy ettől a perctől kezdve csodálattal teli barátságot éreztem iránta."

Néhány nap múlva, december 21-én Schiller beszámol a neves vendégről Goethének: *„Madame de Staëlt olyannak fogja találni, mint amilyennek előre elképzelte. Egy darabból van*

öntve, s nincs benne egyetlen idegen, hamis vagy patologikus vonás sem. Ez az oka, hogy bár természete és gondolkodásmódja a mienkétől mérhetetlenül különbözik, az ember mégis jól érzi magát vele... Ő maga a francia *szellemű műveltséget képviseli tökéletesen és igen érdekes megvilágításban. Mindabban, amit mi filozófiának nevezünk, tehát a végső és legmagasabb dolgokban nem lehet vele egyetérteni, és nem is fogunk soha, minden érvelése ellenére. De természete és érzései jobbak, mint metafizikája, és nagyszerű elméje zseniális képességekkel rendelkezik. Mindent megmagyarázni, áttekinteni, felmérni – ezt akarja; nem tűri a megközelíthetetlent, a sötétséget és ahová fáklyával nem tud bevilágítani, az nem is létezik számára. Ezért irtózik az idealista filozófiától, amely szerinte a babonához és misztikához vezet, s ez az a fojtó légkör, amelyben ő elpusztulna. Ahhoz, amit mi* költészetnek *nevezünk, nincs érzéke, ilyen alkotásokból csak a szenvedélyes, a szónoki és az egyetemes kelt benne visszhangot, de sohasem becsüli a rosszat, legfeljebb az igazi értéket nem ismeri mindig fel. E néhány szóból is láthatja, hogy Madame de Staël természetének világossága, határozottsága és szellemének élénksége igen jó hatással van az emberekre; az egyetlen, ami terhes, a fáradhatatlan nyelve, csupa füllé kell válni, hogy követhessük. Minthogy még én is, fogyatékos franciaságommal egész tűrhetően elbeszélgettem vele, Ön, aki sokkal gyakorlottabb, igen könnyedén fog vele társalogni.*

Azt indítványoznám, hogy szombaton utazzék ide megkötni az ismeretséget, vasárnap pedig visszamenne jenai ügyeit intézni."

Goethe egy újság kibocsátása ügyében időzött Jenában, s elfoglaltsága mögé bástyázta magát. Staël asszony kijelentette, hogy ő látogatja meg Jenában, de hozzáfűzte: „Itt az a vélemény, hogy nem vall nagy önérzetre tőlem, hogy meglátogatom, Öntől pedig gálánsságra, hogy nem jön el hozzám." A függelék megtette hatását. „Nem, Asszonyom, nem Ön fogja megtenni ebben a havas időben a rövid, de ugyancsak kellemetlen utat", válaszolta Goethe, és kifejezte azt a reményét, hogy szombaton Madame

de Staël és Monsieur Constant, valamint Monsieur és Madame Schiller nála ebédelnek.

Az írónő pergő kérdései, mohó érdeklődése, tapintatlansága és kíváncsisága hosszú távon fárasztotta a két klasszikust. „A Szentlélek ellen vét, aki az ínye szerint beszél", közli Goethe Schillerrel. Egyébként is zsémbes időszakában volt, örökös ellentmondásokkal ingerelte a vendéget. – A bennem lakozó ördög kötekedik vele – mondta. Fel akarta bosszantani, úgy elkeseríteni, hogy benne rekedjen a szó, de még élénkebbre hangolta az írónő vitázó kedvét. Újra meg újra kitért a találkozások elől, Staël asszony hiába ostromolta leveleivel.

A megértőbb Schiller is elvesztette türelmét. Amikor az írónő január közepén kijelentette, hogy még további három hetet szándékozik Weimarban tölteni, méltatlankodva írja Goethének: *„A franciák minden türelmetlensége ellenére, attól tartok, a saját bőrén tapasztalja majd, hogy mi weimari németek is változékonyak vagyunk, s az embernek tanácsos megtanulnia, hogy kellő időben távozzék."* Staël asszony csak március elsején hagyta el a német föld irodalmi fővárosát. *„Úgy érzem magam, mintha súlyos betegségen estem volna át"* közli Schiller Goethével.

Madame de Staël és barátja egyaránt felfigyelt rá, hogy a két klasszikus teljes autonómiát követel a művészet számára. Goethe egyik levelében tömören fogalmazta meg álláspontját: „Határtalan érdeme a mi öreg Kantunknak, hogy elismerte, a művészetnek egy nagy elvből kiindulva cél nélkül kell kifejtenie magát, hiszen túlságosan nagy, semhogy célokra törekedjék." Schiller pedig odáig ment, hogy az építészettől elvitatta elsődleges művészi jellegét. *Kalliasz levelei*ben a dogmatizmusra oly nagyon hajlamos kifejti, hogy egy épület soha nem emelkedhet a tökéletes szépség magaslatára, ugyanis minden egyes része használhatóságra készült, gyakorlati célt szolgál. És kijelenti: a művészet igazi remekeit semmi nem köti, túl vannak a

hasznosság világán. Az általa nagyra becsült Diderot esztétikai írásaiban azt kifogásolja, hogy írójuk erkölcsi tanulságot vár a műalkotástól, ebben az értelemben nyilatkozik Goethének is, aki egyetért vele, jóllehet oly sokra tartja Diderot esztétikáját, hogy a festészetről szóló művét lefordította.

Nyilvánvaló, hogy Goethe és főként Schiller álláspontja ellentétben van a felvilágosodás társadalomközpontú esztétikaelméletével, valamint a régebbi, hagyományos esztétikával is. A két francia vendég megvonja a párhuzamot a hazai és a német irodalom közt. Az érzékeny intelligenciájú Benjamin Constant bizalmas naplója tanúskodik róla, mennyire meghökkenti a német irodalmi művek konkrét célnélkülisége. „Milyen nehéz befogadni a német költészetet annak, aki a franciához szokott hozzá. A francia versnek mindig van egy célja a költői szépségen kívül is." És leírja – talán elsőként – a l'art pour l'art kifejezést a művészet autonómiájának érzékeltetésére. (Constant kiváló irodalmi érzékét az is bizonyítja, hogy Schiller művei közül nem a hatásos *Stuart Máriát*, hanem a *Wallensteint* fordította franciára.) Ugyancsak ő jegyezte fel, hogy egy vacsorán a frauenplani házban, amelyen Schiller társaságában vett részt, Goethe a *Wertherről* beszél: – Ezt a munkát az teszi veszedelmessé, hogy a gyöngeségeket úgy tünteti fel, mintha erő volna. De ha megformálok egy munkát, amely megfelel nekem, nem törődöm a következményekkel. Ha néhány bolondra ennek a könyvnek elolvasása súlyos következményekkel járt – az ő bajuk. – Constant a kijelentés idézése után hozzáfűzi: „C'est le moins bonhomme que je connaisse." (Ez a legkevésbé együttérző ember, azok közt, akiket valaha is ismertem.)

Eltűnődhetünk, szóba került-e köztük Constant klasszikusnak mondható megállapítása: „Egy nép, amelyet csak egy bizonyos ember menthet meg, nem érdemli meg, hogy megmentsék, és nem marad sokáig a megmentettség álla-

potában." És szóba kerültek-e a gondolatok, amelyeket Schiller ebben az időben befejezetlenül maradt hosszú versében, *A német nagyság*ban kifejtett? A költemény mintha válasz volna Napóleon hódító háborúira, a politikailag szétdarabolt németség sorskérdésére – Németország a francia forradalom megindulásának dátumával megegyező számra, 1789 államra és államocskára oszlik –, a menthetetlenül elaggott német-római császárságra, amely már régóta puszta cím és tehertétel, akadálya a lehetséges fejlődésnek. Fiatalon a színpadtól várta Schiller a német nemzeti egység megalakulását; idővel, keserű kiábrándultsággal úgy nyilatkozott, hogy nem akar a német nemzet, *„az emberiség ez oly változékony, esetleges és önkényes alakzata"* számára írni, s *Xéniái*ban azt ajánlotta honfitársainak, hogy németségük nemzeti tudata helyett igyekezzenek lélekben szabadabb emberekké válni. De a fenyegető idegen hatalom közelségében elmélyültebben és vigasztalóan kell szólnia. Kimondja, hogy a német birodalom és német nemzet két különböző fogalom. A németség jelentősége sosem függött uralkodóitól; a politikától elkülönülve alapozta meg saját erkölcsi nagyságát, s a szellem birodalma növekszik az elavult barbár alkotmány gótikus romjai alatt. A célzás félreérthetetlen: a német-római császárságról szól, amelynek Napóleon rövidesen végét veti.

És mintha a jövővel vitázna: a német nagyság nem a fegyverek hozta győzelem. A szellem birodalmába behatolni, előítéleteken diadalmaskodni és a *tébollyal bátran harcba szállni*, ez törekvésének méltó célja.

A nacionalizmus, amely Schillert Goethe ellenében beléptette a nemzeti gőg Walhallájába, főhelyet biztosítva ott neki, ugyancsak meghamisította szellemét.

Az orléans-i szűz kézirata még a herceg íróasztalán, de Schillert emészti a türelmetlenség, új drámába akar fogni. *„Csak határozott célra irányuló tevékenység teszi elviselhetővé az életet"*, szögezi le Körnernek. *„Ha ötvenéves koromig élhetek..."* írja ebben az időben terveiről szólva. Negyvenhatodik esztendejéig élt. Amikor új drámája témáján töpreng, négy éve van hátra.

Tétovázik a lehetőségek közt. Eleinte a régóta félretett vázlatra, a *Máltai lovagok*ra gondol. Hagyatékában találtak is részleteket a tragédiának tervezett darabból. Majd magát a yorki hercegnek kiadó s az angol trónra igényt támasztó Warbeckre gondol, történetére a *Stuart Mária* anyaggyűjtése közben bukkant rá. *„Ennek a tragédiának csomópontját megtaláltam, de a történetet nehéz kidolgozni, mert a hős csaló, s én semmiképpen nem akarok moralizálni"*, közli Körnerrel. De az álság, a hamis tudat problémája nem hagyja nyugodni; kidolgozott jelenetek és jelenetvázlatok maradtak a *Warbeck*ből halála után íróasztala fiókjában. S a hatalomra törő, hasadásos személyiség, a kényszerülten szerepet játszó alakja ott formálódik lelkében, miközben már elkötelezte magát egy másik témához; a Warbeck-eset, az én, aki nem azonos önmagával, a *Demetrius*-ban ölt majd testet.

A drámatervek közt ott egy antik stílusú tragédiáé, de cselekményét nem a történelem és nem a mitológia szolgáltatta. Schiller fantáziájának szülötte a fejedelmi családot sújtó átok, a titokban, rejtetten felnövekedett lánytestvér és a két ellenséges fivér. A fabula kész, mégis hosszú időbe telik el, amíg belefog kidolgozásába. És közben... A *Turandot* átdolgozása, súlyos betegség, s egy újabb téma: Svájc kantonjainak szabadságharca, Tell Vilmos alakja. A weimari társulattal a divatos fürdőhelyen, Lauchstädtben tartózkodó Goethének, aki itt nyitott idényszínházat,

ezt írja: *„Érdeklődésemet a Warbecktől hat hét óta más anyag vonta el, mégpedig oly erővel és bensőséggel, amelyet már régóta nem éreztem. Jóllehet ez most még csak a remény és homályos sejtés időszaka, de termékeny és sokat ígérő, s én tudom, hogy helyes úton járok."* Kiadójától, Cottától a Vierwaldstätti-tó meg a környező kantonok részletes térképét kéri, és Tschudi *Helvét krónikáját* tanulmányozza.

Mégis erősebb az antik tragédia, a szó teljes értelmében klasszikus mű vonzása. És talán Goethének is van némi szerepe benne, hogy Schiller Svájc szabadságharcának témáját félreteszi, s a tárgyánál és szükségszerű szerkezete miatt tömörebb munka kidolgozására vállalkozik. A hercegi színházak intendánsa ugyanis híján van a színvonalas, s egyszersmind sikerrel kecsegtető színműveknek. A népszerű Kotzebue darabjait, aki nemrég tért vissza oroszországi diadalútjáról, s akit szülővárosa, Weimar lelkesen ünnepelt, mérhetetlenül utálja. Telt házat biztosító darabjait előadja, de a Kotzebue iránti megvetése oly állhatatos, hogy a sikerszerző, a társaság kegyeltje előtt az udvari dámák kérése ellenére sem hajlandó házát megnyitni.

Schiller közel egy éve habozik különböző témák közt; a tétovázást Goethe a saját félbemaradt vagy terv állapotban elakadt munkáira gondolva megértéssel fogadhatná. Nem így történt; feltehetően mogorva hangulatban menesztett sürgető levelet a késedelmeskedőnek. Régi óhaja, írja, hogy Schiller már a kezdetben koncentráltabban dolgozzék, s így számosabb művet „és – hadd fűzzem hozzá – a színszerűség szempontjából hatásosabbat alkosson."

Schiller nagyon udvariasan és igen határozottan válaszolt. *„Teljesen egyetértek Önnel, hogy darabjaim írásakor jobban összpontosítsak a drámai hatásra. Ez egyébként, tekintet nélkül a színházra és a közönségre, irodalmi követelmény, de csak annyira törekedhetek rá, amennyire az."* Szerénység? aligha az; a kö-

vetkező sorokat bevezető feltételes mód a *„Ha valaha is sikerül"*, sokkal inkább a megmásíthatatlan öntudatot enyhítő udvariassági formula és talán némi irónia is a drámaíró Goethe felé. *„Ha valaha is sikerül egy jó drámát létrehoznom, csak költői úton történhet, mert a kifelé irányuló hatást, ahogyan az olykor az alantasabb tehetségeknek és a puszta ügyességnek sikerül, soha nem tekinthetem célomnak, s még ha akarnám, akkor sem érhetném el. Tehát csak a legmagasabb feladatról van itt szó, és csak a beteljesedett művészet fogja az egyéni, befelé irányuló hajlamot legyőzni, ha legyőzésre szorul."*

Megállapodni egy témánál! Schillert nyilván Goethénél is jobban ösztökéli rövidre szabott életének tudata. *„Fő dolog a szorgalom, ez adja, nemcsak az élet lehetőségeit, hanem egyedüli értékét is. Hat hét óta buzgón és úgy vélem, sikeresen dolgozom* A messinai menyasszony*on, 1500 verssor már készen van. A teljesen új forma megfiatalított, vagy inkább az antik engem is régiesebbé tett, hiszen az igazi ifjúság a régi időkben van"*, írja Körnernek.

*A messinai menyasszony*t nem egészen alaptalanul, de nem is teljesen jogosan a végletesen megvalósított klasszicizáló törekvés zátonyának tartják. Goethe mértéktartóbb az *Iphigenia*ban, talán ezért is sikerült remekművet létrehoznia, bár kétségtelen, hogy az *Iphigenia* inkább könyvdráma, mint színpadi.

Schiller sorstragédiát írt; Szophoklész *Oidipusz király*a óhatatlanul a szeme előtt lebegett. Kitűnő elemzőképességével természetesen felismerte, hogy az *Oidipusz* teljes mértékben analitikus dráma, hiszen, ahogyan ő maga mondta, *„minden ott van már a megindításkor, idővel csupán kibogozódik"*, és nyilván azt is mérlegelte, hogy a sorstragédia sajátos, a lényeget kifejező formája a múltban lezajlott, megváltoztathatatlan, mintegy megkövült események megsemmisítő rázúdulása a jelenre. Közel két és fél évezreddel a görög tragédiák után Ibsen is ezt a technikát alkalmazta.

Schiller azonban nem követi a szophokleszi szerkezetet. A megmásíthatatlan, fenyegető múltat színművében egy átok képviseli, jelentőségét egy többféleképpen értelmezhető álom; a cselekmény a dráma jelenéhez kötött, és helyenként erőltetett fordulatokkal közeledik a végkifejlethez.

A messinai fejedelmi családra bűn árnyéka és átok nehezedik: a fejedelemasszonyt férje egykoron a saját apjától rabolta el. A szerelem, amely a régebbi Schiller-drámákban a tisztaság idillje volt az élet bemocskolt forgatagában, a *Stuart Mária*ban démoni hatalom, itt pusztító erő. A fejedelemasszony két fia, Don Cézár és Don Manuel, a két ellenséges fivér ugyanabba a nőbe, Beatricébe szerelmes, aki valójában a húguk. Beatricét apja parancsára alighogy megszületett, meg kellett volna ölni, mert a baljós álom szerint ő okozza majd fivérei halálát, de anyja titokban elhelyezte egy klastromban. Don Cézár megismerkedett a lánnyal, s egymásba szerettek. Don Manuel is lángra lobbant a lányért, és Don Cézár féltékeny dühében megölte fivérét. Amikor megtudja, hogy Beatrice a húga, anyja és a lány könyörgése ellenére végrehajtja magán erkölcsi ítéletét: öngyilkos lesz.

Hegel a heroikus idők jellegzetes alakjának tartja Don Cézárt, mert önmaga lett életének bírája. A hősi kort szerinte ugyanis az egyén autonómiája jellemzi, ellentétben a deheroizált modern világgal, ahol az egyén korlátozott részecskéje az egésznek. Gondolata megegyezik Schiller nézetével, akár az *Esztétikai levelek*ben a modern államról kifejtett kritikájára gondolunk, akár arra az okfejtésre, amellyel rámutat, hogy az antik görög társadalomban a rabszolgák munkája lehetővé tette a görög polgár szellemi függetlenségét és szinte eggyé válását a közügyekkel.

Akárcsak a *Haramiák*ban vagy a *Don Carlos*ban, a család széthullása itt is az élet természeti rendjének megcsúfolását példázza.

Miként az első kórus hangoztatja:

Emberi faj közt oly egyenetlen
Oszlanak el a létbeli jók,
Természetben él csak a jog,
Ő ada nékünk bőviben áldást,
Szüntelen éled és újra fakad;
Ám amazoknak *erő a kiváltság,*
S a hatalomra való akarat,
Felvértezve e szörnyű erővel
Kedvük mindent könnyeden ér el,
Lábnyomaiktól zeng a világ;
Ámde a fényes ormok után a
*Mély közelít, s robajos zuhanás.**

A visszájára fordult érzelmek többszörös konfliktusban robbantak ki a múltban; a jelenben a két fivér természetellenes szerelmében és ádáz gyűlölködésükben, amely feldúlja Messina békéjét. A szenvedélynek magukat vakon átadók a sors szerepét akarják betölteni – a *Haramiák*tól kezdve visszatérő motívuma ez a Schiller-drámáknak. *A messinai menyasszony* tragédiájában először az apa tör a sors szerepére, amikor parancsot ad lánya elpusztítására, majd az anyja, megmentve gyermekét, csakhogy ebben az esetben a klasszikus tragédiák végzettel dacoló gőgjéről nem lehet szó.

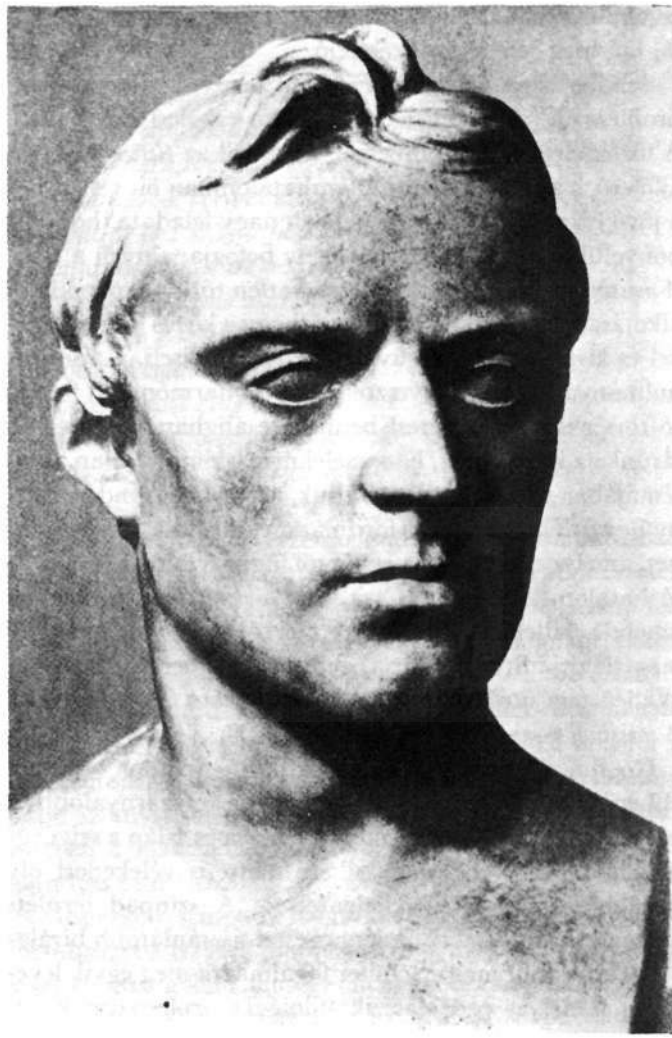
Mesterkélt színpadi fogásokkal tartja fenn Schiller a feszültséget a tragédiában, amelyben a közvéleményt képviselő kórust a két ellenséges fivér táboraként két egymással szemben álló csoportra osztotta. Ez a kórus hol bölcs, a dráma magas feszültségét meditációkra váltó – Schiller esztétikájában ebben látja legfontosabb jelentőségét –, hol

* Jékely Zoltán fordítása.

elvakult eszköze a hatalomnak, indulatok sodorta szereplő, hol meg tehetetlen szemlélő.

Schiller színműveinek a *Fieskó*tól kezdve leglényegesebb problémája a történelemmel való erkölcsi számvetés. A történelem hol az emberrel, magával az *élettel* szemben álló erő, s az elburjánzott államhatalomban ölt testet, hol a jövő eszményi képe vagy a jelen nagy feladata, hol meg bonyolult erők szövevénye, amely befogja, elnyeli a hőst. *A messinai menyasszony* Schiller egyetlen történelmen kívüli alkotása, s ezen az sem változtat, hogy a kórus bölcsességével és kiszolgáltatottságával a népet képviseli. Kaiser tanulmánya ugyan az elvesztett idill ősi harmóniáját felváltó történelmi kort keresi benne, de alighanem közelebb járunk az igazsághoz, ha a cselekmény kimondatlan alaptémájában magát az életet látjuk, amelyben minden szörnyűség és lélegzetelállító fordulat megtörténik, megtörténhet, amelyben a halál az egyéntől függő feloldó és megváltó hatalom: befejezés. Csakhogy a *derű*, a megnyugvás, amely Schiller világképében az erkölcsiség velejárója, és megvilágítja Stuart Mária, Johanna végperceit, amelyet Wallenstein utolsó szavaiban sejtelemként él át, hiányzik *A messinai menyasszony*ból.

Goethe alighanem a veretes stílus – Schiller verselése ebben a drámájában a legzengőbb s a legszárnyalóbb –, programjuk betű szerinti megvalósítása és talán a szigorúan klasszicizáló mű nagy sikere miatt is vélekedett oly kedvezően róla, hogy kijelentette: „A színpad területe felszentelődött általa". A lényegesen tisztánlátóbb bírálatot akaratlanul maga Schiller fogalmazta meg egyik levelében, amelyet egy klasszika-filológia professzornak írt. *„Osztozom Önnel a szophoklészi tragédia feltétlen csodálatában, de ez a tragédia saját korának jelensége, olyan koré, amely többé vissza nem térhet, s ha az individuálisan meghatározott jelen eleven termékére egy tőle teljesen különböző kort tukmálnak rá példaképként és zsinórmérték gyanánt, a rendeltetése szerint mindig dinami-*



Schiller mellszobra – Ch. F. Tieck műve

kusan és élettelin keletkező és ható művészetet elpusztítanánk, ahelyett, hogy új erőt öntünk belé."

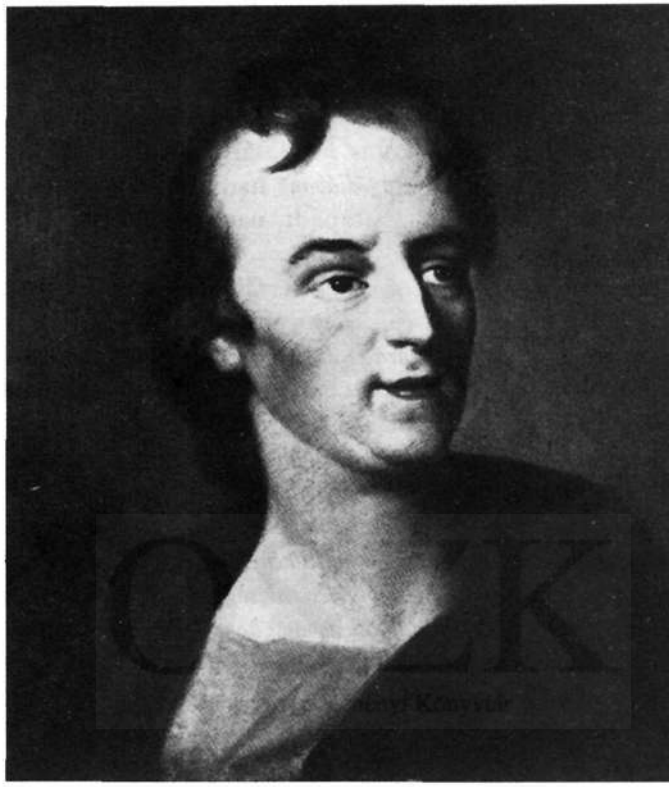
A könyv alakban megjelent *A messinai menyasszony* előszavában Schiller utoljára összegezi nézeteit a művészet, mindenekelőtt a drámaírás feladatáról. A rövid tanulmány, *A kórus szerepe a tragédiában** hadat üzen az eszmeiség nevében az anyaghoz tapadt, naturalista ábrázolásnak.

„...mivel az igazi művészet valami reálisat és objektívet akar, nem elégedhetik meg az igazság puszta látszatával; magára az igazságra, a természet szilárd és mély talapzatára építi fel eszményi épületét... Maga a természet csupán a szellem eszméje, amely sohasem esik az érzékek alá. A jelenségek leple alatt rejtőzik, de ő maga soha nem jelenik meg. Csupán az eszmény művészetének adatott meg, vagyis annak a feladata, hogy megragadja és testi formába kösse a mindenség e szellemét. Még az sem tudja ugyan az érzékek elé idézni, mégis teremtő kényszere által a képzelőerő elé hozza, és így igazabb lesz minden valóságnál, reálisabb minden tapasztalatnál. Ebből önmagától adódik, hogy a művész a valóságból egyetlenegy elemet sem használhat fel úgy, ahogy találja, hogy művének minden *részében eszményinek kell lennie, ha az a célja, hogy mint egész realitással bírjon és megegyezzék a természettel."* Szinte felesleges is hozzáfűzni, hogy eszményin Schiller a lényeget érti.

„Ami a költészetről és művészetről egészében véve igaz, érvényes minden más műfajra is, és így az imént mondottakat fáradság nélkül lehet alkalmazni a tragédiára. Itt is sokáig kellett és kell még most is küzdeni a természetesség *hétköznapi fogalmával, amely minden költészetet és művészetet egyenest megszüntet és megsemmisít."*

Ebben az írásában fejti ki, mit vár a kórustól, amely burkoltan megjelent már előző drámáiban, a Wallenstein-trilógiában, a töredéknek maradt *Máltai lovagok*ban, s a

* Vajda György Mihály fordítása.



Schiller – Tischbein festménye

*Stuart Máriá*ban, ahol Körner szerint a higgadt Schrewsbury a kórus szerepét tölti be. Soron következő színművében, a *Tell Vilmos*ban szembeszökő a kórus alkalmazása. Hol ítélkezik, mint a vándor szerzetesek, akik körülállják a zsarnok helytartó holttestét, hol meg előrelendíti a cselekményt, mint a Rütli-réten, ahol az egybegyűltek fogadalmat tesznek, hogy megvédik a svájci nép ősi szabadságjogát.

Schiller meghatározza a kórusnak az antikétől elütő szerepét a modern drámában. *„A régi tragédia, amely eredetileg csak istenekkel, hősökkel és királyokkal foglalkozott, szükséges kíséretnek használta... Hősök és királyok sorsa és cselekedetei már önmagukban véve is nyilvánosak, és az ősidőkben még inkább azok voltak. Következésképpen a régi tragédiákban a kórus többé-kevésbé természetes szerv volt. Az újabb költő a természetben már nem találja meg, költőileg kell megteremtenie és bevezetnie... A kórus ezért az újabb tragédiaköltőnek még lényegesebb szolgálatot tesz, mint a réginek, éppen azért, mivel a modern hétköznapi világot a régi költői világgá változtatja át, mert mindazt használhatatlanná teszi számára, ami a költészetnek ellentmond, és a legegyszerűbb, legeredetibb és legnaivabb motívumok nyomára juttatja. A királyok palotája most zárva van, a bíróságok a városok kapui elől visszahúzódtak a házak belsejébe, az írás kiszorította az élőszót, maga a nép, ez az érzékelhetően élő tömeg, ha nem nyers erőszak képében cselekszik, állammá, következésképpen elvont fogalommá lett, az istenek visszatértek az emberek kebelébe. A költőnek újra ki kell nyitnia a palotákat, a bíróságokat ki kell vezetnie a szabad ég alá, a közvetlenséget, melyet a valóságos élet mesterséges berendezése megszüntetett, ismét helyre kell állítania, az emberen levő és őt körülvevő mesterséges tákolmányokat pedig, melyek belső természetének, eredeti jellemének megjelenését akadályozzák, mint a szobrásznak a modern ruhákat, el kell vetnie, és összes külső körülményei közül semmi mást fel nem szabad vennie, csak ami a legmagasabb rendű, s az emberi formát láthatóvá teszi.*

De éppúgy, amint a képzőművész ruhák redőinek bőségével veszi körül alakjait, hogy képének tereit dúsan és kecsesen kitöltse, hogy az elválasztott részeket nyugodt tömegekké folyamatosan összekösse, hogy a szemet csalogató és üdítő színek játékának teret adjon, hogy az emberi formákat szellemesen el is rejtse, ki is domborítsa – éppúgy átszövi és körülveszi a tragikus költő a maga szigorúan lemért cselekményét és cselekvő alakjainak szilárd körvonalait lírája pompás szőttesével, amelyben, mint sokredőjű bíborköpenyben, a

cselekvő személyek szabadon, nemesen, tartózkodó méltósággal és fennkölt nyugalommal mozognak előttünk."

A kórus szerepéről vallott felfogása bizonyítja, milyen messzire távolodott Schiller hajdani írói énjétől. „*Amit a közvélemény kivet a kóruson, hogy megszünteti a beleélést, megtöri az indulatok hatalmát, éppen az válik legjobb ajándékává, ugyanis éppen az indulatok vak hatalma az, amit az igazi művész kerül, a beleélés az, amelynek felkeltését megveti... Azáltal, hogy a kórus a részeket szétválasztja, és megnyugtató szemlélődéssel lép a szenvedélyek közé, visszaadja szabadságunkat, amely az indulatok viharában elvesznék.*" Tehát eltávolodás, kívülállás az alkotáson, hogy annál inkább elmélyedhessünk benne. A kórusnak ez a feladata Brecht híres V-Effektjének az őse.

Schiller nyomán két ízben is bőséges epigonirodalom keletkezett. A *Haramiák* hatására a rablóromantika áradata a színpadon és füzetes ponyvaregényekben – egy igen népszerű útonálló-történetet *Rinaldo Rinaldini* címmel Goethe jövendőbeli és szívből utált sógora írt. *A messinai menyasszony* a sorstragédiák sorát indította el. Schiller utolsó művén, a *Demetrius*on dolgozik, amikor „*a németek ostoba majmolási szenvedélye*" miatt kesereg sorstragédiájával kapcsolatosan. A 19. század derekáig egymást érik a színpadokon a végzetdrámák; a legismertebb a *Február huszonnegyedike*, Werner színdarabja, amelyben ezen a baljós napon következnek be a családra lesújtó csapások, és a Ferenc József-i kor nagy osztrák drámaírójának, Grillparzernek első darabja, a *Die Ahnfrau*.

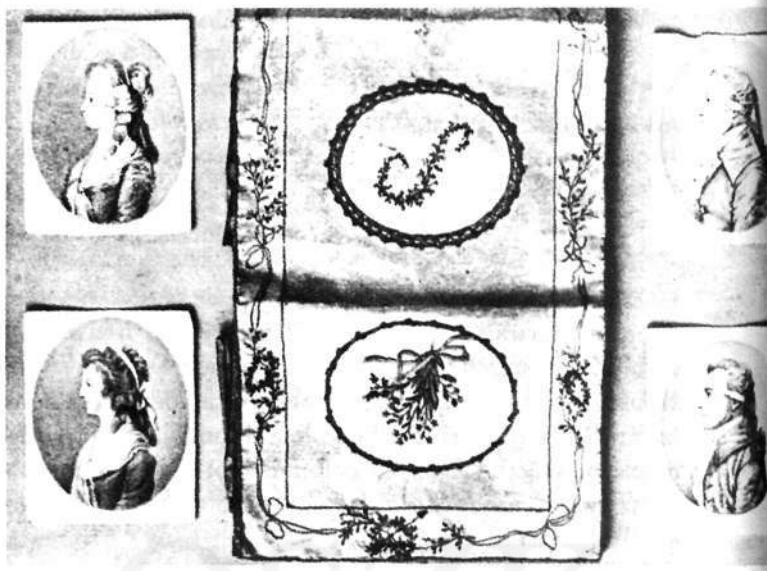
NYOLCADIK FEJEZET

A VÉGSŐ ÉLETSZAKASZ

A svájci szabadságharcról azért is esik annyi szó,
mert a szabadság eltűnt a világból.
SCHILLER: LEVÉLRÉSZLET

Dolgozószobája falán Svájc ősi kantonjainak térképe, vázlatok a Vierwaldstätti-tóról, a Rütli-rétről, íróasztalán kivonatok, a közeli polcon a *16.* századbeli Tschudi *Helvét krónikája* – homéroszi hangulatot érez benne –, történész barátja, Johannes Müller kétkötetes munkája Svájc történelméről, Goethe jegyzetei svájci útjáról – egy ideig Telleposz megírását fontolgatta, s amikor letett róla, az összegyűlt anyagot átadta barátjának.

Schiller utolsó befejezett nagy alkotása lezár egy szakaszt a drámatörténetben. A népek sorsát formáló, a történelem menetét irányítani akaró irodalmi hősök kora véget ér vele, mintha majd Napóleon bukásával együtt lépnének le a színről. A megváltozott szemléletben a történelem a személyiség feletti, bonyolult tényezők összességévé válik, s az egykori hérosz, aki irányt szab a tömegek sorsának, az önámítás, a hamis látszat pózában vagy szétfoszló illúziók közepette lepleződik le. A közvetlen Schiller utáni korszak nagy tehetségű drámaíróját, a fiatalon meghalt Georg Büchnert a francia forradalom tanulmányozása készteti annak kimondására: „az egyén csupán tajték a hullámon, a nagyság merő véletlen, a lángész uralma bábjáték, nevetséges küzdelem a vastörvény ellen", s nem meglepő, hogy Schiller alakjait „égszínkék orrú, mesterkélt pátosszal ágáló bábfiguráknak" nevezi. A jó ideig hatásosan döntő szót egyén és történelem problémakörében alighanem Tolsztoj mondta ki, a *Háború és béké*ben kifejti, hogy elavult az a szemlélet, amely az egyén hatalmi



Ismeretlen tisztelők ajándéka Schillernek

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

törekvésében, nagyságában, szenvedésében vagy gyöngeségében keresi a történelmi fordulat okát. Az úgynevezett nagy emberek csupán címkéi a fontos eseményeknek; a történelem menete akkor válik felismerhetővé, ha okait nem az egyének akaratában keressük. Történelemszemléletét Kutuzov alakja példázza. Ő azért magasodik Napóleon fölé, mert ösztönös hordozója a nép, a haza elemi érdekeinek. A megsemmisítő csapást egyébként a legősibb erő, a Természet méri a hódítóra.

A hős és a történelem problémáját Schiller másként látja. Szerinte – gondoljunk elsősorban az *Esztétikai levelek*re – a modern állam szorítja alkatrésszé az embert, megfosztva a sorsmásító individuális tett lehetőségétől, amelyre az antik világban s a felbomló középkorban is tere volt.

Hasonló nézetet fejt ki Hegel, sőt maga Goethe is; ő olyan kultúrákról szól, amelyekben az öntevékenység még személyesen hatott.

A svájci kantonok szabadságharcát a Habsburg-uralom ellen 1307-ben Schiller joggal tekintette olyan történelmi pillanatnak, amelyben az egyén szerepe döntő. De hőse, a mondából előlépett Tell maga a nép is, Gerhard Kaiser szavaival „a természet szentje", akit a kantonok árkádiai békességét feldúló, ősi szabadságát eltipró zsarnok sorozatos kegyetlenkedései sodornak a hazája felszabadulását megindító tettig.

Milyen kanyargó s időnként megszakadó, olykor lappangóan hosszú utak vezetnek egy-egy irodalmi alkotás létrejöttéig. A Tell-dráma valóságmodelljének, a mű betű szerinti jelentésének kialakulása nyomon követhető; keletkezéséhez az is hozzájárult, hogy Napóleon hódításaira válaszként a németség nemzeti drámát várt nagy nemzeti írójától. A *Tell Vilmos* szembeötlő első értelmezése szerint lelkesítő politikai dráma, de belső struktúrája, a múltba visszanyúló rejtettebb szálakon Schiller soha meg nem valósult irodalmi tervével, a legmagasabb műfajnak tartott idillel függ össze.

Nagy versének, az *Eszmény és az élet*nek utolsó szakaszában a megdicsőült Héraklésznek Hébe, az ifjúság istennője nyújtja az istenek italával teli serleget. Schiller az életben meggyötört, halálában az Olümposzra emelkedett hős nászát Hébével szándékozott egy nagy idilli költeményben vagy eposzban feldolgozni, 1795-ben ezt írta róla Körnernek: *„Ezen a témán túl már nincs semmi a költő számára, mert nem hagyhatja el az emberi természet körét; erről az átlépésről Istenben szólna az idill."* Megszűnik benne mindaz, ami múlandó, esetleges, az egész *„merő fény, merő szabadság, merő lehetségesség"*. A leírt szavakban a megvalósíthatatlanság lappang. De ami formát ölthet belőlük, az ott *van* drámájában, vérkeringésként élteti.

Idill a szó tisztult, művészi értelmében és érvényes politikai tartalom elválaszthatatlan egymástól a Tell-drámában, s a messze sugárzó politikai tartalom *némileg* forradalmi is, bár ezt az egymást követő korok sokáig makacsul elvitatták tőle. Holott az új szövetség, amelyre a színműben a nép és a nemesúr felesküszik, a szabadság, testvériség és egyenlőség szövetsége, ez a „citoyen" szövetség nem azonos a kantonokat összekötő régivel. Az új fogalom az *Emberi jogok kiáltvány*ának szellemét idézi, s ezt annak idején dr. Goebbels oly világosan felismerte, hogy a hitlerizmus alatt tilos volt a drámát színre vinni.

Idill, szabadságharc és forradalom fonódik egymáshoz a drámában. A svájciak ellenállása az elnyomó Habsburg-politikával szemben eleinte ősi jogaik féltésében nyilvánul meg, majd ez a heroikus feudális jellegű ősi szabadságfogalom új, republikánus testvériségnek ad helyet. A Schiller-drámák szörnyű, olykor kronoszi kegyetlenségű apaimágójával szemben a baráti összefogás mindig a humánum ügyét szolgálja.

A dráma indító része, ez a makulátlan szépségű idill az ősi foglalkozásokat űző embert, a halászt, a pásztort és a vadászt a természet időtlen harmóniájának részeként ábrázolja. Árkádia. A színpadi utasítás elénk varázsolja a tájat: „A Vierwaldstätti-tó magas, sziklás partjai Schwyzcel szemben. A tó öble benyúlik a szárazföldbe, a part közelében kunyhó, halászfiú ring egy csónakban. A tavon át Schwyz napfényben ragyogó, zöldellő hegyi legelőire, falvaira és tanyáira látni. A nézőtől balra a Haken felhő övezte csúcsai láthatók, jobbra, messze a háttérben havasok. Még a függöny felgördülte előtt hallani a pásztorkürtöt és a nyájak összehangzó kolompjait – ez a függöny felgördülte után is folytatódik egy ideig."*

* Vas István fordítása.

Ugyan mit valósíthatott meg mindebből a szűkös anyagiakra utalt weimari színház, ahol *Az orléans-i szűz* előadására a koronázási palást a hercegi palota kimustrált függönyéből készült? De az író képzelete a leggazdagabb díszlet lehetőségeit is felülmúlja, legalábbis a forgószínpad alkalmazásáig vagy még inkább a film világának diadalmaskodásáig. A halászfiú, a pásztor, végül a vadász dala az évszakok egymásutánját *varázsolja* elénk a teljében pompázó nyártól kezdve a zord alpesi télig. S a közelgő , majd tombolva kitörő vihar mintha előjele volna az önkény tobzódásának, annak a schilleri értelemben természetellenes állapotnak, amely szétszaggatja az árkádiai békességet. A tettek, pontosabban a bűnök, amelyek Tellt, a „természet szentjét" arra késztetik, hogy leszámoljon a zsarnokkal, egytől egyig az ember eredendő jogait, legbensőbb kapcsolatait gyalázzák meg.

A vihar jelezte fenyegetettség növekvő erővel válik valóra. Színre lép a menekülő Baumgarten. Leütötte a császári helytartó várnagyát, mert az erőszakoskodott a feleségével. Egyedül Tell vállalkozik rá, hogy üldözői elől átvigye a tavon. Hosszú időn át emlékkönyvekbe kívánkozó szavai jellegzetes példái a schilleri pátosznak:

A derék ember nem magára gondol,
Bízz istenben, segíts az üldözöttnek.

Felgyorsult események fokozzák az ellentétet az eszelősen hatalmaskodó Gessler helytartó emberei és a tűrőképességük határára jutott svájciak közt. Gessler póznára tűzött fövege előtt minden arra haladónak tisztelegnie kell, a robotba fogott svájciakkal a helytartó erődöt építtet mély pincebörtönnel, a készülő vár neve is megalázás: Uri járma. A felháborodás általános, egyedül Tell hajlik a békés tűrésre:

Csak ha ingerlik, csíp a kígyó.
Majd belefáradnak végül, ha látják,
hogy nyugodtak mégis a tartományok.

Tell még abban az illúzióban él, hogy megőrizheti háborítatlan elszigeteltségét. *„Erős ember egyedül legerősebb"*, válaszolja Stauffachernek, aki összefogásra szólítja fel. De amikor az neki szegezi a kérdést:

A haza hát nem számíthat terád, ha
Végsőkig űzve védekezni kezd?

Tell kezet nyújt Stauffachernek:

A mélybe hullt bárányt megmenti Tell.
S barátaitól elvonná magát?
Ne unszoljatok, ne kérdezzetek!
Nem tudok fontolni, tanácsot adni:
Ha tettekhez lesz rám szükségetek,
Hívjátok Tellt – úgysem tud elmaradni.

A schilleri dramaturgia ügyesen eltávolítja a színről a hőst, amikor – még az első felvonásban – híre jön: Melchtal apját Gessler megvakíttatta a hóhérral. Tell így továbbra is békességbe zárkózhat. Az idillt háza tája, játszó fiai, házimunkával foglalatoskodó felesége jelképezik, de a családi élet köre felé óhatatlanul nyomul a közélet. Melchtal végigjárta a három kantont, Schwyz, Uri és Unterwalden küldöttei találkoztak a Rütli-réten, és megkötik az új szövetséget, az ősi, elévülhetetlen természetjog szellemében:

Határa van a zsarnokságnak is,
Ha jogra nem talál az elnyomott,
És terhe tűrhetetlen – fölfelé nyúl,
Merészen bízva, föl, az ég felé,
S a földre hozza le örök jogát –
Ott függ az fent, s el nem rabolható
És sérthetetlen, mint a csillagok.
A természet ős rendje visszatér,
Hol ember az emberrel szemben áll,
S ha nem használ már semmiféle eszköz,
Utolsó érvnek ott van még a kard.

Tell nem volt az esküt tevők közt, de feleségének kijelenti: *„Ha a haza hív, nem vonhatom el magamat előle."*

Hányféleképpen értelmezték Tell alakját! Vitáztak afelett, hogy merőben szabadsághős vagy egyszersmind forradalmár is. Hasonlították Cooper indián hőseihez, az ember ősi romlatlansága és romolhatatlansága – a gondolat a felvilágosodás öröksége – megtestesítőjének. H. G. Thalheim párhuzamot von közte és a jakobinus diktatúra szelleme közt; a sulykot ugyancsak elvető tanulmányában kifejti, hogy Gessler megölésével az igazságot szolgáltató Tell közelebb áll Robespierre-hez, mint a XVI. Lajos kivégzését meg nem szavazó filozófus, Condorcet. A Tell és a Megvesztegethetetlen közti párhuzam kiindulópontja, az a tény, hogy kezdetben mindketten ellenzik az erőszakot, még elfogadható. (Robespierre fiatal ügyvédként értekezést írt a halálbüntetés ellen.) A következtetések sora nyilvánvalóan hamis. Tell nem doktrinér alkat, a „Természet szentjét" a természetjogot semmibe vevő szörnytettek sora készteti a megtorlásra. Az élet folytonossága és morális értékeinek nevében öli meg Gesslert – és milyen hatásos vívódás után. Az ösztönös árkádiai ártatlanság állapotából magasabb fokra, a tudatosan morális emberlétbe emelkedett.

Schiller drámában gondolkodik. A színmű feszült szerkezetében a konfliktus több szinten csap össze. A döntő fontosságú ellentét a svájci népé idegen elnyomóival. A másik a nemességet szakítja ketté; a régi, patriarkális világot megtestesítő Attinghausen zászlósúrral szemben áll unokaöccse, a császárpárti Rudenz. Vitájukban Rudenz az új társadalmi rend, a feudalizmus gazdasági-politikai szükségszerűségével érvel.

A királynak ellen nem állhatunk:
Övé a világ, hát mi egyedül
Ragaszkodjunk-e ahhoz konokul,
Hogy az országok láncát megakasszuk,
Melyet erős hatalma vont körénk?
Övé *minden piac, minden bíróság,*
Kereskedelmi út...

És ismét ellentét: a császáriaknak elkötelezett Rudenz szerelmese a svájci néppel együtt érző főrangú Berta. A várbörtönbe hurcolt Berta sorsa állítja a szabadságharc oldalára Rudenzet, s ha jól belegondolunk, nemcsak a szerelem döntött, mert lám az önkény a birtokos nemes jogaiba is beletipor. Rudenz a svájci néppel együtt rohamozza meg „Uri jármát". A három konfliktus a kirobbanó szabadságharcban egyesül.

Schiller elmélyült történelmi problémaérzékére vall, hogy a színmű megoldása előremutató szintézis; a zárójelenetben a szereplők szavaiból a feudalizmust felváltó demokratikus polgári társadalom képe rajzolódik ki. A főnemesi Berta *polgártársként* lép szövetségre a parasztokkal, Rudenz felszabadítja jobbágyait, s a schilleri pátosz, ez a szárnyaló emelkedettség elnyomja a feltörő aggályt: Vajon miből fog Rudenz megélni?

Úgy érezzük, a Tell-dráma az az elhagyhatatlan fontosságú *de*, amely nélkül az *Esztétikai levelek* kanti ihletésű

elmélkedései az önmegtagadó kötelességteljesítésről nemcsak csonkák, hanem veszélyessé is válhatnak. A *Tell Vilmos* nem pusztán a nemzetté váló nép szabadságharcának, hanem bizonyos fokig és persze kompromisszumokkal a forradalomnak – igaz, a „vér nélküli forradalomnak" – a drámája is. Maga Schiller írja a darab előadására készülő Ifflandnak Berlinbe a helytartó erődjéről: *„Zwing Uri, ez a Bastille, amelyet az ötödik felvonásban megrohamoznak."* De gondja volt arra is, hogy a becsvágyból elkövetett gyilkosságot elhatárolja az erkölcsi világrendet oltalmazótól. A császárt meggyilkolták, a tettes, Johannes Parricida herceg Tell házában kér menedéket.

Én megbosszultam a természetet,
Te meggyaláztad – hozzád nincs közöm –
Te öltél, én azt védtem, ami szent

– mondja Tell Parricidának.

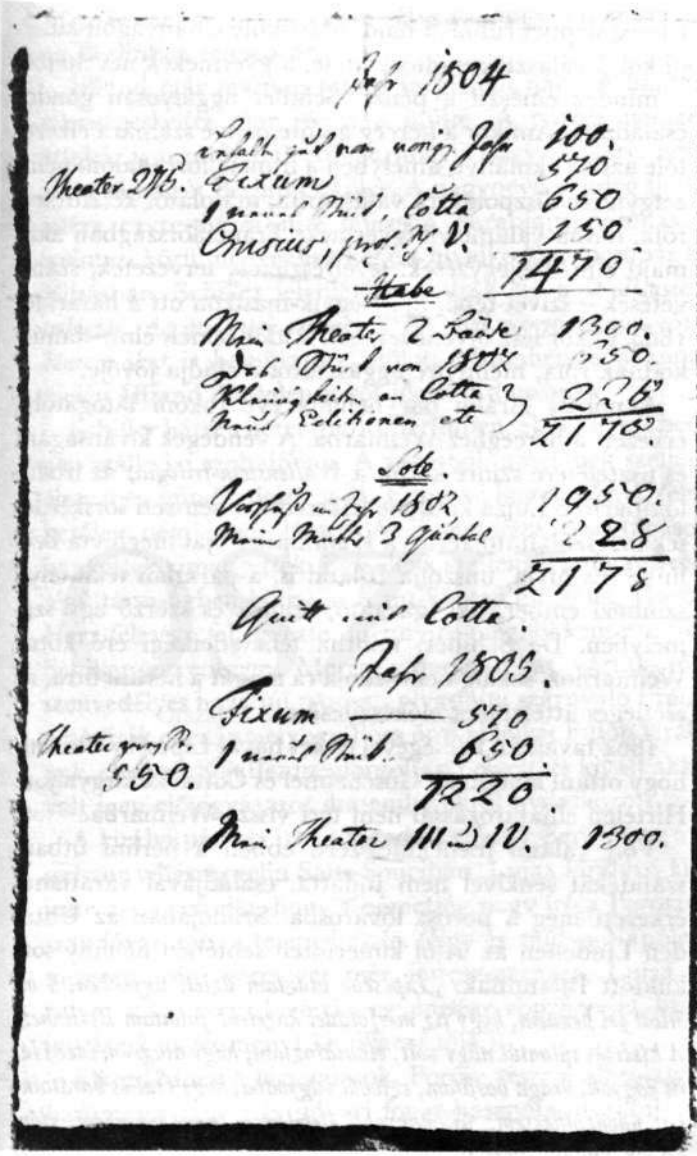
Iffland a nyilvánvaló erkölcsi tanulság ellenére is aggályai voltak. Röviddel az 1804. március 17-i nagy sikerű weimari bemutató után színre akarta vinni Berlinben a drámát, de változtatásokat kért, mert véleménye szerint a mű bizonyos részeinek olyan hatása van a tömegekre, amely nyilván nem áll az író szándékában. Schiller válasza határozott: *„Másképpen nem tudtam megfogalmazni, hogy ellent ne mondjak az egész mű szellemének; mert ha már egyszer ilyen tárgyat választott az ember, mint a* Tell Vilmos, *szükségszerűen meg kell pendítenie bizonyos húrokat, amelyek nem mindenki fülében hangzanak jól. Ha a színházban ezeket a részleteket nem lehet úgy elmondani, ahogyan most hangzanak, úgy abban a színházban a* Tellt *egyáltalán nem lehet előadni, mert egész tendenciája, bármennyire ártatlan és igazságos is, megütközést keltene... Ez az eset a költői törvényszék elé tartozik, és ott nem ismerhetek el magasabb bírót saját érzésemnél."*

Erejét végsőkig feszítő versenyfutás a halállal. Hivatástudattól feszülten tágasabb teret akar maga körül, több lehetőséget, nagyobb visszhangot. Egyre inkább szűknek, kicsinynek érzi Weimart, amelyet – egy évtizede sincs – a kiválasztott lelkek esztétikai birodalmának, a szép látszat világának sejtett.

A valóság: intrikák szövevénye, bosszúság a színészekkel, bosszúság a herceg miatt, aki legmagasabb patrónusként tanácsokat osztogat, rendelkezik. Goethe mogorva, erőt vett rajta a visszatérő letargikus kedvetlenség – ezt még elviselné Schiller, de az élethaladékért küzdőt ez a látszólagos tétlenség elkeseríti és felháborítja. A hajszásan tevékeny Schiller értetlenül szemléli a tőle idegen alkatot, amely akár a természet, időnként szunnyadó erői által újul meg. *„Negyedév óta, jóllehet nem beteg, ki nem tette a lábát házából, még szobájából sem... Ha Goethe még hinne valami jó lehetőségben, és következetesség volna abban, amit tesz, akkor itt, Weimarban lehetne egyet s mást megvalósítani a művészet, kiváltképpen a dráma területén. Akkor mégiscsak létrejönne valami, az elakadás megszűnne. Egyedül mit sem tehetek, és gyakran elfog a kívánság, hogy más lakhely, más terület után nézzek; ha valahol elviselhető lenne a helyzet, elmennék innen"*, panaszkodik Humboldtnak. Sógornője, Karoline második férjének, Wolzogennek talán még elkeseredettebben nyilatkozik: *„Napról napra keservesebben érzem itt magam; nem akarok Weimarban meghalni. Csak abban nem jutok elhatározásra, hová menjek."*

A családja miatti aggodalomnak is része van abban, hogy elkívánkozik Weimarból. Kegydíja, amiért végeredményben megdolgozik, még mindig évi négyszáz tallér. Jóllehet írói jövedelme tekintélyes – bár korántsem éri el a Kotzebue-ét –, de a család kiadásai is megnövekedtek.

Lotte negyedik gyermeküket várja. Tágas kétemeletes házukat még mindig adósság terheli, az újra udvarképes



Jahr 1804

Theater Pfl. — Erlath für vor. Jahr 100.
Fixum 570
1 manuel Beil. Cotta 650
Onosius, prof. f. V. 150
Habe 1470.

Mein Theater 2 Faße 1300.
Beil. 1 von 1802 650.
Klaving beim an Cotta 226
Rauh Polichinen etc
2176.

Sole.

Vorschuß in Jahr 1802 1950.
Mein Antheil 3 Gärtel 228
2178

Quitt mit Cotta.

Jahr 1805.

Fixum — 570
Theater gang P. 650.
650. 1 manuel Beil. 650.
1220.
Mein Theater III. & IV. 1300.

feleség sleppes ruhái, a hajdanában oly elhanyagolt külsejű költő választékos öltözködése, a gyermekek neveltetése – mindez emészti a pénzt. Schiller aggályosan gondos családapa. Amikor a herceg gyűjteménye számára elkérte tőle azt az okmányt, amelyben a francia forradalom nemzetgyűlése díszpolgárrá választotta, másolatot készíttetett róla, hátha valamelyik gyermeke Franciaországban akar majd élni. Feljegyzések, levélrészletek, tervezetek, számvetések – szívet tépő, hogy egyik-másikon ott a határidő: 1809, akkor lesz ötvenéves, ennyi időt remélt élni – tanúskodnak róla, mennyire aggasztotta családja jövője.

A porosz királyi pár néhány éve rokoni látogatóba érkezett a herceghez Weimarba. A vendégek kívánságára és tiszteletére színre került a *Wallenstein-trilógia;* az irodalompártoló Lujza királyné lelkesedik a nemzeti sorskérdések megszólaltatójáért, s a *Wallenstein* íróját meghívta Berlinbe. És hívja, unszolja Iffland is, a páratlan tekintélyű színházi ember, aki igazgató, színész és szerző egy személyben. De Schiller, mintha tehetetlenségi erő kötné Weimarhoz, sokáig nem szánja rá magát a berlini útra, az esetleges áttelepülés előkészítésére.

1804 tavaszán feleségével és két fiával Lipcsébe utazott, hogy ottani kiadóival, Göschennel és Cottával tárgyaljon. Hirtelen elhatározással nem tért vissza Weimarba.

Volt valami menekülésszerű ebben a berlini útban, szándékát senkivel nem tudatta, családjával váratlanul érkezett meg a porosz fővárosba. Szállójában az Unter den Lindenen az úttól kimerülten sebtében néhány sort küldött Ifflandnak. *„Lipcsébe utaztam üzleti ügyekben, s ott ötlött fel bennem, hogy tíz mérfölddel közelebb jutottam Berlinhez. A kísértés túlontúl nagy volt, elhatároztam, hogy átugrom ide. Hát itt vagyok, drága barátom, szívből vágyódva, hogy Önt és barátainkat üdvözölhessem; új, nagyobb életelemre van szükségem, előre örülök annak, amit itt láthatok és hallhatok, s hogy látókörömet kitágíthatom...”*

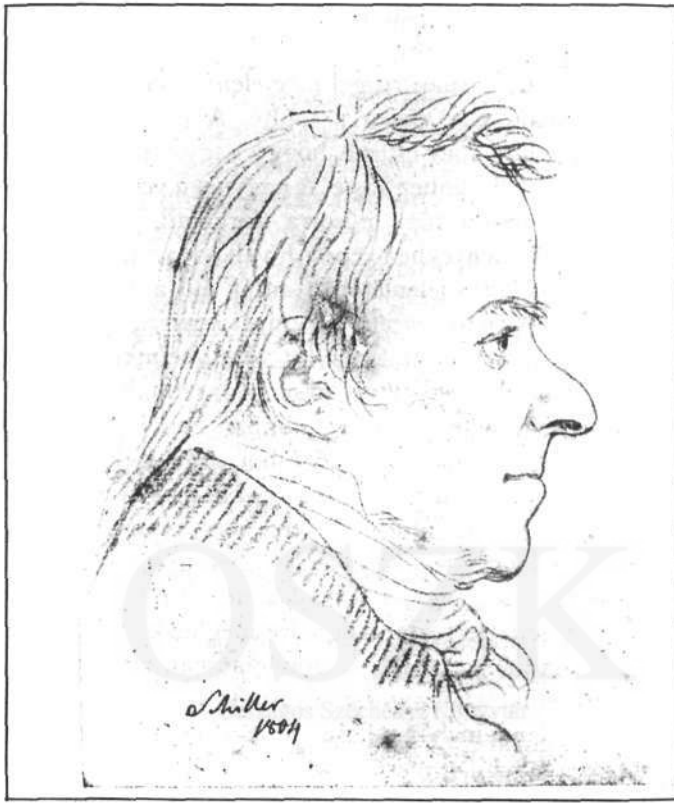
Az üzenet diplomatikusan céloz rá, hogy hajlandó volna Berlinben letelepedni.

Iffland már másnap reggel megjelent nála. A hajdani ellenségeskedés már régen a múlté. A porosz nemzeti színház igazgatójának érdeke, hogy a nagy és sikeres nemzeti drámairót Berlinhez kösse. A nagynevű vendég tiszteletére egyre-másra tűzi műsorra darabjait, pompás, a weimari körülményekhez képest hivalkodóan pompás kiállításban. Schiller jelenlétében adták elő a *Wallenstein-trilógiát*, *Az orléans-i szüzet*, *A messinai menyasszonyt*, sőt a *Haramiák*at is bemutatták, holott Mannheimben annak idején Iffland dicstelen jövőt jósolt a darabnak.

Schiller három hetet töltött Berlinben, ebből egyet betegen szállodai szobájában. A városból, amelynek szellemi élete még mindig őrizte a II. Frigyes-i hagyományt, feltehetőleg nem sokat látott. Az ünneplések, meghívások, bankettek kimerítették. Egy élénk szellemű, nagy műveltségű társaságbeli hölgy, a Kant-követő filozófus, Marcus Herz felesége feljegyezte, mennyire meghökkentette őket Schiller egyénisége. Merész gondolatokat vártak tőle, szenvedélyes hazafiúi pátoszt, olyasfajta szárnyaló tirádát a hódítók ellen, amelyben Posa önti ki lelkét Fülöp királynak, ehelyett Schiller megfontoltan beszélt, és kivált akkor volt igen elővigyázatos, ha emberekről nyilatkozott.

A királyi pár két ízben fogadta, először Berlinben, másodszor villásreggelin Sans-Souciban. Lujza királyné kifejezte azt az óhaját, hogy a németség nagy írója Poroszország fővárosában telepedjék le. (Egy év múlva Napóleon megsemmisítő vereséget mér Poroszországra, Lujza királyné latba vetve kivételes egyénisége vonzóerejét, hiába igyekszik engedményt kicsikarni tőle.)

Elkezdődnek a tárgyalások. Porosz részről állítólag évi háromezer tallért és udvari fogat használatát ajánlották fel. Schiller időt kért, hogy a Weimarhoz fűződő kapcsolatát *„kellő tapintattal"* rendezze.



Schiller 1804-ben – Schadow rajza

Az ajánlat mindenképpen előnyös, de Weimarba visszatérve mégis a maradásra szánta rá magát. A megszokott környezet, a sok nehézség árán megszerzett ház, a letargiájából kilábaló Goethe, irodalmi barátságuk tartóztatja vagy inkább a pótolhatatlan idő, amelyből heteket venne el a költözködés, az új környezethez való alkalmazkodás. És talán mindenekelőtt a kézirat munkaasztalán, a közvetlenül a berlini út előtt elkezdett *Demetrius*.

„Visszarettenek attól, hogy a megszokott körülményeket újakkal cseréljem fel; itt Weimarban teljesen szabad vagyok, és tulajdonképpen otthon... Ha a herceg csak némileg jelentős kárpótlást ajánl fel, mégis kedvem van itt maradni", írja Körnernek.

Azzal a körültekintéssel és diplomáciai készséggel, amelyre nehéz élete során tett szert, s amelyről, kapcsolatuk kezdetére visszatekintve, az idős Goethe ironikus elismeréssel nyilatkozott, tájékoztatta a herceget a berlini tárgyalásokról. A Weimarhoz fűződő szent kötelékeket, alattvalói hódolatot és hálát emlegető levél végül kitér a lényegre: családja van, ő maga negyvenhárom éves, egészségi állapota gyenge; jóllehet kegydíja és írói jövedelme elegendő a megélhetésre, övéi jövőjére is gondolnia kell.

„Egyedül ez teszi kötelességemmé, hogy életkörülményeim jelentős javulását ne utasítsam el közönyösen, ám boldognak vallanám magam, ha ezt a javulást Fenséged kegyességétől kapnám, és Fenségednek, egyedül és csakis Fenségednek köszönhetném."

A szöveg megtette a kívánt hatást. Karl August megköszönte Schiller sorait, és megtudakolta, mi tenné lehetővé, hogy ne bánja meg „szerényebb körülményekhez való ragaszkodását".

Schiller tanácskozott Goethével. Az évi háromezer tallér helyett beérte nyolcszázzal, a duplájával annak, amit eddig kapott. A herceg még további kétszázat helyezett kilátásba, s engedélyt adott, hogy Schiller időnként néhány hónapot töltsön Berlinben, sőt tanáccsal is ellátta: igyekezzék a poroszoktól is szert tenni évjáradékra.

Újabb berlini útra nem került sor. Schillernek ekkor csupán egy éve volt még hátra.

Aki Schillert olvassa, aligha közeledhet megindultság nélkül a *Demetrius*hoz. A haldokló saját verssorait motyogja önkívületben a véget megelőző éjszakán.

A *Tell Vilmos* próbái még folytak, amikor a drámának nekikezdett. Betegsége miatt két ízben hosszabb időre félbe kellett hagynia a munkát. A bonyolult mélységű dráma megszakad a második felvonás elején az özvegy cárné, Marfa monológja után, de az elkészült rész sem teljesen befejezett, a szövegben szaggatott vonalak jelzik a hiányzó verssorokat. A *Demetrius* vonalvezetése mégis előttünk áll, ránk maradt a mű részletes vázlata s a jegyzetanyag, amely a történelmi eseményeken, a társadalmi-politikai viszonyokon kívül a népszokásokra, a korabeli viseletre, az orosz szavak kiejtésére is kiterjedt, ez a hatalmas apparátus, amelyet Schiller munkája végeztével, miként színművei befejezte után szokta, nyilván megsemmisített volna.

A dráma a megcsalt csaló tragédiája, ahogyan a *Demetrius*ról egyik-másik Schiller-tanulmány állítja. Az elnevezés tömör és hatásos, de mint a címkék általában, csak részben fedi a valóságot. A Demetrius ugyanis, akár egy matematikai képlet, *behelyettesíthető* sorsokkal, életérzésekkel, alkatokkal, az emberi lélek szomorú és ijesztő elferdüléseinek folyamataival. A csonkán maradt dráma azért is kivételes remekmű, mert képlete, a hős alakja sokféle sors és tragédia hordozója.

A történelem szerint az ál-Demetrius, egy Griska Otrepjev nevű szerzetes rosszhiszemű kalandor: kiadta magát a halottnak vélt cárevicsnek. Az író akaratából a dráma szörnyűvé és szánalmassá torzuló főszereplője kezdetben jóhiszeműen vallja magát Rettegett Iván cár fiának, akinek halála után Borisz Godunov ragadta magához a hatalmat. *„Hisz magában, hitéből kifolyólag cselekszik,*

s ebből ered a tragikum. Éppen ez az eltökéltség, amellyel önmagában hisz, a rettenetes", írja hőséről Schiller.

Élettörténetét, tudattalan személyiségcseréjét Demetrius maga mondja el a dráma hatásos expozíciójában a lengyel királynak a krakkói udvar színe előtt.

DEMETRIUS

Egy éve sincs, hogy ráleltem magamra,
Magam előtt is rejtve éltem addig,
S nem sejtettem királyi származásom.
Szerzetesek közt voltam szerzetes,
Mikor eszmélni kezdtem, szigorú
Kolostori fegyelem vett körül.
A szorongató pap-léttel dacolt
A bátor szellem, s eremben sötét-
Hatalmasan lázongott a lovagvér...
Ledobtam a csuhát, s Lengyelbe szöktem,
Ahol a nemes herceg, Sandomierz,
Mindenkinek szíves barátja, vendég-
Szerető udvarába fogadott,
*S nevelt a nemes fegyverforgatásra.**

A vajda udvarában viszályba keveredett egy előkelő nemessel, az megütötte, tusakodásra került sor, s a lengyel belerohant ellenfele kardjába. Idegenként Demetriust halálra ítélték.

A vérpadon térdeltem már, nyakam
A pallos alá meztelenítettem –
S egyszerre csak egy drága ékkövekkel
Rakott aranykereszt bukkant elő:
A keresztelőn kötötték nyakamba.

* A *Demetrius* Lator László fordítása.

Én, ahogy a mi népünk közt szokás,
A keresztény megváltás zálogát
Elrejtve mindig nyakamban viseltem.
Megragadtam végső vigaszomul,
S a számra nyomtam jámbor áhítattal.
Észreveszik a pazar, drága éket,
Álmélkodást kelt és kíváncsiságot,
Eloldoznak, faggatni kezdenek,
De nem emlékszem arra az időre,
Mikor még nem volt rajtam a kereszt.

Három bojár, aki Godunov elől menekült lengyel földre, ráismer a kilenc ametiszttel körülrakott smaragdról a keresztre: Rettegett Iván fiának, Dimitrij hercegnek ezt akasztották a nyakába a keresztelőn. Demetriusnak egyéb bizonysága is van, zsoltáros könyvbe írt görög szöveg, amely szerint ez a könyv Iván cár kisebb fiáé. A cárevicset Rettegett Iván halála után Borisz Godunov parancsára meg kellett volna ölni, de egy diakónus kimentette a felgyújtott házból.

Demetrius joggal hiszi magáról, hogy az orosz trón jogos örököse, a kiválasztott, akit *„a balszerencse verméből a sors a szerencse ormára ragadott"*. Trónkövetelését a lengyelek politikai okokból támogatják, sorsa összekapcsolódik a lengyel hatalmi törekvésekkel, a főurak mohóságával. Mniszech vajda nagyra törő lánya, Marina a jegyese lesz. Demetrius azt teszi, amit várnak tőle: záporozza az ígéreteket.

Megindul seregével a trón felé. A megrettent Borisz Godunov küldöttje, Hiob patriárka útján ki akarja csikarni Marfából, a kolostorban élő özvegy cárnéból, hogy tagadja meg a trónkövetelőt mint csalót. Önérdek és közügy összevegyül, mert ebben a döbbenetes drámatorzó-

Az ál-Demetrius

ban úgyszólván semmi sem egyértelmű. Hiob a hazára hivatkozik: *„A háború csapásától óvnád meg ezt a földet."* Csakhogy Marfa hinni akar! Demetrius az ő fia. És ha másként volna:

...még ha vérszerint nem is fiam,
S azt a nevet csalárdul bitorolja,
Legyen akkor a bosszúm gyermeke:
Elfogadom, fiammá fogadom,
Akit a bosszúálló ég szült nekem.

Hiob fenyegetésére az önszuggesztióvá fokozódó hit a válasz. A sodró erejű verssorokban, a táguló körökben, kozmikus képekbe torkolló látomásokban a megtiport asszony bosszúvágya összeforr az anyai érzéssel.

MARFA (egyedül)

Ő az, a fiam, hinni akarom.
A szabad puszta vad törzsei is
Fegyvert ragadnak érte, és a büszke
Lengyel palotagróf nemes leányát
Rábízza jó ügye színaranyára –
Csak én tagadnám meg, az anyja? Rajtam
Ne viharzana át csak az öröm,
Amely mindenki szívét elborítja
Kavargásával, megrázza a földet?
A fiam az – így hiszem, akarom.
Eleven bizalommal fogadom
A szabadulást, amelyet az ég küld!
Ő az! Haddal jön, hogy megszabadítson,
Hogy megbosszulja gyalázatomat!
A dobjait, a harci trombitáit,
Ó, halljátok királyotok hívását.
Gyertek mind, gyertek délről, napkeletről,
Pusztáitokból, ős erdeitekből,

Mindenféle ruhájú, nyelvű népek!
Szerszámozzatok lovat, rént, tevét!
Áradjatok, mint milliónyi hullám,
Zúduljatok a zászlója alá,
Mint Arcturus ontotta hópihék!
Ó, mért vagyok bezárva, idekötve,
Szárnyszegetten, végtelen érzelemmel!
Ki zsugorítja össze a teret
Köztünk? Örök nap, ki a földgolyót
Kerülöd, légy követe vágyaimnak!
Megköthetetlen vándor, levegő,
Ki egykettőre bátran ott teremhetsz,
Vidd néki izzó sóvárgásomat!
Nincs egyebem, csak imám, csak fohászom:
Leglelkemből merítem lángolón,
És szárnyasan küldöm a magas égbe.
Nincs birtokom más, csak az anya könnye
És áldása – s mint fegyveres hadat
Küldöm elé őket hatalmasan.

Schiller utolsóként leírt verssorait az orosz paraszt, Petruska mondja:

Ellenség? Nem ellenség, aki jön:
A nép barátja, jog szerint a cárja.

Kövessük a vázlatot: cselekmény és jellemek kibontakoznak belőle. Demetrius csatát veszít, csatát nyer. Borisz vezéreinek egy része átpártol hozzá, a cárt egyre nagyobb veszély fenyegeti. A városokban nyugtalanság, Moszkva forrong.

„Borisz bűntett árán lett uralkodó, de vállalta és teljesítette az uralkodó valamennyi kötelességét. Csak személyes ügyeiben gyanakvó, bosszúálló és rettenetes némelyekkel. Szelleme, csakúgy mint rangja fölébe emeli mindannak, ami körülveszi. A legfőbb hatalom

hosszú birtoklása, a megszokott uralkodás és az önkényuralmi forma olyannyira megnövelte gőgjét, hogy képtelen túlélni nagyságát. Tisztán látja, mi vár rá, de cárként viselkedik, nem alázkodik meg, mikor elhatározza, hogy meghal."

Schiller drámájában Borisz Godunov, mihelyt a sorsát eldöntő csapásnak hírét veszi, egy félreeső szobában megmérgezi magát.

„...Demetrius Tulában, szerencséje csúcsán. A hadsereg az övé, sok város kulcsát viszik elébe. Dimitrij nyájas és szeretetre méltó, nemes megindultsággal fogadja Borisz halálhírét, megkegyelmez a leleplezett merénylőknek, akik az életére törtek, megveti az oroszok szolgai hajbókolását..."

A Demetrius körül tolongó tömegben felbukkan egy ember. Tőle tudja meg az igazságot. A férfi az igazi Demetrius gyilkosa, de tettéért Borisztól nem kapott jutalmat, sőt attól tartott, hogy Godunov megöleti. Bosszúból egy fiúcskát, aki feltűnően hasonlított Iván cár fiára, gondjába vett, s átadta egy papnak az ékszerrel együtt, amelyet a meggyilkolt cárevicstől vett el. Jutalmat kér az ál-Dimitrijtől.

„Az elbeszélés közben roppant változás megy végbe Demetriusban. Hallgatása félelmetes. Határtalan düh és kétségbeesés tölti el, s a gyilkos a végsőkig ingerli, amikor dacosan és elbizakodottan a jutalmát követeli. Leszúrja.

Demetrius monológja... Te átdöfted az életem szívét, elragadtad hitemet önmagamban. – Távozz bátorság és remény. Távozz, magamba vetett derűs bizalom, öröm és hit. – Hazugságba bonyolódtam, meghasonlottam önmagammal."

Thomas Mann figyelmeztet bennünket, hogy Demetrius tragédiája ezen a ponton a művészé is lehet, akinek rá kell ébrednie, hiába tette fel életét a nagy, az egyetlen célra. A *Demetrius* egyik képlete a belső összeomlásé.

Vissza nem vezet út. *„Tévedésből én ragadjam ki a népet? Hisznek bennem. Szerencsétlenségbe, zűrzavarba taszítsam őket, hitüket elraboljam? Én magam leplezzem le csalásomat? – Előre*

kell törnöm. Szilárdan kell állnom, de nem tehetem már belső meggyőződéssel. Gyilkosságnak, vérnek kell engem helyemen tartania."

Az elbizonytalanodott Demetrius kegyetlenné vált.

„Megjönnek Moszkva város követei, és meghódolnak neki. Komoran, baljós intézkedésekkel fogadja őket. Köztük van a pátriárka. Demetrius megfosztja méltóságától, nem sokkal azután pedig elítél egy előkelő oroszt, mert az kételkedni mert cár volta jogosságában."

Újabb tartalma a *Demetrius*-képletnek: a zsarnokság mögött nyüszítő félelem, kisebbségi érzés.

Demetrius, mint cár.

„A félelmetes elem sodorja őt is, nem tud úrrá lenni rajta; idegen szenvedélyek ereje irányítja, s mintegy eszközzé, mellékalakká válik. Tudata mélyén általános gyanakvás támad; nincs egyetlen barátja, igaz híve. A nép kezdi rossz szemmel nézni. Még ami becsületére válik: népszerűsége, egyszerűsége, a merev ceremónia megvetése, az is békétlenkedést szül. Olykor meggondolatlanul megsérti az ország szokásait. Üldözi a szerzeteseket, mert sokat szenvedett köztük. A sértett büszkeség pillanataiban kényúri szeszélyektől sem ment."

Az összefogott szerkezetben a mellékszereplők alakja, sorsa egybefonódik a saját álságával küszködő Demetriuséval. A cár szerelemre lobban Borisz Godunov lánya, Akszinya iránt, de a lány megveti őt.

„Demetrius megszegni készül Marina iránti hűségét. Erről beszél a pátriárkával, aki, hogy a lengyeleket eltávolítsa, eleget tesz kívánságának és magasztos képet fest a cári hatalomról." Csakhogy a cár valójában eszköz lett a hataloméhes lengyel és a hatalmukat féltő orosz főurak közt az egymás ellen feszülő erők ütközőpontjában. S elérkeztünk a *Demetrius*-képlet harmadik jelentéséhez: hol végződik a szabadon választott tett, és hol kezdődik a kényszermozgás? Elhatárolható-e a kettő egymástól. A dráma szerint aligha.

„Marina nagy kísérettel megjelenik Moszkvában. Találkozás

Demetriusszal. Mindketten talmian, hidegen viselkednek, de Marina jobban tud alkalmazkodni. Sürgeti, hogy tartsák meg az esküvőt.

A hatalmát féltő Marina megmérgezteti Akszinyát. *Demetrius nagy fájdalma, tört szívvel megy az esküvőre.*

Az esküvő után Marina felfedi Demetriusnak, hogy nem hiszi, és soha nem hitte az igazi cárevicsnek. Hidegen magára hagyja félelmetes állapotában."

Az elégedetlenek összeesküvést szőnek, az özvegy cárnétól a felkelők azt követelik, hogy a keresztet megcsókolva esküvel fogadja, Demetrius az ő fia. A cárné nem vállalja az esküt. *„Némán elfordul Demetriustól, és el akar távozni. – Hallgat? – kiáltja a tomboló tömeg. – Megtagadja? – Halj meg hát, csaló! – és átdöfve feszik Marfa lába előtt."*

A komor drámában ott a jövő is reménységként, a tiszta lelkű Romanov – a dinasztia megalapítója – Akszinya egykori szerelmese alakjában. Csakhogy a befejezés, ez a döbbenetes írói telitalálat ellentmondva egészíti ki azt, amit Romanov figurája példáz. A zárójelenet a történelem megismétlődő mozgását vetíti elénk, Wallensteint, Napóleont, a múlt és jövő hatalomra törőit. A személyiségtorzító véres játszma folytatódik.

Demetrius holtteste a színen. *„Mindenki elmegy, csak egy vakmerő kozák marad ott, aki már előbb is kalandornak, merész szerencselovagnak mutatkozott. Véletlenül a cári pecsét birtokába jut, és eszközt lát benne, hogy Demetrius szerepét játssza. Reményét néhány más körülményre is alapozza: 1. Lengyelországnak érdeke, hogy a polgárviszály Oroszországban minél tovább tartson; 2. a kozákok érzülete; 3. a törvényes trónkövetelő halála; 4. az első Demetrius szerencséje; 5. Marina érzülete; 6. Demetrius halálát később bebizonyítani nagyon nehéz lesz.*

A második Demetriusnak ez a monológja zárhatná a tragédiát; új forrongások, küzdelmek sorát villantja fel, és mintegy újra kezdi a régit."

Két lista, egy hosszú és egy rövidebb, tervbe vett és elkészült művek címeivel, számuk meghaladja a harmincat. A Wallenstein, Maria Stuart, Wilhelm Tell nevek áthúzva. A vonás jelzi, hogy a dráma elkészült. Akár a kereskedő, aki törli a leszállított tételt.

A címek nagy része az emelkedett teoretikusban, az ihletett drámaíróban élő örök kamasz izgalomhségéről tanúskodik. A francia hugenották lemészárlása, a *Szicíliai vecsernye, Agrippina,* Néró anyja, akit fia meggyilkoltatott, az antik tárgyú *Themisztoklész* mellett a középkori történelem érdekes alakjai: *Oroszlán Henrik, Habsburg Rudolf,* regényes életű nők: *A flandriai grófnő, Celle hercegnő,* egy terv a mannheimi időszakról, a *Haramiák* folytatásaként: *A gyászruhás menyasszony,* s minthogy a legtöbb cím tervezete vagy éppenséggel néhány jelenet részletes vázlata is elkészült, tudjuk, hogy a színműben kísértetek is megjelennek. Burschell az elgondolásban Kleist-drámák előfutárát látja. A Don Juan témakör sem hiányzik a hagyatékból: *Elfriede avagy a pokolbeli menyasszony;* meglehet, hogy Schiller operalibrettónak szánta. *A máltai lovagok*ról és a *Warbeck*ről már szó esett. Tervezett egy Párizsban játszódó bűnügyi drámát, a vázlatok szerint habozott, hogy tragédiának vagy komédiának dolgozza-e fel; a témát a 18. századi kultúrtörténetből, Mercier méltán híres *Párizsi korképeiből* merítette. Felvázolta egy koronarablás történetét is. Ő, aki csak leírásokból és térképekről ismerte Svájcot, és soha nem járt abban az országban, amelynek díszpolgára lett, s utazásai általában menekülések vagy baráti, esetleg üzleti látogatások, mindig a német föld határain belül és ott is kevés számú helyen, álmatlan éjszakáin, vagy amikor betegség rekesztette el a munkától, és kikapcsolódásként is szívesen olvasott útleírásokat. Fantáziájában, a nyomtatott betűk, az írólap fölé hajolva szelte át

a teret. Képzeletével látott. Jegyzetei közt ott a tervezet Európán túli hajóutakról, „tengeri drámákról". Foglalkoztatta egy Attila- és egy Martinuzzi-tragédia.

A tervek, vázlatok füzetekben és papírlapokon egy egész kötetnyit tesznek ki a halála után sokkal később sajtó alá került hagyatékban.

A VITATOTT KÖLTŐ

Valóban oly szónokias, pátoszba merevedett, bőbeszédűen fellengzős, tanítósan oktató Schiller költészete, ahogyan a romantikusok, főként Schlegelék és barátaik állították? Az elmarasztaló ítéleteket lehetne folytatni, és tagadhatatlanul aggasztó, hogy a kritika – még ha elfogultan kíméletlen is – oly hamar kikezdte Schiller költői nagyságát, amely hivatalosan és a széles köztudatban egyaránt közvetlenül a Goethe utáni, sőt szinte a Goethe melletti helyen volt. Schiller, a nagy nemzeti költő mintha már életében aszinkronba került volna kora vájtfülűinek költészetigényével.

Igaz, sorakoztathatnánk fel Schiller verseit magasztaló kijelentéseket is, elsősorban a legavatottabb értékelő kritikus Goethe szavait. Csakhogy a „bátorkodom" kezdetű mondatban, amelyben leszögezi, hogy Schillert költőnek, mégpedig nagy költőnek tartja, jupiteri mennydörgést is érzünk: az olümposzi gúnyos indulattal elhallgattatja az okvetetlenkedve ágáló új nemzedéket. Aztán hivatkozhatunk Humboldt okos és értő szavaira az *Ének a harangról*t méltatva; bírálata megállapítja, hogy a munkafolyamat, a harangöntés érzékletes leírása az emberélet nagy állomásainak ábrázolásává tágul, s „az életet, lírai eszközökkel, természetes határokkal lezárt eposzként mutatja be". Megszólaltathatjuk Thomas Mannt, aki – noha tanúja

volt még annak a hosszúra nyúló kornak, amely a polgári erények kikozmetikázott képeként különös becsben tartotta ezt a költeményt – a „szemét szűzies-szendén lesütő leányzó" meg a „nyomán pirulva lépkedő ifjú" és egyéb szenvelgő részletek ellenére (felsorol néhányat) megindultan ír a nagyszabású, Schiller uralkodói géniuszához méltó versről.

Mégis, tagadhatatlan, hogy költői nagyságról beszélve Goethe korában elsősorban Hölderlin nevét ejtjük ki, nem Schillerét. André Gide megállapítását sem ismételhetjük meg, aki arra a kérdésre, hogy kit tart a legjelentősebb francia költőnek, így válaszolt: – Sajnos, Victor Hugót. Schillert a „sajnos" odabiggyesztésével sem nevezhetjük, nem nevezzük a Goethe után következő legjelentősebb német költőnek.

Értékcsökkenésének legnyomósabb oka alighanem az a tény, hogy verseiből általában hiányzik a belülre néző, a jelenségeken túlhaladó tekintet, a mögöttes. Schiller versei kevés kivétellel azt közlik, ami betű szerint bennük foglaltatik. *A föld szétosztása* pontosan annyit mond, hogy a költőnek osztályrészül Álomország jutott. *A kezesség* bravúros késleltetési technikával az áldozatos barátság diadalát ünnepli, az önfeláldozást, amely érzelmes-nemesre hangolja a kényúr kegyetlen szívét, a *Polykrates gyűrűje* az elbizakodottság felett tör pálcát, s a sors forgandóságára figyelmeztet, az *Ibykus darvai* a vétkesre zúduló bűnhődésről szól – a mesterien ábrázolt *hogyanra* majd visszatérünk. Szinte valamennyi költeményben ott a bravúros formában közölt erkölcsi tanulság, amely kiválóan alkalmassá tette és mindmáig teszi Schiller verseit, hogy a tankönyvekben szerepeljenek, s az irodalomtanár növendékei körében elbánjon velük.

A balladákról szólva – hiszen a drámaíró Schiller elsősorban mégiscsak balladaköltő – szembeszökő, hogy alakjai milyen hatásosan megformáltak. Polykrates, a kérkedő

tirannus a diktátorok ősképletének is felfogható: a világ feletti uralmában, nem önmaga erkölcsiségében keresi az autonómiát, s a gyűrű bedobása a tengerbe az önteltség mögött lappangó szorongás jele. Bizonyítékot kicsikarni a sorstól kiválasztottságára! *A kesztyű* végletesen önérzetes Deslorges lovagja, aki dühödt vadállatok közül hozza fel a hölgy gúnyos kihívására a szándékosan leejtett kesztyűt, a testet öltött romantikus hős.

Főként mégis a szerkezetet, a költemények növekvő feszültségbe strukturálódó épületeinek hibátlanságát kell méltatni. *A kesztyű* akár egy szikáran feszülő egyfelvonásos, amelyben két síkon, a lovag és a vadállatok, a szerelmes férfi és a nő közt történik az összecsapás, s a befejezés, a *csattanó* váratlan, elképesztően hatásos. A hős az „üdvöt ígérve mosolygó" nő arcába vágja a kesztyűt:

– Most már, szép hölgy, nem kell a hála! –
Megfordul, s már megy is tovább.

A búvár két párhuzamos: a tengerpart, a király és környezete s a tenger mélye közé szorítja, sűríti a cselekményt. *A kezesség* háromfelvonásos dráma megrázó fordulatokkal, s a Schiller-színműveket messzehangzóan lezáró befejezés sem hiányzik:

Agyrém a hűség – hittem, de balul;
Fogadjatok el hát társatokul!
Ha lehet, kérlek, vegyetek be,
*Mint harmadikat, frigyetekbe**

– mondja a megindult tirannus.

Az *Ibykus darvai* bonyolult ábrában visszahajló vonalvezetés, egymásba tükrözés: a költemény fiktív valóságában

* *A kezesség*et Kálnoky László fordította.

megtörténő, megtörtént cselekménye a döntő ponton áttevődik a művészet síkjára, elemi erejű megrázkódtatást keltve a vétkesek tudatában. Bűn és bűnhődés motívuma elválaszthatatlanul összeforrott a kivételes szerkezettel.

Ibykust, a Poseidon tiszteletére megtartandó ünnepségekre Korinthosba készülő költőt két útonálló megtámadja és megöli. A védtelen haldokolva a felette húzó darucsapathoz szól:

Ti vádoljatok, darvak ottan,
Ha mások majd nem üldözik,
*Ki engem itt hagyott halottan!**

A költő holttestét megtalálják.

Egész Göröghon lázban ég,
Mert minden szívnek veszteség...
De hol a nyom mely megjelölje,
Ki titkon, orvul őt megölte,
Az áradó tömeg között,
Mely ünnepelni idejött?
...
Mert ide gyűlnek mind a törzsek,
Az oszlopok majd összetörnek,
És itt szorongnak padra-pad
És áramlásuk nem apad.
Tompán felzúgva, mint a hullám,
A nyüzsgő színház égre tör,
Mind szélesebb körökre nyúlván.
Egész az égi kékbe föl.

Az utolsó sorok dinamikája, a felívelő, az égbe törő színházat megelevenítő kép előkészíti a drámai fordulatot, az

* *Ibykus darvait* Pákozdy Ferenc fordította.

Erinnüszek kórusának megjelenését. Szerepe: a művészet, a színpadon megelevenedett antik mitológia által leleplezni a két bűnöst. Az Erinnüszek a gyilkosok tudatában döbbenetes hatásuk miatt végül valóságosnak tűnnek – transzcendensnek rémlő voltukat hangulatilag megalapozza az égi kékbe nyúló színház. De a bosszú mitológiai nemtői, a tömeg, a nép indulatát, igazságszomját, ítéletkövetelését is megtestesítik. Lukács György jogosan állapítja meg, hogy a kórus szerepeltetésének látszólag formai kérdése mögött a schilleri műben ott sejlik a társadalmi háttér.

Az Erinnüszek színre lépése a vers nagy pillanata:

A kórus hangja zordon, ódon.
Vonul kimérten, lassú módon,
A háttérből jő közelébb.
A színen körbe lejtve lép.
Nem lépte ez halandó nőnek.
Nem szülte őket földi nász.

Embert elhagyva nagyra nőnek.
A testük szinte óriás.
Éjszín köpeny borul a vállra.
Inas kezükben ing a fáklya
Komor-rőt lángja vészesen,
Kísértet-arcuk vértelen;...

Iszonytatóan, körbejárva,
Fognak a himnusz dallamába,
Mely megragad minden szívet,
Bűnösre is hurkot kivet.
Mert észtveszejtőn, szörnyű szóval

Dalolnak ők, Erinnysek,
Daluk velőt hasítva szólal
S a lant hangját nem tűri meg.

A művészet tükrében a valóság felfokozódik, túlmutat önmagán, az összefüggések feltárulnak. A színpad, mint ítélőszék! Hátra- és előrelépve az időben a fiatal Schiller mannheimi tanulmányára kell gondolnunk a színjátszás feladatáról, s eszünkbe juthat a huszadik századeleji francia esztéta, Antonin Artaud követelménye: a kegyetlen színház, amely az „ősi mítoszok szörnyű líraiságával" ábrázol, hatalmasabb megrendülést keltve bennünk, mint a valóságos bűn.

A nézők felett elhúzó darucsapat bizonyára nem azonos azzal, amelyet a haldokló költő tanúságtételre szólított fel. A madárcsapat fétisszerepe nyilvánvaló; a „kegyetlen színház" felkeltette zaklatottság mélypontján ez a fétismadárraj szakítja fel a gyilkos torkából a rémület áruló kiáltását:

Timotheus, nézz arra, ni!
Ezek Ibykus darvai.

Az új irány, a romantika esztétikája a megvalósult vízió, a lélek mélyéről felszakadó látomások jelentőségéről szól; Schiller filozofikus fogantatású lírája nagyrészt moralizáló, a szép vers szép formát öltött mély gondolat. De lírájában vannak kegyelmi állapotban leírt részletek, és van néhány kegyelmi állapotban fogant verse, amelyekben – szavait idézve – *„a szép az igaz képében lép elénk"*. És most, hogy megpróbáltatott élete végső szakaszához érünk, *Az eszmény és az élet*, a Szép megváltó hatalmát hirdető szakrális vers zárósorait felidézve tekintsünk közelgő halála felé:

Míg levetve lángban, ami földi,
Isten-lényegét felölti.
S fenn az étert issza balzsamul,
Boldogan lebeg, simul a léghez.
Úszik fölfelé, s a lét lidérces
*Álma mélyre, mélyre, mélyre hull...**

A VÉG

1805. május elseje késő délután. Goethe meglátogatja barátját, hogy állapotáról tudakozódjék, és érdeklődik, hogyan halad a *Demetrius*szal. Ő is betegeskedik, az utóbbi időben alig mozdult ki házából, két hónapon át jóformán csak rövid levelek váltása tartotta köztük a kapcsolatot. „Schiller színházba készült, én nem akartam visszatartani, rossz közérzetem megakadályozott benne, hogy elkísérjem, így aztán kapuja előtt elbúcsúztunk, hogy többé soha viszont ne lássuk egymást" – írja.

Schiller sógornőjével kocsizott a színházba. Útközben megemlítette, hogy különösen érzi magát, bal oldalán, a tüdőtájon, az évek óta tartó fájdalom megszűnt. A boncolás majd megállapítja, hogy a bal tüdőszárny teljesen szétroncsolódott.

Az előadás végén oly magas láz fogta el, hogy vacogott belé a foga. Másnap nem volt ereje felkelni. Ágyát már néhány esztendeje, amióta a kór elhatalmasodott szervezetében, dolgozószobájába vitték, alig kétlépésnyire íróasztalától.

Utolsó napjairól, a hosszúra nyúlt haldoklásról sógornője, Karoline tudósít. Schiller eleinte reménykedett; a hajdani katonaorvos azzal áltatta magát, hogy rájött,

* Nemes Nagy Ágnes fordítása.

Schiller élete végén – Emma Körner műve 1812-ben

miként javíthat állapotán; mégis amikor legfiatalabb gyermekét bevitték hozzá, sírva fakadt.

Május hatodika estéjén már szakadozottan beszélt, de öntudatánál volt. Csodálatos jelenet! A haldokló fellebbezhetetlen ironikus megvetéssel határolja el magát a közönséget készséges pincérként kiszolgáló sikerembertől. Ágya mellé valahogy bekerült a Kotzebue szerkesztette újság. – *Vigyétek ki tüstént, hogy joggal mondhassam, soha nem láttam!*

Május kilencedike hajnalán halt meg. Az anyag, a test rárótta megaláztatások véget értek. Lotte ott térdelt, Karoline ott állt ágya mellett.

Május tizenegyedike éjszakáján temették el, kívánsága szerint dísztelen koporsóban.

A Goethe–Schiller-síremlék Weimarban

A mai Schiller utcán, a piactéren át vitték a Jakab-templom melletti régi temetőbe. A harang, amely versében az élőket hívja, a halottakat elsiratja, a villámok erejét megtöri, nem szólt, a sírba tételnél gyászének nem hangzott, pap, tisztelők nem búcsúztatták a halottat. Weimarban abban az időben minden ceremónia mellőzésével temettek, a gyászszertartást a temetések másnapján tartották a templomban, mintha a testi elmúlásról alig-alig, csupán a halhatatlannak vallott lélekről akarnának tudomást venni.

A hullák temetőbe szállítása a céhek kiváltsága volt, illő fizetség ellenében. Szinte az utolsó percben járta ki az engedélyt egy kegyeletes Schiller-rajongó, hogy a koporsót ne a soros céh emberei vigyék. A sebtében összeverbuvált férfiak – egyetemi professzor, lelkész, tanácsos, író, különös, hogy a színháztól senki nem volt köztük – lehettek

vagy húszan. Felváltva nyolcan vitték a koporsót. Goethe nem vett részt a menetben, a templomi búcsúztatáson sem volt ott. Betegen feküdt, kíméletből elhallgatták előle a halálhírt.

A koporsót leeresztették a kiváltságosakat megillető mély kriptába, koporsók közé, koporsók fölé, amíg majd újabbak nem kerülnek rá. Negyed évszázad múlva, amikor a nyirkos kriptát kiürítik, a kegyeletnek nehéz munkájába kerül, hogy összeillessze az egykori test csontvázát, amelynek koponyáját az öreg Goethe tartja néhány percig megindultan két kezében:

Titkos tartály, forrása jósigéknek
méltó vagyok-e, hogy kezembe foglak?
Kincset, fölveszlek, ne érjen enyészet
s áhítattal, szabad eszméletemmel
a szabad légbe, napfénybe kilépek.
Az élettől kaphat-e többet ember
mintha a Természet-Isten kitárul?
Ami szilárd, szellemmé oldva leng el,
s a szellem műve megmarad szilárdul.*

A VÉG UTÁN...

Az alkotások érvényes dimenziói az Időben bontakoznak ki. Az Idő elvesz a méretekből, kiegészít, felnagyít, kiigazít. Lassan, meg-megtorpanva dolgozik, legalább ötven esztendőre, de inkább százra van szüksége, hogy munkáját befejezze, s olykor még akkor sem véglegesen. Gyakran temet el; néha tetszhalálnak és látványos feltámadásnak vagyunk tanúi. Nemegyszer az alkotó elevenebb hatóerővé válik, mint aminő saját korában volt. Schiller halála

* Vas István fordítása.

óta közel két évszázad telt el. Halhatatlansága bizonyosság.

Minden halhatatlanságnak külön titka van. Igyekezzünk megfogalmazni az övét.

Talán mindenekelőtt a hit: hit az embert megillető szabadságban. *„A törvény soha nem formált nagy embert, a szabadság a végletek kolosszusait hozta létre."* Tudjuk, hogy a szabadság fogalma a történelem szorítójában módosult világszemléletében. *„Egyek voltunk a Természettel... kultúránknak az értelem és a szabadság útján vissza kell vezetnie bennünket a Természethez"*, mondja ki a klasszikussá vált Schiller. De ne feledkezzünk meg róla, hogy az esztétikai emberlét belső szabadságát nem tartja véglegesnek. Túl rajta, a lehetőség határvidékén *ott van* a nem csupán lelkünkben honoló, a lélek morális erejéből létrejött észállam képe. A felvilágosodás szép örökségéé. Elízium.

Hit, hogy az ember az egyetemes létezés – és érvényesség – láncrésze, hogy veszélyeztetett életét körüllebegi a szakrális, és felemelkedése ebbe a fényességes világba önerejétől függ.

A felelősség: elsősorban az alkotóké, amelyet mélyen, megszenvedetten él át, amelyről oly megrendítő pátosszal szól. *„Az emberiség méltósága kezetekbe adatott"*, figyelmeztet. Kiválasztottak ők, de eszközök is, hiszen *„a költészet szent mágiája bölcs világtörvényt szolgál"*, s ez a világtörvény szelíd, állhatatos erővel vezet *„a nagy harmónia óceánjához"*. A Sturm und Drang szertelen lázadozása után a klasszikában kiteljesedett művek harmóniája ez; ahogy Ernst Bloch tanulmányában írja, a gáttalan indulat megtörik a klaszszicizmus márványtömbjén.

Harmónia és mélység: akár az antik görögök, akik felülmúlhatatlanul sokat tudtak az ember szörnytermészetéről, és harmóniájuk vérgőzös mélységekből emelkedett ki, ezek felett diadalmaskodott, a schilleri „világharmónia", az eszményi is úgy lebeg az ösztönök és indulatok sötéten

kavargó tengere felett, hogy előzetesen alábukott benne. Ne higgyünk a koroknak, amelyek lényét ábrándos fellengzősre, sápatag vérszegényre hamisították!

Nemzet–nép–egyetemesség: nemzeti drámaíró, aki a *„német nyomorúság"* legégetőbb kérdéseit szólaltatja meg. A Spanyolországban, a középkori Franciaországban és Svájcban zajló cselekmények nem téveszthetnek meg, nemzetéről van szó, elemi jogairól, arról a jogfosztott, politikai feldaraboltságban, apróbb-nagyobb államokra hasogatott németségről, amelynek egységét – korának nagyjaihoz hasonlóan – a szellem régióiban akarta megteremteni. Anyanyelvvel, gondolatokkal, sorsot faggató kérdésekkel akart államok és államocskák határai felett nemzetet összekovácsolni. Drámáiban elnyomott és bekebelezett nemzetek keserűen és reménykedve ismerhettek rá létük képletére. A nemzet, a haza és a nép problémája egymást kiegészítve és felerősítve forrt össze drámáiban. Posa márki és Don Carlos szíve együtt érez a szabadságért harcoló Németalfölddel, de azt is tudják – sőt elsősorban *azt* tudják – hogy II. Fülöp Spanyolországa nem hazája a spanyol népnek. Gesslert csak a napóleoni háborúk német patriotizmusa, majd idővel a tervszerűen felszított német nacionalizmus tekintette az idegen elnyomás megtestesítőjének, elfogulatlanabb korok tudata azt tartja, hogy Gessler paranoiás zsarnok, aki az adott történelmi helyzet következtében ráadásul idegen.

Bármint vélekedik is Schiller a forradalomról, amelynek túlkapásaitól borzadt – alighanem reménytelen feladat elemezni, hogy viszolygó tiltakozásában mekkora volt a jakobinus rémuralom és mekkora Weimar szerepe – a francia forradalom citoyen eszméje ott élt benne. Ebből a szempontból Posa alakjára ráfelel a *Tell Vilmos* zárójelenete.

Igaz, ő írta azt a hírhedt részt a forradalmi tömegről az *Ének a harangról* című versében, de azt is írta az emberi

méltóságról szólva: enni és lakást adjatok neki; ha a pőre hiányokat megszüntettétek, a méltóság megjön.

A szenzáció: Nyilvánvaló, hogy Schiller akar és tud érdekfeszítő lenni a *Haramiák*tól kezdve a torzóban is hatalmas *Demetrius*ig. Olykor leplezetlenül nyersen ragad meg, mondjuk ki a szót: hatásvadászón nyűgöz le, máskor fortélyos leleményességgel. Mekkora kelléktárral dolgozik! Szellemidézés, jezsuiták ármánya, inkvizíció, öngyilkosság, gyilkosság, kivégzés, vérpad. A szabályszerű krimicselekménytől sem riad vissza. Az eltorzult személyiségeknek olyan változatos arcképcsarnokát mutatja be, amely a patológiát tanulmányozó pszichiáternek is becsületére válna.

Hatalma van a lelkeken: Hatalma van a fiatalkori drámáiból kicsapó lobogás, a társadalom változását követelő indulatok, akarat robbanóereje miatt, amely a vesztett illúziók korában is magával ragad, mert valami ősire, parttalanra, elvesztettre vagy soha nem birtokoltra emlékeztet, s a nagy átalakulásokat megelőző korokban már-már profetikus felhívásként hangzik a cselekvésre. De éreznünk kell, hogy a tűz fojtott erővel ott van valamennyi drámájában, s az alkotó önmagával folytatott küzdelme árán szorítja műve szerkezetét feszessé, és tartja meg alakjait az egyéniben megőrzött egyetemesség törékeny egyensúlyában.

A mesterségbeli tudás: Ösztönös színpadra író tehetség, aki idővel a saját korában minden megtanulhatót megtanult a drámaírásról. Önmagát szüntelenül figyelve, szigorúan bírálva dolgozik. *„Visszaesés retorikus modoromba"*, írja Goethének. S a *Stuart Mária* befejezése után *„...végül kezdem érteni mesterségemet"*. Kísérletező is. *„Nem szabad hagyni, hogy bármely általános fogalom magához láncoljon minket, merészelnünk kell minden új témához új formát találni, s a műfaj sajátosságát mindig mozgékony állapotban őrizni meg."*

És végül a bele nem nyugvás: Sérülékenysége, sztoicizmusa mögött ott lappang a felháborodás. Schiller az elrabolt vagy elvesztett emberi méltóságunkat perli vissza.

Schiller színművei, kivált a fiatalkoriak szinte példátlan gyorsasággal és erővel szívódtak fel a külföldi köztudatba. Igaz, műveit elsősorban azokban az országokban fogadták lelkesen, ott keltettek hatalmas visszhangot, ahol az elnyomás roppant erővel súlyosodott az alattvalókra. A *Haramiák*ra még a mannheimi előadáson figyelt fel a kor népszerű és érdemes francia írója, Mercier. A cári Oroszországban a Schiller-kultusznak nagy hagyományai voltak: Belinszkij, Herzen, Nyekraszov, Lermontov, Dosztojevszkij rá a bizonyság.

A külföldi Schiller-kultusz nagy hulláma egybeesik a tizenkilencedik század eleji romantikával – a *Wallenstein*t Coleridge fordítja le némileg átdolgozva angol nyelvre 1800-ban, Benjamin Constant *Wallenstein*-fordításáról már szó esett, a *Stuart Máriát* 1820-ban ültette át francia nyelvre Lebrun, ez is egyszersmind átdolgozás, s az ő munkája nyomán készült el az olasz és a spanyol tolmácsolás.

De a Schiller-drámák, főként a *Haramiák*, az *Ármány és szerelem* és a *Don Carlos*, a belőlük áradó zsarnoksággyűlölet és patetikus erejű szabadságkövetelés ott keltették a legnagyobb hatást, ahol a hatalom nemzeti elnyomásként is ránehezedett a társadalomra, ahol a schilleri „in tyrannos" (a zsarnokság ellen) az elvesztett függetlenség áhításával, visszakövetelésével, a nemzeti forradalom eszméjével párosult, mint a cseh színpadokon, mint hazánkban. A 18. századvég, a 19. századelő vagy éppenséggel a reformkor magyarországi nézője és olvasója a hazaszeretetre ébresztőt, a nemzeti függetlenség szószólóját is ünnepelte Schillerben, s a lázadás igazát hirdető kitörésekben,

az önkény körül elburjánzott romlottság áldozatainak szenvedésében, Posa igazságos, emberközpontú társadalmat követelő szónoklatában ott érezte önállóságától megfosztott nemzete keserű indulatát.

A 18. század végén, a 19. század első tizedeiben az eredeti Shakespeare-szövegeket tolmácsoló magyar fordítások ideje még nem érkezett el, Goethe befogadására – egy vékony réteg kivételével – még nem ért meg a hazai olvasóközönség. Egyedül Schiller képviseli a kor nagy kérdéseit felvető magas szintű drámairodalmat. Indulatoktól feszülő, lenyűgöző színművei háttérbe szorítják a francia pszeudotörténelmi drámák fordításait, a német lovagdrámákat, népszerűségében vetekszenek az ünnepelt Kotzebue-val és a *Messinai mennyasszony* nyomán elterjedt hatásvadászó végzetdrámákkal. Turóczi-Trostler József tanulmánya hívja fel a figyelmet, hogy a fiatal Széchenyi István is nagyra tartotta ezt az utóbbi műfajt, és azzal a tervvel foglalkozott, hogy Zacharias Werner végzetdrámájának mintájára, amelyben egy bizonyos nap évfordulóin sújtanak le a baljós események, ír egy regényt.

Míg Goethe, az excellenciás úr, az államminiszter, tisztsége magaslatán, művészete bonyolultságával – a kevés kivételtől eltekintve – megközelíthetetlennek rémlett, Schiller szenvedéssel teli élete, megpróbáltatásai, hősi küzdelme a betegséggel, ifjúkori műveinek patetikus lázadása az önkény ellen, személyét közel hozták nézői és olvasói szívéhez.

Egy Schillerhez írt levél tanúskodik róla, mit jelentett, mit jelenthetett ő a korabeli magyar irodalmi befogadásban. A levél 1793 májusában kelt, írójáról csak annyit tudunk, hogy fiatal magyar katonatiszt, nemesi származású, neve Lakfalvy Ödön, s a kérdéses időben Sopronban állomásozott csapatával, a parancsra várva, hogy a francia forradalom ellen folytatott háborúba bevessék.

„Nagyságos Udvari Tanácsos Úr!

Éppenséggel nem szokatlan egy ismeretlen baráttól levelet kapni, ám szokatlannak tetszhet az én hazámban tenni szert olyan tisztelőre, aki a legmelegebb szívbéli szeretettől ösztökélve egy jólesőn ábrándos órában ragad tollat, hogy a szeretett ismeretlennek írjon. Hazámban, mondom, mert magyar vagyok, s abban az országban élek, ahol még ötven éve a külföldi tudósok ismerete úgyszólván csak a német egyetemeken tanuló teológusaink innen-onnan felszedett régi anyagára korlátozódott. Ám ez az idő már a múlté; Németország nagy emberei manapság nem ismeretlenek előttünk, akárcsak hazai íróink. S éppen annak okán, hogy megismertem nagyságodat, s mert magyar vagyok, szabadságszerető, akár nemzetem... bátorkodom írni Önnek. Ne ítéljen udvariatlannak, hogy szívem szavát követve köszönetet mondok, és biztosítom: testvérként szeretem, és tisztelem, mint a Géniuszomat.

Talán soha nem fogom szemtől szembe látni, nem fogom megismerni, s Ön se engem, mégis, óhajom oly hő, akár az imám; bár csupán egy rövid óráig beszélhetnék Önnel, láthatnám a Fiesko *nagy alkotóját, megölelhetném azt a férfiút, aki mesterkéletlen meleg érzelemmel festette le a csodálatra méltó haramiát, csókkal illethetném azt az embert, aki eszményképem marad, amíg csak élek.*

Olvastam írásait, igaz, nem valamennyit, de egyetlenegy is elegendő, hogy örökre Önhöz kössön. ...Hányszor nem kelt szívemben óhaj Fieskóját *olvasva, bár megörökítene Schiller egy Rákóczit, Nádasdyt, egy Bánkot, hogy ő, aki egyedül képes – és méltó rá –, életre hívja ezeket a férfiakat, széles e földön hirdetve dicsőségüket, amely, ha római anya szülte volna őket, meghaladná a Scipióét vagy a Caesarét. Akkor nem irigyelném Aenastól Vergiliust, Achillestől Homéroszt, mert Schiller szelleme lebeg Magyarország hősei felett, az a szellem, amely völgyeket hegyekké formál, és hatalmas erővel ösztökél bennünket, hogy vigyük végbe, amit örökre elmulasztottunk volna...”*

A Schiller iránti rajongásban ott ágaskodik, feszül a nemzeti öntudat. Lakfalvy a magyar múlt hiányzó hősi drámáját reméli, várná a németség nagy nemzeti dráma-

írójától. (Tizenhárom év múlva írja meg Katona a visszhangtalanságba fulladt Bánk bánt.)

Schiller képmása is eljutott hozzá – talán egy rajz sokszorosítása: „Arcképére tekintek, szívem azt kérdi, valóban ilyen ő? Hiszen beteg volt – vajon miként változott meg? – De fecsegek, akár egy nő."

Nem tudjuk, kapott-e Lakfalvy választ, és teljesült-e óhaja, hogy a francia határ felé vonulva Türingián át találkozzék eszményképével.

Kis János gyakran láthatta Schillert. Az evangélikus lelkész, majd püspök, a költő és fordító, aki élete végéig Schiller lelkes csodálója volt, teológusként Jenában hallgatta előadásait. Emlékei közt felidézi a szombat estéket, midőn környékbeli kirándulásokról hazatartva a francia forradalom eseményein fellelkesült hallgatók – a jakobinus diktatúra előtt vagyunk! – gyakran harsogtak részleteket a *Haramiák*ból. A hallgatók túlnyomó része ismerte Schiller verseit. *A Görögország istenei*, az antik harmónia, a testvériség érzésének szembeállítása a kereszténység egyistenhitével, az aszkézis szellemével, ez a heves vitákat keltett költemény nagy hatást gyakorolt a fiatal Kis Jánosra, hitbeli kételyeket ébresztve benne. (A Wieland folyóiratában megjelent vers erősebben hangsúlyozta a hellén-keresztény ellentétet, mint a későbbi, könyv alakban megjelent rövidített változat.) Kis az elsők között fordította Schillert. Magyarra ültette át ifjúkori drámai töredékét, a *Szemelét*, versei közül – a legfontosabbakat említve – az *Ideálok*, *Az örömhöz*, *A vashámorba való menetel (Der Gang nach der Eisenhammer)*, a *Polykrates gyűrűje* című verseket fordította le.

Kazinczy, aki lelkesült pillanatai egyikében a magyar Schillernek nevezte el Kist, jakobinus illúziói korszakában nekikezdett a *Don Carlos* fordításának. Egy ideig ő is rajongott Schillerért. Idővel Goethe kultusza háttérbe szorította a Schiller iránti hódolatot. A *Haramiák*at olyannyira

nem kedvelte, hogy sógornőjéhez írott német nyelvű levelében „ördöginek" nevezi, és kijelenti, ha ezer évig élne, akkor sem olvasná el újra, mégpedig esztétikai okokból, de az *Orléans-i szűz*ről, a *Stuart Mária*ról elismerően nyilatkozik, *A messinai menyasszony*t a klasszicizmus bűvöletében egyenest magasztalja: „... teljességgel a görög szellemben íródott. Nem csupán a kórus avatja ezt a szép költői művet göröggé, hanem apróságok is, amelyeket csak az érez meg, aki a görög tragédiák ismerője. Schiller valóban igen nagy. A németek egy Szophoklészt és Corneille-t birtokolnak benne, ámde az én kedveltem még mindig változatlanul Goethe,a németek Euripidésze és Racine-ja."

A schilleri eszményeket tűzte ki élete céljául az erdélyi származású fiatal Bölöni Farkas, a kolozsvári unitárius kollégium növendéke, a későbbi Amerika-utazó – és mindvégig hű maradt hozzájuk. Megírja, hogy a *Haramiák* előadása határtalan lelkesedést ébresztett benne. Schillerben látta azt a lényt, aki az emberiséget az angyalokkal köti össze, és elhatározta: „nem nyugszik addig, amíg Moorhoz hasonlót nem ír". Aligha az a lényeges, hogy példaképén felbuzdulva izzó hangú színdarabokat és verseket fabrikált – Kazinczy benne is egy magyar Schillert vélt látni –, sokkal inkább az, hogy a schilleri eszméktől áthatottan munkálkodott a reformkorban Széchenyi István követőjeként, és érzékenyen figyelt fel mindarra, ami a demokratikus haladást jelentette az amerikai társadalomban. Tervbe vette Schiller összes műveinek lefordítását harmadmagával, ez nem valósult meg, de a *Don Carlos*t – nyilván, mert ezt tartotta Schiller legfontosabb alkotásának – magyar nyelvre ültette át.

Esztétikai műveinek gondolatai visszhangoztak a 19. századelő nemzedéke színe-javának eszmevilágában, Kazinczy, Kis, Kölcsey... és még sok nevet sorolhatnánk, de inkább említsük meg az elnehezült, elmagányosodott Berzsenyiét, aki birtokáról Pestre utazva látogatóba, onnan

Schiller esztétikai tanulmányait viszi magával földesúri remeteségébe.

Alapos ismerője volt Schiller munkásságának Kossuth Lajos, gyakran idézett műveiből. Petőfi szívéhez – Goethe ellenében – közel álló költő Schiller, *Ifjú a pataknál* címmel verset is fordított tőle.

A nagy Schiller-kultusz ellenére a magyar köztudat fáziskéséssel fogadja be és ünnepli a klasszicista drámairót. Életművének a *Wallenstein*-trilógiával meginduló része jó néhány évvel Schiller halála után jut el a magyaroroszági színpadokra, először és jó ideig német előadásokban. A *Tell Vilmos* a szabadságharc lelkes hangulatában került először színre magyarul 1848 őszén.

A *Haramiák*at németül 1786-ban játszották hazánkban, magyarul először 1794-ben *A' tolvajok* címmel, a fordító Bartsai László. 1810-ben már *Haramják* címmel adják, de 1818-ben hatásosabbnak vélik a *Moor Károly vagy a tolvajok* címet, s jó ideig így került színre. Hevesi Sándor tér vissza 1924-ben a *Haramiák* elnevezéshez. A drámát Budán, Pesten és a vidéki színpadokon sűrűn játszották, igazi „kaszszadarab" volt, kiválóan alkalmas jutalomjátékra. A Nemzeti Színházban első bemutatója 1837-ben volt *Haramiák vagy Moor Károly* címmel, Bartsai László fordításában. A színmű ekkor 40 előadást ért meg. A felújítások sora: 1839, 1863 (fordító Toldy Ferenc), 1924 (fordító Hevesi Sándor).

Nyomtatásban először egy részlete jelent meg Darvas János fordításában az *Orpheus*ban 1790-ben, majd 1793-ban a teljes szöveg: *A' hegyi tolvajok, vel porcius latrok* címmel Nagyréti Darvas József fordításában. Ugyanebben az esztendőben Bartsai László *A' tolvajok* címmel adja közre Kolozsváron, Schedel Ferenc József *A' haramják* címmel fordította le 1823-ban.

A *Fiesko* jóval kisebb visszhangot keltett a *Haramiák*nál. Hazánkban először 1784-ben játszották, Pozsonyban, né-

metül. 1787-ben ugyancsak német nyelven adták elő a budai német és pesti színházban. Magyarul először 1812-ben került színre Kolozsváron, Intzédi László tolmácsolásában, s ezt követően Székesfehérváron, Pécsett és Miskolcon, majd Budán 1836-ban, Nagy Ignác fordításában. A Nemzeti Színház ugyancsak az ő átültetésében adta elő a drámát 1837-ben mérsékelt sikerrel. Daljáték is készült belőle, Fáy Gusztáv a szerzője, a Nemzeti Színház mutatta be 1866-ban.

Nyomtatásban először Puky József fordításában került az olvasók elé 1827-ben.

Az *Ármány és szerelem* a *Haramiák*ét megközelítő siker volt azzal a különbséggel, hogy mindmáig gyakori műsordarab a magyar színpadokon. Az 1785-ös német nyelvű bemutatót kilenc év múlva, 1795-ben követte a magyar *Szövevény és szerelem* címmel, Ihász Imre fordításában. A 19. század elejétől sűrű egymásutánban mutatták be, főként vidéken. A Nemzeti Színházban 1843-ban került színre Szenvey József átültetésében, ő adta a darabnak az *Ármány és szerelem* címet. A szomorújáték példátlan sikert, 330 előadást ért meg. Felújították 1855-ben, 1878-ban, 1897-ben, 1912-ben és 1928-ban, valamennyi repríz Paulay Ede fordításában került bemutatásra. 1942-ben Lendvai István, 1950-ben Vas István fordításában mutatta be a szomorújátékot a Nemzeti Színház. Nagy siker volt az 1957-es előadás a miskolci Nemzeti Színházban.

Nyomtatásban először *Fortély és szerelem* címmel jelent meg 1827-ben Puky József fordításában.

A *Don Carlos* magyar nyelvű befogadása a verses forma miatt sokáig váratott magára. Németül először 1790-ben került színre hazánkban. 1829-ben Kolozsváron, Láng Ádám fordításában, majd 1834-ben Kassán. Pesten az első magyar nyelvű előadás 1846-ban volt a Nemzeti Színházban, a fordító Kelemenfy László, a dráma 52 előadást ért meg. Felújították 1857-ben, majd 1881-ben,

E. Kovács Gyula fordításában, 1932-ben Sebestyén Károly, 1942-ben Tompa László fordításában. A dráma Vas István fordításában a Vígszínházban 1984-ben került színre, és gyakran tűzik műsorra vidéki színházaink.

Nyomtatásban eleinte részletek jelentek meg a *Don Carlos*ból, az első 1839-ben a *Koszorú*ban, Szenvey József fordításában. A Kazinczy fordította első jelenet Kazinczy Ferenc összes munkái 2. kötetében jelent meg. Az első teljes fordítás E. Kovács Gyuláé (1881).

A *Wallenstein* először német nyelven került színre Magyarországon 1820-ban, majd 1837-ben ismét németül. A magyar nyelvű előadás dátuma 1904, a Nemzeti Színházban, Dóczi Lajos fordításában, felújítás 1915-ben, ugyancsak Dóczi fordításában, 1941-ben a dráma Áprily Lajos tolmácsolásában került színre.

Nyomtatásban 1888-ban jelent meg először, Tomor Ferenc fordításában.

A *Stuart Mária* parádés szerepei miatt gyors pályafutásra számíthatott. Németül először 1815-ben adták elő, s a német nyelvű színre vitelek egymást követték. Első magyar előadása Kolozsváron volt 1823-ban, a fordító Déri István. 1830-ban Kovacsóczy Mihály átültetésében került színre Kassán. Pesten csak 1835-ben, Déri István fordításában, 1846-ban a Nemzeti Színház adja elő, Kelemenfy László fordításában, a darab 198 előadást ért meg. Felújították 1855-ben, 1888-ban, 1921-ben és 1927-ben, E. Kovács Gyula és Sulkovszky József fordításában, 1935-ben Radó Antal, 1943-ban Lendvay István fordításában. 1955-ben a Schiller-emlékest alkalmából jeleneteket adtak elő belőle a Néphadsereg Színházában. A *Stuart Mária* is szerepel vidéki színházaink műsorán.

Nyomtatásban eleinte részletek jelentek meg belőle, így Szenvey József átültetésében a *Felső Magyar-Országi Minervá*ban 1829-ben. A teljes szöveget először Tomor Ferenc fordította le 1887-ben.

Az orléans-i szűz először németül került színre 1803-ban, 1812-ben magyarul adták elő Kolozsváron, B. Kemény Miklós fordításában. Német előadások sora után magyarul került színre 1834-ben Komlóssy Ferenc fordításában Budán, 1835-ben Pápai Istvánéban Debrecenben. A Nemzeti Színházban 1855-ben adták elő, Bulyovszki Gyula fordításában, de csak négy előadást ért meg. Felújítása 1859-ben.

Nyomtatásban először részlet jelent meg belőle Szász Károly fordításában a *Vasárnapi Újság*ban 1877-ben. Egészében Tomor Ferenc fordította le először 1888-ban.

A messinai menyasszony 1817-ben németül került színre hazánkban. A drámának nem volt sikere. Magyarul először 1836-ban adták elő a *Messinai hölgy vagy a testvéri vihar* címmel, Szenvey József fordításában. A Nemzeti Színházban 1839-ben mutatták be, 1857-ben tűzték újra műsorra.

Nyomtatásban először Szenvey József fordításában 1836-ban jelent meg.

A *Tell Vilmos*t 1814-ben német nyelven adták elő Magyarországon. A magyar nyelvű előadásra csak 1848-ban került sor a Nemzeti Színházban, Gondol Dániel fordításában. A dráma 21 előadást ért meg. Felújították 1940-ben Harsányi Zsolt fordításában, az előadások a Margitszigeti Színpadon, majd a Nemzeti Színházban voltak.

Színre került a *Demetrius* is német nyelven 1822-ben, valamint Schiller fordításai közül az ugyancsak gyönge Picard-vígjáték, *Az unokaöcs mint vőlegény*, amely a weimari színháznak készült közönségcsalogatónak. Sikerrel játszották vidéken, és a Nemzeti Színházban is színre került 1838-ban. Schiller átköltésében ismerhette meg a budai és pesti német színházak közönsége Racine Phaedráját. A Turandot átdolgozását is sikerrel játszották Budán és vidéki városokban.

A feléledt nemzeti öntudat Schiller tanulmányai közül a mannheimi korszakból való *A színpad mint morális intéz-*

*mény*re figyelt fel elsőként. A hőskorát élő magyar színészet különc nagyja, Benke József, Laborfalvi Róza apja fordította le 1810-ben. A nagy esztétikai tanulmányok csak a múlt század utolsó harmadában jelentek meg.

A Schiller-versek közül leghamarább a fiatalkori szentimentális költeményekkel és a balladákkal ismerkedtek a magyar olvasók. A múlt század harmincas éveiben a balladák túlnyomó részét már lefordították. Ennek az időszaknak legtermékenyebb Schiller-versfordítói Soproni Fidler Ferenc (*Laura am Klavier – Lóra a' klavir mellett, Phantasie an Laura – Ábránd Lórához, Ibykus darvai, A' kesztyű, Ének a harangról* stb.) és Teleki Ferenc (*Der Taucher – A' búvár, Ritter Toggenburg – Toggenburg lovag*). A korízlést jellemzi, hogy a *Der Jüngling am Bache* című verset Petőfit megelőzően négyen fordították le. *Die Teilung der Erde – A föld szétosztásá*nak tizenegy, az *Ének a harangról*nak tíz magyar változata jelent meg.

A múlt század utolsó szakaszától kezdve érdemes Schiller-versfordítók jelentkeztek: Dóczi Lajos, Szász Károly, Kozma Andor és a költőként is megbecsülésre méltó Vargha Gyula.

1955-ben, Schiller halálának százötvenedik évfordulóján – neve ott volt a béke-világmozgalom ünnepeltjei közt – válogatott művei jelentek meg A világirodalom klasszikusai sorozatban, és tanulmányok sora (Turóczi-Trostler József, Vajda György Mihály és még számos irodalomtörténész írása) méltatta. Válogatott verseit Rónay György bevezetésével 1956-ban az Ifjúsági Kiadó adta közre A világirodalom gyöngyszemei szorozatban. A Helikon Klasszikusok sorozatban megjelent két kötet (1970) és a szintén kétkötetes Friedrich Schiller-drámák (Európa 1980) az alkotó valamennyi színművét megismertetik a magyar olvasókkal. A Schiller-versek és -drámák tolmácsolásában költőink és fordítónk színe-java vett részt.

SCHILLER MŰVEINEK FONTOSABB NÉMET KIADÁSAI

Werke. Nationalausgabe Julius Petersen, Gerhard Fricke, Hermann Schneider, Liselotte Blumenthal és Benno von Wiese gondozásában. Weimar 1943.
Sämtliche Schriften. Kritikai kiadás. Karl Goedecke gondozásában. Stuttgart 1867–1876 Cotta
Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe Eduard von der Hellen gondozásában. Stuttgart, Berlin, 1904–5. Cotta
Sämtliche Werke. Otto Günther és Georg Witkowski gondozásában, Lipcse, 1925. Deutsche Klassiker-Bibliothek
Ausgewählte Werke. Ernst Müller gondozásában és bevezetésével, Stuttgart, 1949. Kohlhammer
Ausgewählte Werke. Kläre Buchmann és Hermann Missenharter gondozásában, Stuttgart, 1944–1950. Cotta
Werke. Válogatta és bevezette Joachim Müller, Weimar, 1955. Bibliothek deutscher Klassiker
Sämtliche Werke. Az eredeti nyomás alapján Gerhard Fricke és Herbert G. Göffert gondozásában, München, 1965–66. Deutscher Taschenbuch Verlag
Werke. Válogatta és bevezette Herbert Kraft, Hans Magnus Enzensberger, Hams Mayer, Dieter Schmidt, Emig Staiger, Golo Mann, Frankfurt a. Main, 1966. Insel-Verlag
Don Carlos. Briefe über Don Carlos. Dokumentumok. Gerhard Storz tanulmányával. Hamburg, 1960. Rowohlt
Wallensteins Lager. Die Piccolomini. Wallensteins Tod. Dokumentumok. Gerhard Storz tanulmányával. Hamburg, 1961. Rowohlt
Die Räuber. Előszavak, szövegvariánsok, dokumentumok. Gerhard Storz tanulmányával, Hamburg, 1965, Rowohlt

Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel. Szövegváriánsok
Dokumentumok. Herbert Kraft tanulmányával. Hamburg 1967, Rowohlt
Wilhelm Tell. Források. Dokumentumok, bírálatok. Herbert Kraft tanulmányával, Hamburg, 1967. Rowohlt
Die Horen. Eine Monatschrift. Herausgegeben von Schiller. Fotomechanikai utánnyomás. Paul Raabe bevezetésével és magyarázataival. Darmstadt, 1959. Wissenschaftliche Buchgesellschaft
Briefe. Gerhard Fricke gondozásában. München, 1955. Hanser
Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hans Gerhard Gräf és Albert Letzmann gondozásában. Leipzig. 1964. Insel-Verlag

FONTOSABB MŰVEK FRIEDRICH SCHILLERRŐL

Abusch, Alexander: Schiller. Grösse und Tragik eines deutschen Genius. Berlin–Weimar, 1975. Aufbau Verlag
Albert Gábor–D. Szemző Piroska: Schiller Magyarországon.
Bevezető tanulmány: Turóczi-Trostler József. Budapest, 1959. Orsz. Széchényi Könyvtár
Bayer József: Schiller a régi magyar színpadon és irodalmunkban. Budapest, 1912. Értekezések a Nyelv- és Szépirodalomtudományok köréből
A béke-világmozgalom 1955. évi ünnepeltjei. Bibliográfia életrajzi adatokkal, az írók műveinek ismertetésével. Szerkesztette és összeállította Tiszay Andor. Budapest, 1955. Szabó Ervin Könyvtár
Bellermann, Ludwig: Schiller. Lipcse, Berlin–Bécs, 1901. Seemann

Berényi Salamon: Tanulmányok Schillernek Wallenstein című tragédiájáról. Dis. Budapest, 1883. Neuwald nyomda
Berger, Karl: Schiller. Sein Leben und seine Werke. München, 1922.
Bloch, Ernst: Die Kunst Schiller zu sprechen. In: Literarische Aufsätke. Frankfurt am Main, 1965. Suhrkamp
Blumenthal, Liselotte: Schillers Dramenplan. Die Prinzessin von Zelle. Berlin, 1963. Akademischer Verlag
Borcherdt, Hans Heinrich: Schiller und die Romantiker. Stuttgart, 1948. Cotta
Boucher, Maurice: La révolution de 1789 vue par les écrivains allemands, ses contemporains: Klopstock, Wieland, Herder, Schiller, Kant, Fichte, Goethe. Párizs, 1954. Didier
Borchmeyer, Dieter: Tragödie und Öffentlichkeit in Schillers Dramaturgia. München, 1973. Fink
Braun, Julius: Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen aus den Jahren 1773–1812, Lipcse, 1882. Schlikke
Buchwald, Reinhard: Schiller. Wiesbaden, 1954. Insel Verlag
Burschell, Friedrich: Schiller. Hamburg, 1968. Rowohlt
Burschell, Friedrich: Schiller in Selbstzeugnissen und Bilderdokumenten dragestellt. Hamburg, 1958. Rowohlt
Carlyle, Thomas: Schiller. Comprehending and examination of his Works. London, 1899. Chapman-Hall
Cysarz, Herbert: Die dichterische Phantasie Friedrich Schillers. Tübingen, 1959. Niemeyer
Cysarz, Herbert: Schiller. Halle-Saale, 1934. Niemeyer
Dahlke, Günther: Der Menscheit Würde. Dokumenten zum Schillerbild der deutschen Arbeiterklasse. Mit Aufsetzen, Reden und Briefen von K. Marx, F. Engels etc. Weimar, 1959. Arion Verlag Dahnke, Hans Dietrich: Goethe und Schiller. Werk und Wirkung. Weimar, 1984.

Weimarer Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen und deutschen Literatur in Weimar
Dümmerth Dezső: Schiller és a formaszépség eszméje. Budapest, 1968. A Budapesti Egyetemi Könyvtár Kiadványai
Dürrenmatt, Friedrich: Friedrich Schiller. Eine Rede. Zürich, 1960. Die Arche
Fambach, Oscar: Schiller und sein Kreis. Die wesentlichen Rezensionen bis zu Schillers Tod. Berlin, 1957. Akademischer Verlag
Füst Milán: A híres eotigheimi Tell Vilmos előadások. In: Emlékezések és tanulmányok, Budapest, 1956. Magvető
Gerhard, Melitta: Schiller. Bern, 1950. Francke
Graham, Ilse: Schiller, ein Meister der tragischen Form. Darmstadt, 1974. Wissentschaftliche Buchgesellschaft
Gyergyai Albert: Schiller Weimarban. In: Klasszikusok. Esszék Budapest, 1962. Szépirodalmi
Heuer, Fritz: Darstellung der Freiheit. Schillers transzendentale Frage nach der Kunst. Köln–Wien, 1970. Kölner germanistische Studien
Humboldt, Wilhelm v.: Über Schiller und Goethe. Aus den Werken gesehen und erlebt. Weimar, 1963. Kiepenheuer
Kádár Jolán: A budai és a pesti német színészet története 1812-ig játékszíni és drámairodalmi szempontból. Budapest, 1914. Pfeifer. (Német philológiai dolgozatok 12.)
Kahm-Wallerstein, Carmen: Die Frau im Schatten. Schillers Schwägerin. Bern–München, 1970. Francke
Kaiser, Gerhard: Von Arkadien nach Elysium. Schiller Studien. Göttingen, 1978. Vandenhoeck und Ruprecht
Kühnlenz, Fritz: Schiller in Thüringen. Rudolstadt, 1973. Greifenverlag
Leder, Lily: Schillers Mitarbeit am Weimarer Theater. Theater der Zeit, 1956. 3. füzet

Lukács György: Faust und Faustus, Berlin, 1968.
Lukács György: A fiatal Hegel. Budapest. 1979. Magvető
Lukács György: Schiller in unserer Zeit. Beiträge zum Schillerjahr 1955. Weimar, 1955. Volksverlag
Mann, Golo: Schiller als Historiker. in: Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959. Stuttgart, 1961. Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft
Mann, Thomas: Versuch über Schiller. Berlin, 1955. Fischer
May, Kurt: Schiller. Idee und Wirklichkeit im Drama. Göttingen, 1948. Vandenhoeck
Mayer, Hans: Schiller und die Nation. Düsseldorf, 1960. Progress Verlag
Mehring, Franz: Schiller, ein Lebensbild für deutsche Arbeiter. Lipcse, 1905. Buchdruckerei A. G.
Michelsen, Peter: Der Bruch mit der Vaterwelt. Studien zu Schillers Räubern. Heidelberg. 1979. Winter
Müller, Joachim: Das Edle in der Freiheit. Schiller Studien. Lipcse, 1959. Koehler und Armelang
Petersen, Julius: Schiller und die Bühne. Ein Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte der klassischen Zeit. Berlin, 1904. Palaestra 32.
Petsch, Robert: Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen. München, 1905. Goethe- und Schillerstudien 1.
Rudolff-Hille, Gertrud: Schiller auf der deutschen Bühne. Berlin–Weimar, 1969. Aufbau
Schneider, Hermann: Vom Wallenstein zum Demetrius. Untersuchungen zur stilgeschichtlichen Stellung und Entwicklung von Schillers Drama. Stuttgart, 1933. Tübinger germanistische Arbeiten 18.
Schulz, Günther: Schillers Horen. Politik und Erziehung. Heidelberg, 1960. Quelle und Meyer
Staiger, Emil: Friedrich Schiller. Zürich, 1967. Atlantis Verlag

Szász Károly: Schiller. Élet- és jellemrajz. Budapest, 1887. Franklin
Turóczi-Trostler József: Aus der Frühzeit der Schillerverehrung in Ungarn. In: Schiller in unserer Zeit. Beiträge zum Schillerjahr 1955. Weimar, 1955. Volksverlag
Turóczi-Trostler József: Schiller. A fiatal Schiller. In: Schiller válogatott művei. Budapest, 1955. Új Magyar Könyvkiadó.
Vajda György Mihály: Schiller. Budapest, 1955. Művelt Nép
Wais, Kurt: Schillers Wirkungsgeschichte im Susland. An den Grenzen der Nationalliteraturen. Vergleichende Aufsätze. Berlin, 1958.
Wertheim, Ursula: Schillers Fiesko und Don Carlos. Zu Problemen des historischen Stoffes. Weimar, 1958. Beiträge zur deutschen Klassik. Abhandlung 7.

SCHILLER MAGYAR NYELVEN MEGJELENT MŰVEI
(A teljesség igénye nélkül)

Ármány és szerelem

- Fortély és szerelem. Szomorú játék. Pest, 1927. Landerer ny. Ford. Puky József
- Ármány és szerelem. Szomorújáték. Buda, 1941. Egyetemi ny. Ford: Szenvey József
- Ármány és szerelem. Polgári szomorújáték. Budapest, 1923. Jókai ny. Ford. Moly Tamás
- Ármány és szerelem. Budapest, 1950. Révai. Ford. Vas István
- Ármány és szerelem. Budapest, 1955. Új Magyar Könyvkiadó. Ford. Vas István. Schiller válogatott művei.
- Ármány és szerelem. Színmű. Budapest, 1956. Új Magyar Könyvkiadó. Ford. Vas István. Az utószót és a jegyzeteket írta Vajda György Mihály

– Ármány és szerelem. Budapest, 1960. Gondolat. Ford. Vas István. Rendezői utószó Karsai Kulcsár István.
– Ármány és szerelem. Budapest, 1970. Európa. Ford. Vas István. Schiller összes drámái (Helikon Klasszikusok)
– Ármány és szerelem. Budapest, 1980. Európa. Ford. Vas István. Friedrich Schiller: Drámák
– – balladái. Pápa, 1932. Főiskolai ny. Ford. Kőrös Endre
– – balladái: Budapest, 1962. Magyar Helikon. Ford. Jékely Zoltán, Molnár Imre stb. Jegyzetek: Szabó Ede
Don Carlos
– Don Carlos. Drámai költemény. Budapest, 1881. Aigner. Ford. E. Kovács Gyula
– Don Carlos, spanyol infáns. Dráma. Budapest, 1918. Lampel. Ford. Radó Antal
– Don Carlos. Budapest, 1955. Új Magyar Könyvkiadó. Ford. Vas István. Schiller válogatott művei
– Don Carlos. Budapest, 1980. Európa. Ford. Vas István. Friedrich Schiller: Drámák
Demetrius. Budapest, 1970. Európa. Ford. Lator László. (Helikon Klasszikusok)
Az élősdi, avagy a boldogulás művészete. Budapest, 1955. Népszava. Ford. Moly Tamás. Átdolgozta és jegyzetekkel ell. Tiszay Andor
Előszó a Pitaval 1792-es kiadásához. Hamis tanúk, taláros bűnösök. Budapest, 1955. Művelt Nép. Összeáll. Agárdi Ferenc. Ford. Vas István, Békés István, Pálóczy Horváth György
Ének a harangról. Debrecen, 1939. Ford. kiadása. Ford. Hegyaljai Kiss Géza
Esztétikai írások
A játékszín. Pest, 1810. Trattner. Ford. Benke József

A' játékszín. Magyar teátrumi almanák 1814 esztendőre. Pest, 1814. ford. nélkül

A színpadról, mint erkölcsi tényezőt tekintve. Budapest, 1887. Franklin. Ford. Zollner Béla. Schiller kisebb prózai irataiból.

– – :Kisebb prózai iratokból. Aesthetikai értekezések. Budapest, 1887. Franklin. Ford. Zollner Béla

– – válogatott esztétikai írásai. Budapest, 1960. Magyar Helikon. Ford. Székely Andrásné, Szemere Samu, Vajda György Mihály. Bev.: Vajda György Mihály

Fiesco

- Néző játék. Pest, 1827. Landerer. Ford. Puky József
- Fieszko, vagy a génuai észveesküvés Respublicai szomorú játék 5 felv. Schiller után. Kolozsvár, 1829. ny. n., ford. nélkül
- Fiesco. Szomorújáték. Buda, 1943. Egyetemi ny. Ford. Nagy Ignác
- A genovai Fiesco összeesküvése. Budapest, 1970. Európa. Ford. Gáti József. (Helikon Klasszikusok)

A haramiák

- A' hegyi tolvajok, vel pocius latrok. Színjáték 5 felvonásban. Pest, 1793. ny. n. Ford. Nagyréti Darvas József
- A tolvajok. Szomorú játék. Kolozsvárott, 1793. Hochmeister ny. Ford. Bartsai László
- A haramják. Dráma. Pest, 1823. Landerer. Ford. Schedel Ferencz József
- A haramiák. Szomorújáték. Buda, 1841. Egyetemi ny. Ford. Schedel (Toldy) Ferencz
- A haramiák. Szomorújáték. Budapest, 1899. Vass. Ford. Hevesi Sándor
- A haramiák. Szomorújáték. Budapest, 1899. Lampel–Vass. Ford. Hevesi Sándor

– Haramiák. Budapest, 1949. Franklin. Ford. Déry Tibor. A versbetéteket ford. Devecseri Gábor
– Haramiák. Budapest, 1955. Új Magyar Könyvkiadó. Ford. Déry Tibor. A versbetéteket ford. Devecseri Gábor. Schiller válogatott művei
– Haramiák. Budapest, 1970. Európa. Ford. Déry Tibor. A versbetéteket ford. Devecseri Gábor. Schiller összes drámái. (Helikon Klasszikusok)

Költemények, versek

– – versei. Kolozsvár, 1836. Tilsch. Ford. Soproni Fidler Ferencz
– – költeményei. Budapest, 1890. Franklin. Ford. Szász Károly, Vargha Gyula, Váró Ferenc
– – költeményei. Budapest, 1902. Lampel. Ford. és bev. Dóczi Lajos
– –: Költemények. Budapest, 1927. Ev. Gimn. Volt Növendékei Egyesülete. Ford. Szigethy Lajos
– –: Költemények. Budapest, 1930. Franklin. Ford. Dóczi Lajos. Bev. Koszó János
– – válogatott művei. Budapest, 1955. Új Magyar Könyvkiadó. Előszó Turóczi-Trostler József. Jegyzetek Vajda György Mihály
– – válogatott versei. Budapest, 1956. Ifjúsági Kiadó. Ford. és bev. Rónay György. Szerk. és jegyz. Vajda György Mihály. (A világirodalom gyöngyszemei)
– – válogatott versei. Budapest, 1957. Móra Kiadó. Ford. és bev. Rónay György. Szerk. és jegyz. Vajda György Mihály (A világirodalom gyöngyszemei)
– –: Válogatott versek. Budapest, 1960. Európa. Ford. Áprily Lajos, Devecseri Gábor stb. Vál. Gergely Erzsébet
– – versei. Budapest, 1977. Európa. Vál. és szerk. Eörsi István

Goethe és Schiller levelezése. Budapest, 1963. Auróra XXVI. Ford. Berczik Árpád és Raáb György. Vál., szerk., az előszót és jegyzeteket írta Halász Előd

Goethe és Schiller levelezése. Bukarest–Budapest, 1984. Kritérion–Európa. Ford. Berczik Árpád és Raáb György. Vál. és bev. Deák Tamás

A messinai menyasszony

- Messzinai hölgy. Szomorújáték. Buda, 1836. Ford. Szenvey József
- A messinai menyasszony. Tragoedia chorusokkal. Budapest, 1896. Lampel. Ford. Váradi Antal
- A messinai menyasszony. Budapest, 1970. Európa. Ford. Jékely Zoltán. Schiller összes drámái. (Helikon Klasszikusok)

Mózes küldetése. Budapest, 1879. Franklin. Ford. Jurány Gusztáv

A művészetek hódolata. Budapest, 1970. Európa. Ford. Tótfalusi István. Schiller összes drámái. (Helikon klasszikusok)

Az orléans-i szűz

- Az orleansi szűz. Regényes szomorú játék. Budapest, 1888. Lampel. Ford. Tomor Ferenc
- Az orleansi szűz. Regényes tragédia. Budapest, 1892. Franklin. Ford. Borsody Béla
- Az orleansi szűz. Romantikus tragédia. Budapest, 1919. Pfeifer. Ford. Garda Samu
- Az orleansi szűz. Tragédia. Budapest, 1921. Pantheon. Ford. Sebestyén Károly
- Az orléans-i szűz. Békéscsaba–Gyoma, 1976. Kner ny. Ford. Molnár Imre
- Az orléans-i szűz. Budapest, 1970. Európa. Ford. Molnár Imre. Schiller összes drámái. (Helikon Klasszikusok)

Stuart Mária
- Stuart Mária. Szomorújáték. Kolozsvár, 1887. Ajtai ny. Ford. E. Kovács Gyula
- Stuart Mária. Szomorújáték. Budapest, 1888. Lampel. Ford. Tomor Ferenc
- Stuart Mária. Szomorújáték. Budapest, 1890. Franklin. Ford. Sulkovszky József
- Stuart Mária. Szomorújáték. Budapest, 1917. Lampel. Ford. Radó Antal
- Stuart Mária. Budapest, 1959. Európa. Ford. Pákolitz István. Utószó és jegyzetek Vajda György Mihály
- Stuart Mária. Budapest, 1970. Európa. Ford. Kálnoky László. Schiller összes drámái (Helikon Klasszikusok)
- Stuart Mária. Budapest, 1980. Európa. Ford. Kálnoky László. Schiller drámák

Szemelé. Budapest, 1970. Európa. Ford. Hajnal Gábor. Schiller összes drámái (Helikon Klasszikusok)

Tell Vilmos
- Tell Vilmos. Színmű. Pest, 1869. Rudnyánszky ny. Ford. Tomor Ferenc
- Tell Vilmos. Színmű. Budapest, 1901. Franklin. Ford. Palmer Kálmán
- Tell Vilmos. Színmű. Budapest, 1936. Franklin. Ford. Váradi Antal
- Tell Vilmos. Színmű. Budapest, 1941. Singer és Wolfner. Ford. Harsányi Zsolt
- Tell Vilmos. Budapest, 1952. Szépirodalmi. Ford. és a bevezető tanulmányt írta Vas István
- Tell Vilmos. Budapest, 1955. Új Magyar Könyvkiadó. Ford. Vas István. Schiller válogatott művei
- Tell Vilmos. Budapest, 1959. Európa. Ford. és bev. Vas István. (Kétnyelvű olcsó könyvtár)

- Tell Vilmos. Budapest, 1960. Európa. Ford. Vas István. Utószó, jegyz. Kovács Endre
- Tell Vilmos. Budapest, 1970. Európa. Ford. Vas István. Schiller összes drámái (Helikon Klasszikusok)
- Tell Vilmos. Budapest, 1980. Európa. Ford. Vas István. Schiller drámák

Wallenstein

- Wallenstein. Budapest, 1883. Franklin. Ford. Hegedüs István
- Wallenstein. Drámai költemény. 1. Wallenstein tábora.
- 2. A piccolominiak. Budapest, 1888. Hunyadi Mátyás ny. Ford. Tomor Ferenc
- Wallenstein. Drámai költemény. 3. Wallenstein halála. Budapest, 1888. Lampel. Ford. Tomor Ferenc
- Wallenstein. Drámai költemény. Budapest, 1904. Wodianer. Ford. Dóczi Lajos
- Wallenstein. Drámai költemény. Budapest, 1955. Új Magyar Könyvkiadó. Ford. Áprily Lajos
- Wallenstein. Budapest, 1970. Európa. Ford. Áprily Lajos. Schiller összes drámái (Helikon Klasszikusok)
- Wallenstein. Budapest, 1980. Európa. Ford. Áprily Lajos. Friedrich Schiller drámái

Schiller drámáinak gyűjteményes kiadásai:

Válogatott művei. Budapest, 1955. Új Magyar Könyvkiadó. Előszó Túróczi-Trostler József, jegyzetek Vajda György Mihály

Összes drámái. Budapest, 1970. Európa. Jegyzetek Vajda György Mihály és Györffy Miklós (Helikon Klasszikusok)

Drámák. Budapest, 1980. Európa. Jegyzetek Vajda György Mihály

TARTALOM

ELSŐ FEJEZET
A lázadó 5
Egy zsarnok szolgálatában 12
A *Haramiák* nézői és olvasói befogadása 31
A szökés és előzményei 36
MÁSODIK FEJEZET
Ármány és szerelem 43
Szerelmek és ármányok 52
HARMADIK FEJEZET
A *Don Carlos*, egy dráma színeváltozása 70
A baráti kör 87
NEGYEDIK FEJEZET
A múzsák birodalmában 102
Feleség és sógornő 112
Goethe 120
A weimari szobor 133
ÖTÖDIK FEJEZET
Eszmény és valóság 145
Felszabadító esztétikum, alkotói tipológia 148
Valóság 158
A Schlegel fivérek 168
Hölderlin 176
Humboldt Schiller-képe 183
HATODIK FEJEZET
A trilógia 185
Wallenstein tábora 194
A két Piccolomini és Wallenstein halála 202
HETEDIK FEJEZET
Halál és megdicsőülés 212
A *Stuart Mária* 227

Romantikus tragédia vagy pasztorále? 240
A weimari élet 245
A sorstragédia 256
NYOLCADIK FEJEZET
A végső életszakasz 267
Berlin 276
Az álság drámája 282
Ami az asztalfiókban maradt... 291
A vitatott költő 292
A vég 298
A vég után 301

SCHILLER A MAGYAR SZELLEMI ÉLETBEN 305
BIBLIOGRÁFIA 315

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

© Dániel Anna, 1988

Európa Könyvkiadó, Budapest
Felelős kiadó: Osztovits Levente igazgató
Szedte a Nyomdaipari Fényszedő Üzem (887750/10)
Egyetemi Nyomda 886780 Budapest 1988
Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Felelős szerkesztő: Kajtár Mária
A sorozatot tervezte: Horváth Tibor
Műszaki szerkesztő: Benkő Anna
Műszaki vezető: Miklósi Imre
Készült: 16,8 (A/5) ív terjedelemben
ISBN 963 07 4648 4

DÁNIEL ANNA

Diderot világa

ÍRÓK VILÁGA SOROZAT

„Egyetlen nap száz különböző arcom volt... Derűs voltam, szomorú, álmodozó, gyöngéd, heves, szenvedélyes, lelkesülő..." – írja a vidéki iskolás fiúról, a párizsi színházak rajongójáról, a csinos szőke fiatalemberről – vagyis fiatalkori önmagáról – Denis Diderot, a fény századának, az európai szellemnek egyik legnagyobb alakja, akit leginkább világhíres *Enciklopédiá*-járól, a *Fecsegő csecsebecsék*-ről és *Az apáca* című regényéről ismerhetünk, pedig hatalmas életműve volt.

Dániel Anna az egész életművet áttekintve és a legújabb kutatások eredményét is felhasználva rajzolja meg Diderot pályaképét, érdekesen beszél a különc regényíró-filozófus-drámaíró-tudós bonyodalmas magánéletéről, viharos házasságáról és nyugalmas szerelmeiről, a tizennyolcadik századi Franciaország szellemi életéről, Rousseauval való kapcsolatáról, Nagy Katalinnal folytatott társalgásairól és persze műveiről, sok-sok fénykép és illusztrációs anyag kíséretében.

JOHANN WOLFGANG GOETHE
Levelek

GOETHE MŰVEI SOROZAT

A levélnek mint irodalmi műfajnak alighanem a tizennyolcadik és a tizenkilencedik század volt a fénykora. A szentimentalista regények, így Goethe *Werther*-e is, levelekben, igaz, képzelt levelekben beszélik el történetüket, szerzőik pedig, a kordivatnak megfelelően, sűrűn leveleztek a valóságban is. A divaton túlmenően fontos irodalom- és tudományszervezői, centralizáló szerep is hárult ekkor a levélre. Voltaire, Byron, Goethe, Kazinczy a kultúra nagy közvetítőiként és diplomatáiként hálózták be levelezésükkel az egész korabeli Európát.

Magyarul Goethe roppant mennyiségű, egész könyvsorozatot kitevő levelezéséből – néhány szemelvénytől eltekintve – eddig csak a Schillerrel folytatottnak jelent meg egy hányada. Ezúttal a teljes levelezésből ad válogatást a kötet. A levelek címzettjei között olyan nevek szerepelnek, mint Herder, Hegel, Schopenhauer, Beethoven, Walter Scott stb. – és persze Schiller. Szerepelnek köztük szerelmei, továbbá kiadók, barátok, hercegek, tudósok.

A leveleket Walkó György válogatta, Görög Lívia fordította, és Györffy Miklós írt hozzájuk magyarázó jegyzeteket.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

46,– Ft

A felvilágosodás és a kezdődő romantika német irodalmának ikercsillagai, Goethe és Schiller közül talán az utóbbihoz talál nehezebben kulcsot a mai olvasó, hiszen Schiller – Keresztury Dezső szavai szerint – „a hősi akarat, az erkölcsi fenség, a legmagasabb rendű eszményiség költője", s e fogalmak mintha kissé avíttnak hatnának korunkban. Ám Schiller mint drámaíró vitathatatlanul a világirodalom legnagyobbjai közé tartozik, színművei közül nem egyet Magyarországon is újra meg újra műsorra tűznek. Dániel Anna is bizonyára ezért szenteli figyelmét elsősorban – de nem kizárólagosan! – a drámáknak, ezért elemzi őket különös gonddal és beleérzéssel. Sajátos erénye továbbá Schiller-életrajzának, hogy a magyar szakirodalomban általában felületesen és leegyszerűsítve tárgyalt Goethe–Schiller-barátságot alaposabban és közelebbről veszi szemügyre, s hogy feltárja ennek a kapcsolatnak valamennyi fonákságát és ellentmondását is. A kötet érdeme, hogy elsőként ad átfogó áttekintést a költő magyarországi fogadtatásáról.

ÍRÓK VILÁGA